

# Karel Čapek

## O UMĚNÍ A KULTUŘE II<sup>1</sup>

### ČESKÁ LITERATURA ZA VÁLKY

Až dosud toho víme velice málo o francouzském literárním životě za strašných let celosvětového vraždění. Knihy, časopisy i noviny pocházející z Francie nám byly přísně zakázány. Pouze Barbussův Oheň našel milost v očích rakouské cenzury, která jinak zakazovala sebemenší projev sympatií s francouzskou poezií či uměním. Teď budeme moci opět číst a milovat to, co bylo u nás vždy tolik milováno: francouzské knihy.

A co česká literatura za války? Pro kohokoli mimo nás bude patrně překvapením. O této válce mlčí. Opovrhuje jí. Nesměla, vůbec nemohla křičet děsem, bolestí, nenávistí; kat stál příliš blízko, v pravém smyslu toho slova, a cenzura bděla, aby zadržela každé slovo smutku, soucitu, strachu. Zkonfiskovala verš: “Mrtví jsou smutní.” Cenzura zkonfiskovala i verš: “Nad Mělníkem již zvučel cizí jazyk.” Zkonfiskovala i pouhé konstatování: “Choval (zemřelý spisovatel) jistou antipatii vůči německé literatuře.” To jsou fakta vybraná z tisíců daleko horších. Mimo Rakousko vůbec není možné si představit tak surovou a opravdu pangermánskou hloupost, která u nás ležela plnou vahou na každém vytištěném slově, na poezii a stejně tak i na novinách.

Ale nejdůležitější je, že v české literatuře není možno nalézt žádnou glorifikaci války, dokonce ani žádné sympatizující nebo povzbuzující slovo; pouze mrtvé ticho. Anebo bílé

---

<sup>1</sup> Převzato z: Čapek K., *O umění a kultuře II.*, Praha 1985 (redakčně upraveno).

řádky, strofy, stránky. Toto ticho bylo ještě výmluvnější než skryté narážky, které zůstávaly pro inteligenci rakouských úředníků zcela neproniknutelné. Spontánní a tragické ticho bylo nejvýmluvnějším protestem proti válce.

A přesto česká poezie a literatura žily, kvetly a plodily knihy neobyčejné krásy. Poezie nikdy nebyla tak ceněna, tolik milována a tak nábožně čtena jako za toho bouřlivého času. Byla láskou, nadějí a útěchou národa v tísní. Byla výkřikem našeho srdce, tak těžce zkoušeného. Je třeba hovořit o těch knihách veršů, které jsou vrcholem naší poezie, o románech, které téměř nemají obdoby v naší spíše lyrické literatuře? Zdá se mi však, že dnes mám právo citovat pouze jediné dílo našich spisovatelů: manifest českých spisovatelů.

V květnu 1917 se ustrašeným tichem pronásledovaného, internovaného a vězněného národa rozlehl hlas dvou set českých spisovatelů žádající jménem národa svobodu, osvobození Čechů a Slováků a volající do boje za československý stát. Tento manifest vyjadřoval skutečně přání celého národa, všech jeho tříd, všech srdcí; byl kouzelným slůvkem, které nás vyvedlo z rakouského vězení.

Česká literatura bojovala po celé století za nacionalismus, demokracii a humánní pravdu; bojovala posedlá fixní ideou, která snad pro ostatní může být nepochopitelná: fixní ideou svobody, boha, a hlavně, hlavně národa. A nyní tímto odvážným a politicky iniciativním činem korunovala svou stoletou tradici. Zplodila sen o národní svrchovanosti; a sen se stal skutečností. Svobodou Čechoslováků dostala česká literatura, její mrtví i její živí, ti všichni, nejvyšší cenu za poezii. Co jsou všechny Nobelovy ceny, všechno zlato a mezinárodní proslulost proti této jedinečné ceně: srdci národa?

La République tchécoslovaque, leden

VELKÁ PRAHA

Odpověď na stati Ladislava Šalouna

Abych se obrátil k věci bez dlouhých předmluv: pan sochař Šaloun se obrací velmi rozhodně proti odbornickému řešení otázek Velké Prahy a myslí, že by bylo lépe postavit několik

umělců a jejich žáků do vzdušných dílen a říci jim: Vezměte kružítko, dláta a štětce, nechte rozumování a stavte, tešte, malujte! Patrně beze všech zbytečných odborných starostí, jako jsou finanční stránka, otázka hmot, regulace, komunikace, sociální hygiena a podobné ošklivé odborné pojmy.

Proti tomu nutno zdůrazniti, že výstavba měst stává se stále více otázkou odbornickou. Vybudování Prahy až po naše dny, zejména novějších čtvrtí, je, řekněme si to upřímně, odstrašujícím příkladem neodbornosti. Srovnajte třeba Vinohrady s českými pevnostmi Terezínem nebo Josefovem, jež jsou jednotným, přesně regulovaným dílem odborného technika. Je už nejvyšší čas, aby budoucí město dalo se z důvodů etických, prakticky komunikačních i sociálně účelných podle rozumného, moderního plánu veřejného. Státu nebo obci musí býti dáno do rukou právo ovládnouti podnikatelskou i stavebnickou libovůli. Umělec, byť sebelepších úmyslů a snah, musí býti podřízen zákonné stavební osnově. Nesmí se trpěti znásilňování lokality, ať budovou, či sochou, jako se dalo doposud. Dnes je nám žalovati na bezhlavost a neukázněnost minulých let, která nám pokazila Prahu na staletí. Nemá-li konečně přijíti k veslu odborné a technické řízení stavebních věcí, pak pomoz i nám bůh: stavební spekulace a umělecké velikášství dorazí choulostivý terén Prahy nadobro.

Nutno ještě říci, že pan Šaloun svým návrhem na zastavění Vyšehradu veřejnými budovami (parlamentem, sídlem prezidenta, premiéra, vlády, diplomatů) dal příklad řešení právě neodborného. Vyšehrad nemá a nemůže míti velké komunikace; je vysunut osaměle na okraj města, nemá za sebou plochy pro novou městskou čtvrť, leda směrem k Pankráci, komunikačně těžko přístupné. Pro pohled z Prahy dominuje kostel nepřekonatelně; zdola nebylo by vůbec prospektu na veřejné, monumentální budovy na temeni vrchu, a pro pohled zblízka není tu zase dosti volné plochy pro větší náměstí. Mezi Prahou a Vyšehradem leží architektonická poušť podskalské čtvrti, divná věru via triumphalis k sídlu vlády. Ovšem pan Šaloun založil svůj návrh čistě ideově, úmyslně nepřihlížeje k odborné stránce; ale právě tím dal mimovolně doklad, že ideové řešení bez odborného a praktického zřetele je metodou nemožnou.

Národní listy 8. 1.

## ZA BOHUMILEM KUBIŠTOU

Zemřel ve svém třicátém čtvrtém roce, v květu života, ve chvíli, kdy překypoval jarou radostí. Vrátil se právě po šesti letech vojenské služby z Pulje; zářil, smál se, dvacátého osmého října přišel do Prahy a mezi prvními strhl rakouské odznaky z čepice, mezi prvními vojáky táhl po Praze ruku v ruce, mezi prvními se přihlásil do služeb republiky. Až bezuzdně kvetl nadějemi; život se mu teprve nyní otevíral. Jediné mu ještě zbývalo: usiloval být komandantem pancéřového vlaku na Slovensku, mělt' zvláštní příčiny pro tuto horlivost, a pak už jen splnit své malířské určení. Čtrnáct dní, krásný a silný muž, zápasil se strašnou chřipkou, 27. listopadu dokonal.

Byl z těch bouřliváků, kteří tak asi před devíti lety vystoupili ve společné výstavě Osmi. Byla to tehdy výstava neujasněná, někdejších Osm rozešlo se dodnes směry nejrůznějšími, ale mladě, důrazně ozval se tam zásadní odpor proti konvencionální malbě školské a pohodlnému, bezzásadnímu impresionismu domácí výroby; i kdyby ti mladí tehdy nic více nevykonali, tož to jim budiž trvalou ctí, že si postavili přísnější, magistrálnější měřítko umělecká, než bylo zvykem. Mluvili o skladbě obrazu, o výstavbě prostoru, o barevné kompozici; v mnohém jim další vývoj dal za pravdu.

Od výstavy Osmi bojoval Kubišta na vlastní pěst. Byl až k úžasu zaujat problémem obrazové kompozice; v ní hledal absolutní zákonitost umění, pro ni sestavoval matematické formule, s geometrickou síťkou chtěl proniknouti v tajemství starých mistrů a vzkřísiti je. Byl-li to v základě blud, tedy všechna úcta před ním; geometrické studium umění je přelévání moře škeblí, ale tento fanatik se škeblí v ruce si přitom uvědomil nekonečnost a hloubku oceánu. V té době maloval veliký Paridův soud a Koupání, těžkopádné, tvrdé obrazy, v nichž kompozice byla hodně torturovaná, ale jež podnes mluví příkrým, hrubozrnným malířským nadáním. Tyto obrazy maloval už za cenu chleba.

V následujících letech našel Kubišta v nejmladším umění francouzském splněno mnoho z toho, oč sám usiloval, a přiblížil se k němu svou vlastní cestou. Byl prvním českým "kubistou", má-li už tato přezdívka býti jménem směru, a zůstal jím nejdůsledněji. Zde konečně mohl zaměstnati svou vášnivou, zpytovou inteligenci, své dychtění po zákonitosti a svůj tvrdý, pateticky temperament, neznající kouzla bezděčnosti.

V téhle době vznikla řada menších obrazů, jen zčásti dosud vystavených; bude-li možno uspořádati posmrtnou výstavu, ukáže se, co zaryté síly, co přesvědčivosti a ryzosti umělecké mladý malíř vkládal do svého díla v době pro něj existenčně nejkrutější. Píši toto o příteli; neodbytně vzpomínám na toho vysokého, jako sosna vztyčeného muže debatéra, horlitele se zvonovým hlasem; vidím ho znovu jako kazatele, mluví o umění, stále a stále o umění, nejlí, nemaluje, nemaje čím, chodí se vztyčenou hlavou a celou svou patetickou inteligencí vyhláší čistotu uměleckého života. Ano, této čistoty nehradil nikdy; nepolevil, nezadal si, neustoupil ani o vlas. Bylo mu velmi zle, na žádné straně nebylo vyhlídky. Z bídy dal se už za míru do aktivní vojenské služby a zahodil se do pevnostní posádky na jihu.

Nedobře vzpomínati na léta války. Její konec byl mladému hejtmanovi nesmírným vysvobozením. Nyní mělo přijít splnění všeho, volná práce, život v umění. Zvonil radostí, vykládal své družné plány, byl pln podniků a chuti. Pln víry v sebe. Pln rozpoutané síly. Zbývalo jen Slovensko, a pak... Za několik dní jeho přátelé o něm nevěděli. Až přišla zpráva o jeho smrti.

Červen 9. 1.

## FRANCOUZSKÝ VÁLEČNÝ PLAKÁT

Čtyři stěny salónu Topičova se načas změnilly v pařížské nároží; výzvy na upisování válečných půjček, vlastenecké plakáty, vyhlášky dobročinných akcí, koncertů a výstav, “den chlupáčův”, srbský den, boj proti alkoholu a souchotím, celá ta naléhavá, úsečná, patetická mluva válečného plakátiště francouzského nás ještě dnes rozdechvívá s rozdírající silou. Viděti tak před dvěma lety toho galského kohouta, slunečního pěvce, v nejzuřivějším boji s černým orlem germánského impéria, jak by nás byl těšil ten udatný obraz jednoho z plakátů! “On les aura!” Dáme jim, volá jiný plakát s rozmáchlým, jarým “poilu” od Abela Faivra. Avšak stejně prudké, vlající gesto kyne skoro ze všech válečných plakátů francouzských. Je vám, jako byste slyšeli šum praporů, jako by vás oval perutný úder spěchajícího vítězství. Ale vlající prapory se rozhrnou a náhle zahlédnete ruměnou tvářičku dítěte. “Vrátí se tatínek?” táže se vás pařížský bobek; a hle, tu slepý otec přivíví k sobě celou rodinu, nastavuje jí svou přepadlou tvář bez očí. Ano, obraz tak prudké soustrasti mohl kresliti jenom Steinlen. Sláva a Soucit, třesk polnice a dech lidskosti vanou z tohoto francouzského plakátiště.

Vzpomínáme si na válečné plakáty, které jsme museli viděti během těch čtyř let ponížení. Nezáleží na jednotlivostech; hlavním motivem zůstával německý Wehrmann, feudální obrněnec se spuštěným hledím, zasmušily a nehybný jako fetiš; obrněná pěst složená na jílcí katovského meče, nohy široko rozkročeny, vše soustředěno na jediný výraz: “Jsem; jsem strašný; jsem ze železa.” I zde je patos, jenž mluví za celý národ. Tato kovová modla se už nepodobá člověku. Tyto těžké nohy drtí půdu, na které stojí. Slyšíte řinčení železa. Národ netleská člověku, nýbrž zbrani. Německy Wehrmann je ztělesnění meče.

“On les aura!” křičí francouzsky plakát, ale voják, jenž podtrhuje toto heslo svým letícím gestem, nemá ani zbraně v ruce; jeho mečem je nadšen. Vítězné prapory spojenců dopadají na bedra klesajícího imperátora. Francouzský louisdor řítí se na pruského vojáka; kohout jeho aversů oživuje, vyrve se z rámu mince a doráží zobákem na nepřítele. Děti, sladké a uličnické děti od Poulbota, sirotkové od Panna a Naudina nastavují drobné dlaně dobrovolným grošům pro vlast. Napoleonská markytánka od Viletta svolává bubnem děti vítězů na bojišti slávy u Valmy. Široký galský humor starého Léandra se mstí nekrvavě na tučné Germánii. Všude plno rozruchu, rozpalující prudkost Faivrova, tragická a temná soustrast Steinlenova, veselí, úzkost, něha a vzlet všech těch jiných – sterý lidský, vášnivý, dojatý hlas proti hieratické posupnosti německého patosu. Tak tato sbírka plakátů se stává živým národopisným dokumentem.

Němci svou válku stylizovali v zarputilou, řinčivou modlu pýchy a síly. Mluvili o velké době, vylhávali si veliké, monumentální gesto, obelhávali své oči, ochudili své srdce. Francouzové zůstali neskonale lidštější a upřímnější; milovali svého vojáčka, opíjeli se šumem slávy, ale nade vše, při všem, přese vše naslouchali svému nadšenému, tlukoucímu, zraněnému srdci. K jejich očím nemluví modla, nýbrž čin; o síle a moci národa je nepřesvědčuje zbraň, nýbrž člověk. Nepřevlékají svého chlupáče za hrdinu minulosti; je jim hrdinou přítomným, je jim dosti krásný svou udatnou prací a svým optimismem – “on les aura!” Francouzské plakáty nelhaly. Pravdivé umělecky, staly se pravdou dějinnou. Člověk zvítězil nad modlou.

Národní listy 24. 1.

## DOKUMENTY

Cestovatel A. V. Frič měl tu dobrou myšlenku, skoupiti za války německé pohlednice, obrázky, nálepky atd. jako doklad doby a národa. Tuto prazvláštní sbírku ukáže obyvatelům jihoamerických republik; bude to pro ně poučné muzeum evropského národopisu. Ještě před svým odjezdem otevírá pan A. V. Frič svou kolekci Pražanům ve Weinertově aukční síni; je to muzeum, jež stojí za podívanou i nejdívějšimu domorodci centrální Evropy.

“Viel Feind, viel Ehr,” těšili se Němci, když ze všech stran zvedal se proti nim odpor; proč tedy první jejich reakcí – od básníka Lissauera po posledního kanonýra z vídeňské Muskete – bylo zneuctění nepřítel? Verbrecher-Album jmenují se tucty pohlednic karikujících vůdce dohody. “Gaurer”, “Halunke”, “Schufte” – cituji z plné hrsti; a ještě “Schweinehunde”, bestie, skopci, celá válka byla jenom “zaječí hon”. Na jednom obrázku hromada klecí a v každé nepřítel: “serbisches Wildschwein”, “belgische Hyäne”! Belgická hyena! Tak psalo se o nejzmučenějších národech světa. Vzpomínám si, že tehdy, koncem roku 1914, přinesla i berlínská Neue Rundschau článek jakési Němky, která vyvozovala obzvláštní prý krvelačnost Belgičanů až z keltických dob. Jsou chvíle, kdy se luza a vzdělanec sejdou ve stejné krutosti.

Němec a Rakušan na jedné misce vah, osmero spojenců na druhé misce; víte již, kam padá váha? “Lumpen wiegen nichts.” Ať už jich bylo šest či osm, “všech šest nestojí za jeden náboj prachu”! Němec je s nimi hnedle hotov. “Jedno kopnutí zrovna stačí!” O jednu válku více či méně, co na tom? Německý Michl si jen postaví tabuli: “Zde možno skládati vyhlášení válek. Hier können Kriegserklärungen abgeladen werden.” A stalo se.

Tehdy, na začátku 1914, zdálo se vítězství tak blízko! “Pryč s tím hmyzem (Ungeziefer)”, rozpráhalo se německý voják; a zde ho vidíte s bičem mezi kňučícími šelmami:

“Euch Bestien muss ich noch alle dressieren,

ihr müsst zuerst deutsche Hiebe verspüren.”

Všechno, co chutnalo fackami a železem, zdálo se něčím zrovna nacionálně německým. “Deutsche Hiebe”, “deutsche Ohrfeigen-Serenade”: to byla válka. Dělo – “das deutsche Sprachrohr”; šrapnel – “der deutsche Gruss”; kanonáda “die deutsche Zukunftsmusik”. “Mlátit” (dreschen) zní ze všech úst, z úst císaře i vojáka. “Mlátíme do nich pořádně a věrně

pospolu,” hlásají centrální spojenci. “Mlátí se do toho dál,” telegrafoval Hindenburg. “Veličenstvo, my jsme to rozmlátili,” hlásí voják císaři. A opět zbožné přání:

“Es klinge unsres Kaisers Wort

mit Donnerschlag von Ort zu Ort:

Nun woll'n wir sie verdreschen!”

“Unser Kaiser” má na jednom obrázku přídomek “Wilhelm II. Germanicus”. Ano, toho si zasloužili oba: císař i jeho národ.

Tož se mlátilo:

“Jeder Schuss ein Russ,

jeder Stoss ein Franzos,

jeder Tritt ein Britt,

jeder Klaps ein Japs.”

“John Bull zittert, Franzos auch und Russ:

Es bricht aus der Furor Teutonicus.”

Ano, skutečně propukl furor, nad nějž hroznějšího svět neviděl. Lidská bestie se už necítí; počíná se opilost kanibalismu. “Der deutsche Hackepeter” dělá z nepřátel salámy, rozsekává je na “německý biftek”. “Co budeme jíst dnes? Ruskou medvědí šunku.” “Dnes velké ruské zabíjení prasat” – je hrozno jen myslet, že se našli lidé, kteří se něčemu takovému smějí! Vzpomeňte si, co jste v německých časopisech viděli “vlasteneckých” ilustrací: nepřátelé padají v hromadách, svíjejí se v drátěných překážkách, jsou trháni na kusy – co s nimi?

“Von Nutzen sind solch Kreaturen,

lediglich als Schiessfiguren.”

Přišla nešťastná bitva u Mazurských jezer. Sto padesát tisíc Rusů utonulo – tak aspoň hlásil Hindenburg; a je-li nějaký bůh, tehdy si musel zakryti tvář a plakati studem a bolestí. Jen Němec si našel řízný vtíp: “Freibad Tannenberg”. “Nejdříve vás, pakáží, musíme pořádně umýt!”



“Nach dem Laufen

grosses Saufen,

bloss – kein Wudki.”

Nebo vývěska: “Dr. Hindenburga vodoléčebný ústav v Mazurských jezerech. Návštěva v sezóně 1914 150 000 hostí.” Polo žába, polo člověk plave v rákosí: “Míšenec ožraly kozáka se žábou”, prý nová fauna Mazurských jezer. Ano, něco takového snese jenom Němec.

Germánie hází psí žrádlo zajatým nepřátelům: “Že musím taky tu luzu ještě živit!” Na bodácích podávají zajatým Rusům syrové kusy masa a chleby: “Täglich Fütterung sämtlicher Raubtiere.” Jak jinak? Vždyť “Rusové jsou vesměs zločinci”, praví jiná pohlednice.

Prvními úspěchy pýcha chlapecky roste. “Jen se netlačte, každý dostane,” káže Michl a vyplácí na zadek, na hlavu, kamkoliv; už zbývá jen “Krüppel-Entente”. “Serbien muss sterbien.” “Srbsko musí být naše.” “Také Paříž musí být naše!” Na Belgii dopadá veliká piklhaubna: “Na tuhle zemičku pořádně posadím svou helmici!” “Nicht mucksen,” okřikuje rakouský voják krále Petra. “Still gestanden, ihr Banditen!” poručí německý oficír Evropě. Německý domobranec unáší kyprou Mariannu: “Oh, kdybys byla celá má, jak milá bys mi byla!” Michl s rákoskou ukazuje národům novou mapu Evropy:

“Im Krieg benehmt Ihr euch wie’s Vieh,

drum lernt jetzt neue Geographie.”

A již dosti! Zbývají vši, záchody a ještě “deutsche Hiebe” bez konce... Jen jeden obrázek se mi ještě vybavuje: řada šibenic, na každé pověšen nepřátelský národ; a podepsáno “Friede”.

A nyní otázka: Má se tato hromadná nelidská zhovadilost přičísti celému národu? Kdo kupoval tyhle obrázky, kdo vyvolal svou potřebou tento strašný průmysl? Snad “nízký lid”? Ale “vyšší lid”, buržoazie a inteligence celého Německa pásala se na stejně odporné a krvavé zhovadilosti svých Simplicissimů a Ulků. Není pochyby: tato výroba en masse byla pro luzu; ale kde je dnes ta luza? Ve kterém táboře? Zmizela snad? Nezmizela. Dělá politiku? Snad. Vyje o svobodě? Patrně. Je strašno vidět tyto dokumenty; neboť obviňují i německou přítomnost. Bůh opustil tento národ, ale nikoli v roce 1918. Už v roce 1914. Je to národ zavržený.

Ale dříve než po něm hodíte kamenem, vzpomeňte si... Listopad a prosinec 1918 rozhodil i u nás obrázky, za které se musíme trochu hanbiti. I u nás jsou “dokumenty”, byť daleko méně hrozné.

Kdyby se našel cestovatel, který by je sebral a dovezl do republik Jižní Ameriky, ukázal je pasákům krav a řekl, že takhle je zvykem domorodců Evropy se vyrovnávat s nepřáteli, co by si o nás mysleli tamti lidé na druhém konci světa?

Národní listy 28. 1.

## VÝSTAVA VÝTVARNÉHO ODBORU ÚSTŘEDNÍHO SPOLKU ČESKÝCH ŽEN

Podruhé otevřena je výstava žen – celkový ráz od loňského roku se nijak nezměnil; nic nemluví tu zvláštní, od jiných vystav odlišnou řečí, leda, právě tak jako loni, poznatelně menší věcnost, hlubokost, názornost výrazu. Nevím, trefím-li tím notu každému srozumitelnou; ale zcela zvláště a svědomitě jsem na této výstavě hledal, obraz po obrazu, hluboký, volný, rozměrný prostor, ve kterém věci se tyčí se svou tělesnou plností a názornou význačností, a skoro důsledně jsem byl zklamán. Mnoho našel jsem malováno s láskou a vkusem a citlivou radostí; avšak pravidlem obraz není semknut v celek jednoho shrnujícího prostoru, zůstává roztržštěn, vágní a nesouvislý, jaksí plochý, jako by malující ruka si netroufala sáhnouti do plna, do samotné skutečnosti. Současně i malířské prostředky, malířská technika zůstává nevýznačná a osobně nevýmluvná; duch novotářství zde nevaně, a jen ve dvou třech případech vás zastaví osobitější výraz. Stavím tento úhrnný počet, abych se vrátil k téže myšlence jako loni: naše umělkyně zdá se nepřicházejí na chuť tomu, býti tak trochu jiným světem, kde je jiný, a snad kouzelnější vzduch, jiná, a snad sličnější životní radost než na výstavách mužských. Nemyslím, že by se umění ženské mělo nějak veskrze lišiti od mužského; nicméně překvapuje mne, že zde nepotkáváme ani vyhraněných individuálních případů, ve kterých bychom mohli s radostí pozdraviti umělecký feminism.

V jednotlivostech přináší výstava mnoho pěkného. Nejsilnější, jako loni, je opět Marie Chodounská se svými životně plnými, dramatickými krajinami. Jeden roztržštěný obrázek A. Jenšovské má intenzitu vřelého, neklidného citu, jinde neobvyklou. Většinou převládá v krajinách líbezný a nevýrazný poklid, jako by se příroda uvolila tiše sedět modelem své milé

přítelkyni. Zd. Burghauserové svědčí nejlépe dětské studie; rovněž H. Šrámková svou dětskou Bretoňkou předstihla svůj veliký portrét. Anna Lukášová, kterou jsme před rokem poznali poprvé jako žánristku milého půvabu, letos vystavuje krajiny a zátiší, jež slibují méně než loňský rozběh. Velmi vydatně jsou zastoupeny krajinářky Hana Jedličková a Olga Fridrichová-Steinzová, tato svěžejší z obou. Kolekce uměleckého průmyslu nepřináší nic nového; stále táž záliba pro drobnou, intimní malebnost a dekorativnost bez jakékoliv slohové vůle.

Národní listy 30. 1.

## NAŠE ZNÁMKY

Docela neurčitě, ale doposud s jakýmsi zvábením vzpomínám na poštovní známky, které jsem sbíral jako dítě. Neměl jsem tehdy smyslu pro filatelistickou vzácnost; okouzlovala mne sama dálka a podivnost, jména krajů, o kterých jsem stěží věděl, za kterým mořem leží, hlavy prezidentů a králů, daleký, svůdný, neznámý svět soustředěný v kousku papíru. Vidím ještě trojúhelnou známku z mysu Dobré naděje, prezidentské, temně zbarvené známky z Venezuely, cihlové známky britské s tlustou hlavou královny Viktorie, frygickou čapku modrých známek francouzských; zní mi v hlavě magická jména Bhútán, Straits Settlements, Nicaragua, Borneo; vidím hieratické písmo známek tureckých, perských, afghánských. Bývaly veliké, okázalé známky se sta figurkami hrajícími jakýsi státní akt, tak známky Spojených států; bývaly drobné, napohled komisiční známky, jako ruské; bývaly známky s krajinami, jako egyptské. Ale nadevše tajemné a posvátné mně byly staré známky, ty nejstarší ze všech, thurn-taxisovské s poštovní trubkou, známky starých německých států s drobnými emblémy; tyto staré známky měly nejvíce prostoty a – řekl bych – kosmičnosti. Nebyly odznakem země, nýbrž pošty.

Tyto neurčité vzpomínky nestačí, abych si z nich mohl představit nějaký vývoj poštovní známky. Nevím, ve které době ten drobný čtvereček papíru přejal hlavu a znak z mincí, figurální kompozice z obrazů, krajiny z pohlednic, nevím, kdy ztratil svůj prvotní ráz poštovského odznaku, nevím, kdy a kde nejprve; vím však a tvrdím, že stará doba (tak do 1850) se svou věcnou rozšafností, se svou objektivní fantazií, se svou názornou a moudrou symbolikou by – kdyby už měla pošty – nikdy nebyla z poštovní známky udělala obrázek,

ornament, státní erb nebo miniaturní pohlednici. Obrázek? Nepatří se kaziti obrázek černým razítkem. Státní erb? Není slušno jej začernovatí razítkem; státní znak má býti trvalý jako kov nebo ctihodný jako pečeť. Ornament? Ten nic neříká a neznamená. To vše bylo proti citu starých dob. Ale naopak v jejich citu bylo přemnoho úcty a podivu. Jak podivuhodný a veliký objev je tato pošta, jež nese poselství, letí jako pták, pluje přes moře, přepíná dálky, okřídlena jako Merkur, věrná jako poštovní holub, světová po celém glóbu! Co jiného má býti jejím odznakem než právě tyto přezvláštní přednosti? Tu tedy by starý rytec nešel daleko ve svém přemýšlení; vyryl by Merkura, holubici, trubku, glóbus, delfína či nevimco podobně jednoduchého, věcného a výmluvného, vyryl by symbol pošty, obraznou zkratku její funkce, značku snad zcela nasnadě ležící, ale uctívou a skoro posvátnou.

Projdete-li soutěžní výstavou návrhů na nové známky naší republiky, nebude vám scházeti grafická kultura; naopak, většina návrhů je dělána s chutí a vkusem, najdete listy, jež jsou pěkným dekorativním obrázkem, a vítězné návrhy jsou podepsány jmény čestně známými. Ale snad tito dobří grafikové nikdy nesbírali známek. Snad nikdy si neuvědomili, že pošta má své odborné, světové kouzlo, podobně jako železnice, plavba nebo technika. Velmi málo jich myslelo na to, že mají udělati poštovní známku. Proto nevěděli, co mají na ni udělat. Procházíte tu výstavou zásadní nejistoty.

Více než polovina návrhů kreslí na známky znak našich zemí. Namítám zásadně, že poštovní známka není státní pečetí, nýbrž odznakem pošty. Ale namítám za druhé, že pokud není znak republiky heraldicky stanoven, nelze ho užívatí. Tato výstava návrhů je výstavou erbovní anarchie. Všechny zde nakreslené znaky, i na vítězných návrzích, jsou heraldicky nemožné. – Vítězný návrh Kyselův, obrázek pěkně řešený, představuje rytíře na koni, patrně svatého Václava. Po jeho souvislosti s poštou se ovšem netažte. Vítězný návrh Muchův: dívčí líčko, lípová větévka. Vzpomínáte na dívčí figuru francouzských známek a mincí; ale tato dívka je Marianna, symbol (nikoliv znak) Francouzské republiky. Třetí cena: Jaroslav Benda. Jeho návrhy jsou smyšlenkově nejlepší, nejvíce se blíží věcné symbolizaci pošty. Jsou však kresleny ve velkorysé jednoduchosti, jež by snad v drobném měřítku působila chudě. Pak čestná uznání: ještě rytíř na koni, čtyři bratři držící se kolem krku, erbovní lev drtící hada, jako by si hrál s předlouhou koriandolou... Velký je počet návrhů čistě dekorativních, kde jde jen o to, vyplnit vkusně daný formát; ještě více návrhů ideových, Hus, Žižka, Masaryk, legionář, Hradčany, nevím již co vše. Konečně velmi mnoho obecnstva, které se většinou zlobí a žádá něco, co tu není: známky, které by “vyjádřily celou naši mladou republiku”, které by “vyslovily smysl našich dějin” a podobně. Ani na stěnách, ani mezi nimi vám nepadne

osvobozující slovo pošta. Zapomnělo se na to nejbližší. A právě to nejbližší bývá přechasto také to nejpravdivější a nejobsažnější.

Řeklo se, že i poštovní známky nás mají čestně reprezentovat před cizinou. Budiž. Ale poštovní známky jsou jen počátek nekonečné řady veřejných symbolů, počínaje znakem a praporem a konče nejmenší úřední nálepkou, počínaje právními formami a konče obyčejným pozdravem, počínaje formalitami nejvyšší reprezentace a konče zvyklostmi života společenského. V tom všem ukládá se nám novota, v něčem okamžitá, v něčem postupná; všude bude třeba praktické a tvořivé invence a rádi bychom viděli, aby to byla invence umělecká. Avšak případ nových poštovních známek dává jisté poučení. Že invence má nalézt především to nejbližší, to, co leží zrovna na dlani. Ze všech invencí je tato pro dnešního člověka nejtěžší a nejzáslužnější. V tom, co je nejbližší, je možno objeviti nové světy. V tom, co je nejvíce nasnadě, je možno vynalézt překvapující novoty. Je třeba jen odvahy nejít daleko, nýbrž blízko. Pravda se netoulá v dále, nýbrž sedí na svém místě. Pravda poštovní známky je na poště. Ale je snad třeba obzvláště důmyslných lidí, aby se vymyslila nějaká samozřejmost.

Národní listy 1. 2.

## GUILLAUME APOLLINAIRE

Mladý francouzský básník Guillaume Apollinaire, po otci Polák, povahou kosmopolita, kulturou a čestnou účastí na veliké válce, z níž vyšel s těžkým poraněním, pravý Francouz, zemřel asi před měsícem chřipkovou nákazou, několik dní po své svatbě, krátce po uzavřeném příměří, kdy se kulturní tvorbě otevírala nová budoucnost. Jako básník přejal G. Apollinaire tradici symbolismu, obohativ ji podivnými, teskně rozmarnými tóny své nepokojné, výstřední, bohaté osobnosti. Hravost, dětský pláč, exotičnost, schválnost i melodická prostota, tyto protikladné rysy vyzírají všude z jeho Alkoholů, ve kterých krátce před válkou shrnul básnickou zeň svého života.

Jako výtvarný kritik spojil G. Apollinaire své jméno nerozlučně s vývojem nejmladšího umění. Byl to kritik objevitel, vřelý zastánce a průbojník kubismu, který bez nejmenší kritické pedantérie, lehce, životně, improvizálně obhájil mladé umění v Paříži. Co učinil pro

pochopení celníka primitiva Rousseaua, co pro Deraina, Picassa, Braqua, to zůstane nejkrásnější kapitolou moderní kritiky. Jeho pěkná, radostně vedená revue Les Soirées de Paris má nezapomenutelnou hodnotu literární kuriozity a uměleckého dokumentu.

Když byla ukradena Lionardova Gioconda v Louvru, padlo nějakým nedorozuměním podezření na Apollinaira, tohoto vášnivého amatéra a sběratele umění. Tehdy, jsa uvězněn, napsal veršičky, které lze s hlubokým pohnutím opakovati dnes, kdy se za mladým básníkem uzavřela kobka temnější než ve vězení Santé:

Avant d'entrer dans ma cellule

Il a fallu me mettre nu

Et quelle voix sinistre ulule

Guillaume qu'es-tu devenu

Le Lazare entrant dans la tombe

Au lieu d'en sortir comme il fit

Adieu adieu chantante ronde

O mes années ô jeunes filles

Červen 6. 2.

## BÁSNĚ KARLA TOMANA

[\* Vyd. Fr. Borový v Praze. Upravil V. H. Brunner.]

Nerozsáhlá kniha Tomanova, tak prostě nadepsaná, znamená básnické dílo dvaceti let; a praví-li vám málo slovo “dílo”, tož básnický život dvaceti let, životní pouť mladého člověka, osobní, zajiklý hlas typické a věčné mladosti. Bylo by vděčno rozvinouti si tu melancholickou pouť, to torzo života v jeho děj; začítí revoltující hořkostí a zrazenou něhou prvního mládí, projítí stanicemi milostného smutku, intimních dramát, vzteku proletářova i palčivým pohrdáním básnické urozenosti, vidět odkvétat kouzelné, jemné profily žen a sypat v jejich

vášnivý vlas rudé a vzdorovité květy máku; probrati se láskou, soustrastí, invektivou, trpkostí samotáře, líbeznými dotyky mladé smrti, křepkým i teskným světem mladosti a zastaviti se konečně tam, kde člověk, nestárna, ale zněžněn, zjasněn nabývá nové jemnosti, aby vnímal požehnaný klid pokojného života, a jazyka, aby učil víře a odvaze, a silné lásky, aby se modlil, a poklidné dobroty, aby, táta, pohoupal kloučka Alu na klíně a zabroukal mu dětskou říkanku...

Tento vývoj nám trochu připomene cestu ubohého Léliana z milostného soumraku Galantních slavností k něžné lásce Dobré písně; avšak Verlaine byl příliš zarytým božským satyrem, aby i v jeho Dobré písni neznal nezakrotný tón rozryvné, smyslné a hravé píšťalky kozonohovy. Jsou na počátku knihy Tomanovy čísla, jež vás snad upomenou na Verlaine, avšak tón je jiný; nenajdete tu té melodické, rozehrané, hudbou zpité plynulosti, té orfické improvizace, jež plyne z dětiných rtů Verlainových. Toman je přísnější, čistší, ano i sušší; připomene vám spíše rytce, jenž kuje a leptá své básně, ale tato kutí a leptání jsou jakoby skrytá a jemná práce bolesti. Nebo vynoří se vám zcela jiný obraz: zrození perly; obraz, který se mi stále vnucoval při čtení Básní.

Vpravdě jsou to perly, tyto nesmírně zhuštěné, tvrdé, a přece křehké básně, tyto přirozené šperky, tyto klenoty bezděčného a jemného zlatníka. Čteš s podivem ty zpovědní a vzpomínkové listy; slovo za slovem skoro bezedobně vypravuje o životě, o bolestných a usmířených zkušenostech; v každé té malé písni je zhuštěn kus života, sevřen výtěžek dlouhého a složitého osobního děje. Zřídka líčí Toman vděk okamžiku, zřídka citlivou impresi; většinou je ti, jako bys četl rozloučení s uzavíraným odstavcem života, plaché a tiché zúčtování. Mluví-li Toman o lásce, je to o lásce, jež zemřela; mluví-li o domově, tož o tom, po kterém teskní; mluví-li o Paříži, je to vzpomínka. Každý verš je obestřen tklivostí a čistotou distance; jeho látkou není smutný a palčivý život přítomnosti, nýbrž jemná, pročištěná, zbystrěná látka vzpomínky. Sevřeně, zdržlivě a málomluvně vypravují tyto básně; jsou jasné a matné, šedé a třpytivé právě jako perly; jsou rosně svěží, a přece úhrnné, zajímavé, i podivně definitivní. Mají prostotu zpovědi, ale také nezbadatelnou složitost zpovědi. Jsou lyrickou náповědí i lyrickým součtem. Němě, se zoufalou a temnou bezprostředností se mučí perlorodka se svou perlou; ale otevřte škebli, a vypadne umné, rafinované dílo zlatníka: krůpěj podobná rose, avšak vytvářená dlouhou, nekonečnou prací nitra; kus bolestného života, podobný klenotu.

Toto básnictví nemůže se státi rutinou. Báseň vzniká po básni zcela nezávisle, bezpříkladně a osaměle; básník ničemu se nenaučí, netěží ani sám ze sebe, ale také se neopakuje. Nemůže fabrikovati své verše; i jemu jest čekati na zrození básně. Sedmdesát básní bylo mu dáno za dobu skoro dvaceti let; a přece mělo by se tu mluvit o stálém, nepřetržitém, soustředěném díle básnickém. Toto dílo nemá skoro vývoje. Teprve poslední verše Tomanovy bylo by tuším možno klásti za počátek nové dráhy. Myslím tu cyklus Měsíců, tematickou práci s průvodním motivem modlitby nebo průpovědi. Je až líbezno nalézt na konci Básní tento tón, řekl bych tón rezignující výlučnosti. Básník opouští svou uzavřenost, vyhlíží ze sebe a nalézá člověka. Rod opuštěných bloudí po zavátých silnicích, pro ně nesvítí hvězda. “Hospodu teplou večer jim dej, Pane, a plnou mísu a slovo dobrých lidí.” Tak modlí se básník, který na počátku své melancholické pouti žádal tvrdě: “Živote, bože, ulituj! Dej sílu kopnout v soucit lidu!” Podzim, jenž mladému “do uší křičel vysměvačně: Quijote, amen!”, zpívá mu dnes “Svatý Václave, nedej zahynouti nám ni budoucím” a učí ho říci “sladko jest žítí”. Mladý muž cítil, že “modlit se stejně marno je, jak bylo v dětský čas”. Dnes však uslyšel anděla božího, jenž žehná a sílí mdlé: “Bud’ statečný a věř. Před osudem a před věčností je víra a statečnost nejvyšší ctností. Všem, kdo pevně věří, vždycky se v dálce spasné jitro šerí.” Tak otevírá se na konci Básní *vita nuova*, a zde loučíme se s básníkem melancholické pouti. Zde počíná se kypřejší, vřelejší krása verše; zdrželivé ostří slova taje v mírnou, sdílnou lahodu, úsečný verš se uvolňuje, sevřená stavba v enjambement ustupuje melodickému toku plynulé periody.

Tomanova *vita nuova* zůstává líbeznu náповědí. Věříme, že je to pevný břeh po neklidné plavbě, z níž zůstala nám hrst křehkých, cudných, smutných perel vábného a chladného lesku. Tyto tiché krůpěje jsou děti hrozných a nebezpečných hlubin; rodily se v bouřlivém, vražedném a věčně svůdném moři a nesou jeho znamení. Než pohleďte, jak panensky se třpytí, jakým drahocenným jsou klenotem! Není-li to, jako by tyto strašné perly byly lehkou, poetickou rosou jediného mladého jitra?

Skoro současně s Básněmi vyšla knížečka Měsíce s barevnými obrázky Zdeňka Kratochvíla.[\* Karel Toman: Měsíce. 9. kniha Zlatokvětu. Vyd. Fr. Borový v Praze.] Zde, v uzavřeném cyklu, rýsuje se ještě čistěji kontemplativní zjasnění života básníkova. Únor praví tu se svrchovanou příznačností, že “v zoufalství snad, ve víře však nejsme sami”. Tatam jsou muka samoty. Přišlo něco většího: prorocké tušení národního vítězství. Je třeba víry a odvahy, je jediný zákon, “klíčiti a růst, růst za bouří a nepohody, je třeba jíti “se snem předků” přivítat slunce; a zklamal-li prosincový Betlém věrné poutníčky, tu těšil je básník: “... za rok hvězda stane jistě nad Betlémem a ta již neoklame.” Ano, stanula a neoklame. Přišel velký den a řekl:



“Jsem naplnění, procitněte!” Tímto požehnaným naplněním končí se dosavadní dílo odbojného a smutného básníka mladosti.

Červen 6. 2.

## PŘÍPAD JEDNOTY UMĚLCŮ VÝTVARNÝCH

Večerní České slovo uveřejnilo 15. února t. r. provolání Jednoty umělců výtvarných v Praze, jež otiskují doslovně, používaje pohostinství Cesty pro nedostatek místa v Národních listech:

Případ Nejedlého

(Národním listům et cetera)

Národní listy vedou kampaň o Suka. Oč se jedná? Jedinec z české umělecké obce byl kdesi podepsaným článkem pohaněn. Zajisté jest chvalitebným úkolem žurnalistiky, aby – stala-li se kde křivda – ji napravovala a viníka odsoudila.

Ale jak mohou prováděti očistu listy, které po léta otvíraly své sloupce výpadům ne na jedince, ale na velkou většinu české umělecké obce? A proč? Pro nějaké, ať skutečné, či domnělé, sklony k rakouskému aktivismu? Nikoli. Pro důsledné vytrvávání při očistných heslech národní tradice v umění a pro usilování o vymanění se ze vlivu rakouského a německého a kosmopolitického umění vůbec, uměle u nás vlivem určitých c. k. osob či sdružení pěstovaného. Jak mohou prováděti očistu listy, které ještě dnes, přes spontánní projev většiny české obce výtvarnické, otevírají svoje rubriky o umění výtvarným lidem, kteří umělecké tvorbě naprosto nerozumí, jsou v uměních výtvarných naprostými ignoranty a kteří tento nedostatek vyvažují zato naprostou stranickostí a při každé příležitosti bijí – hlava nehlava – ne jednoho, ale celou velkou skupinu umělců tvořících jinak než dle cizáckých, kubistických a secesních receptů a hesel, umělců probíjejících se bolestně a pracně za očistu a uplatnění se českého “já” v uměleckém projevu.

Rozumějme dobře, nestavíme se proti volnému projevu kritickému, ale proti falešným kartám a trumfům pokrokovosti a modernosti v rukou dovedného fixléra.

Cítí-li Národní listy, že se stala křivda jedinci, proč samy nezjednájí nápravu ve svém vlastním domě? A proč při této vhodné příležitosti nepoukáží v zájmu pravdy, kdo že to má u nás kritiku v rukou? Proč, píšíce o zmíněném případě, nezmiňují se slůvkem o “klikách”, které řadí v našich časopisech i revuích, o “estétech” prázdných hlav i srdcí, ale zato zvučících hlasů? Proč se neptají i těchto, “odkud čerpají právo, jakou mají legitimaci, aby soudili” ne snad “válečné provinilce”, ale lidi, kteří nečiní nic jiného, než že vřelou, svojí vlastní českou, a nikoliv cizí (například kubistickou atd.) výtvarnou mluvou se vyjadřují?

Je opravdu nejsmutnějším zjevem v celé této záležitosti, že musí umělci sami ukazovati na tyto hnusné, nesnesitelné poměry, jak oficiální žurnál naší republiky (a po něm ovšem i jiné) otevírá dokořán své sloupce individuím nejen neschopným, ale i krajně stranickým a tím celku nanejvýš nebezpečným, neboť oni zájmy svých “klik” staví nad zájmy tak eminentně důležité, jako jest právo uměleckého seburčení ve smyslu národním. To děje se ku nenahraditelné škodě českého umění a jest hanbou naší republiky.

Jest zvláštní, že naše listy nemohou či nechťejí pochopiti, že nemůže-li například finanční nebo zemědělskou rubriku řídit ne odborník, musí platiti toto stejnou měrou i o umění. Že tedy ani toto odvětví našich kulturních snah nesmí býti dáváno v plen lidem, kteří nemají vůbec žádného poměru k umění, jsou vyloženě stráničtí a nesnášliví, třebaže byli jinak velmi zručnými fixléry slov a pojmů. Pokud v tomto směru nebude očista provedena, budou a musejí se stále takové případy jako svrchu zmíněný opakovat.

Včera uveřejněný projev v Národních listech sl. R. Jesenské dodává jen důrazu našemu volání o neserióznosti a hnusném zákulisí velké části naší kritiky a osvětluje nečisté pohnutky, které často i u kritiků takzvaných “seriózních” rozhodují. Jest proto palčivou povinností poctivé české žurnalistiky hnout již konečně tímto bahnem, které jest zcela mimoevropskou naší zvláštností, zjednati očistu. I voláme všechny lidi dobré vůle k odstranění skandálních a neudržitelných poměrů při budování společenských řádů naší republiky. Nechť kritika, zejména výtvarná, jest vzata lidem nevyzrálým k tomuto zodpovědnému úkolu, lidem, kteří sami teprve mnoho by se měli učit, a nechť je svěřována jedině odborníkům, lidem naprosto nestranným, navýsost seriózním a snášlivým ku všem vážným uměleckým směrům. Nechť tito lidé, jimž jest takto svěřována celá umělecká budoucnost národa a výchova nejširších mas, jsou jmenováni pouze a jedině za souhlasu největších uměleckých korporací. Jen tak přestane konečně nezdravý zjev, že 90 procent seriózních umělců jest umlčováno a kopáno

několika nezodpovědnými diletanty jen proto, že nechtějí a nemohou mluvit ve svých uměleckých dílech jinou řečí než vlastní mateřtinou.

#### Jednota umělců výtvarných v Praze

Tento spolkový projev, psaný stejně špatnou češtinou, jako silnými slovy, bych raději nechal bez odpovědi, kdyby se k němu již nepřipojilo ohrazení St. K. Neumanna (v Národních listech 16. t. m.) a odsudek Tribuny (t. d.).[\* Poznámka v korektuře: Zatím vyšel ve Venkově (19. t. m.) fejeton Jos. Marka, klidně a jasně odsuzující projev Jednoty.] Věc totiž týká se mne. Je zbytečno, aby byl napadán list za články a kritiky podepsané jménem autora. Národní listy jsou obviňovány, že “otevívají dokořán své sloupce neodborníkům, kteří nemají vůbec žádného poměru k umění”. NL si vzaly za referenta doktora estetiky a dějin umění, světem prošlého a po deset let činného kriticky v českých revuích – a ne druhořadých; patrně jim to bona fide stačilo co do kompetence a hlediska odborného. Splnily tedy svou publicistickou povinnost co do “odborného” řízení rubrik, ale také druhou a větší povinnost tím, že svým referentům nechaly plnou volnost mínění. Tím doufám je vyřízeno jedno.

A nyní pokud se týče mne. Kdybych napsal, dejme tomu, o výboru JUV jeho vlastním stylem, že umění naprosto nerozumějí, mají prázdné hlavy, fixlují falešnými kartami, jsou neschopni a krajně straničtí, kdybych je nazýval ignoranty, nebezpečnými individui a hanbou republiky a vůbec bahnem a hnusným zákulisím, tu by si výbor JUV a s ním i širší veřejnost asi pomyslili, a právem, že jsem nevzdělaný a potrhlý křikloun. Nemusím tedy říkat, co já si myslím o těch, kteří onen silný projev podepsali, poznamenávám jen, že svému spolku neposloužili.

Ve věci nemám, proč bych se hájil. Pokud píše do NL a Cesty, referoval jsem o JUV jen jednou, tuším 30. dubna 1918, způsobem svrchovaně benevolentním; dal jsem si všemožnou práci, abych starý, s nesnázemi živořící, početný, a přece tak ochablý spolek šetřil. Mám sice určitý a vymezený vkus, ale nikoliv určité a vymezené zájmy; nesloužím nikomu, nezavděčil jsem se žádné umělecké korporaci a nemám jiných pohnutek než svůj vkus. Jsem dosti upřímný, že jsem právě ve své kritice o JUV napsal: “Jsem už tak bojovná povaha, že jsem věnoval svou lásku (v umění) jen tomu, co kdy v minulosti či přítomně neslo a řešilo konflikt života (totiž vývoj). Ale současně vím a chápu, že obecnstvo, jež chce svůj požitek, nechce konfliktu. Potřebuje tedy umění jiného než já sám a než všichni ti, jimž vývoj a boj je životem umění. Budiž tedy umění pro obecnstvo, ale nebudiž aspoň nízké, všední, kluzké a hrubé; podrž aspoň dobrou úroveň duševní a technickou. Tu dlužno přítomné výstavě (JUV) vcelku

přiznati...” Nemohl jsem už jíti dále, a pokud vím, také žádný jiný recenzent, krom snad pana dr. Harlasa, nebyl nadšenější. Blahovůle a nestrannost nemůže jít až ke kritické bezsoudnosti.

Nejde tu konečně o strany nebo směry; JUV není stranou ani směrem, nýbrž prostě zájmovým spolkem, a odvolává-li se na “důsledné vytrvávání při očistných heslech národní tradice v umění” atd., je to, promiňte, jen demagogická fráze. Především lišíme slabé umění a dobré umění, a otázku tradice necháme soudu dějin. JUV nevystavuje zásady, nýbrž obrazy, a o hodnotě obrazů nerozhoduje modernost ani tradičnost, nýbrž jiné věci. Útočiti na někoho, že je nečeský a cizácký, je dnes, dovolíte-li, přímo podezřelé a může se tomu říci denunziace. Je to slovo sice nečeské, ale pro náš národní život nutné. Ze “stranictví” se hájiti nebudu – musím odkázati na to, co píše. Podotýkám jen, že výpad JUV je velmi vážným útokem na svobodu kritiky.

A nyní slovo vám, pánové, kteří podepisujete projevy tak povážlivé: Chcete, aby kritické rubriky v novinách byly obsazovány od vás, “s vaším souhlasem”, odborníky “naprosto nestrannými, navýsost seriózními a snášlivými ku všem vážným uměleckým směrům”. Dobrá, znáte-li takové výtečné muže, otevřte jim především svůj měsíčník Dílo, aby nemusil být plněn překlady z němčiny a aby si trochu nestranně všiml českého uměleckého života. Vaše Dílo nereferuje o živém českém umění, mlčí o všem, co není JUV, nezná než vaše zájmy a je příkladem diletantismu a nedružnosti. Prosím dále, abyste dělali trochu rozdílu mezi “případem Nejedlého”, který napadl osobní čest uměleckou, a případem kritika, který dosti nerad a příliš blahovolně psal o vašich obrazech; bez mé nejmenší účasti se stal váš čin v novinách skandálem. A konečně rád bych řekl obecně a pro všechny: nezneužívejte veřejných a kolektivních projevů; stává se z toho jakýsi druh terorizování, sice tuze demokratický, ale přesto nepěkný.

Cesta 21. 2.

## VÝSTAVA PROF. ADOLFA LIEBSCHERA A ARCH. ADOLFA LIEBSCHERA

V profesoru Ad. Liebscherovi doznívá stará malba, nedotčená vším tím, co od let devadesátých k nám nezadržitelně pronikalo. A nejen v devadesátých letech; už dříve byl to zejména realism francouzské školy, který vpadl do intimního idealismu domácí malby. Než

ynní myslím především na ten strhující vliv, který – ať již u kohokoliv – způsobil převrat k malbě světlé a zároveň rychlé, tučné, vrhané sytým štětcem alla prima. Byla-li tato nová manýra pravým evangeliem, nebo ne, netřeba rozhodovati; fakt pouze je, že dnes už až na malé výjimky vymizela ta hladká, kulatá, v přesné kontuře zavřená malba, jež začínala stínem a teprve navrch kladla světlo, již modelace byla jádrem a světlo kořením, jež nejprve malovala masy a teprve pak láskyplně přidrobila detailů; že vymizela i ta důvěrná líbivost, která opravovala přírodu, pravdaže stereotypně, jež vystrojovala svůj obrázek pečlivě jako matka své dítě v neděli, a tak po svém způsobu dělala svět příjemnějším, než snad skutečně je. Ta stará škola je odvátá, a snad právě proto působí na chvíli až mile, potkáte-li se s ní, jako na výstavě Ad. Liebschera. Rázem jste přenešeni do jiného světa; není tu potuchy po tvrdém realismu běžného krajinářství, ale také ne po jeho hadrovité, neklidné ledabylosti; neuzříte tu ve figurálních obrazech bohaté individuálnosti tváří a postav, ale také ne lhostejnou ošklivost nahodilého modelu. Je tu méně života než v těch novějších obrazech, ale zároveň méně umělecky neposvěceného, hrubě pojatého života. Kde je tedy větší minus? Nechci to rozhodovati. Jistě pěkné, řekl bych naivně pěkné, je podívati se na venkov s takovým idylickým, svátečním optimismem, který vám ukáže bílé holubičky, kulaté líčko Mařenky, kvetoucí jabloně a chasníka v poděbradce; jste na chvíli překvapeni tím vzkříšením tradiční selanky, ale prchněte, pokud se vám nezmění v loutky.

A přece tyto líbivě nastrojené, hladké, sladké obrázky mohou spíše dojmouti než patetické cykly Liebscherovy. Je tu cyklus Českých elegií, který nás provází po národních bojištích a místech bolesti od počátku po lepší dnešek. Nemluvím o malbě; ale sama tato cyklická myšlenka je nešena duchem minulých dnů. Dnešní realism nezná cyklických řad – každý obraz je uzavřenou, jedinečnou, nepokračující událostí. Ti staří byli silněji zaujati obsahem obrazu, a proto byli s to jej rozvinouti ve výpravnou řadu. Ad. Liebscher spokojuje se aspoň tím, že ilustruje kroniku českou; místo syntetické koncepce vybírá historické momenty a řadí je v cyklus jednoty málo zřetelné. – Není pochyby, že jsou to již jen dozvuky staré školy; nicméně je milo a zajímavavo setkat se s nimi uprostřed doby již tak docela odlišné.

Současně s otcem vystavuje syn, architekt Liebscher, velikou řadu pohledových akvarelů z nejrůznějších koutů světa. Jsou to portrétky krajin, objektivní záznamy, které jen tu a tam, spíše pro efekt zachycují krajinu s měnivým závojem nálady. Většinou prostě, skoro suše, ale ne bez lásky vypravují o tom, co zaujalo oči při putování architektově.

Národní listy 4. 3.

## FRANTIŠEK ŽÁKAVEC: CHRÁM ZNOVUZROZENÍ

Nikdy nezapomeneme té radosti, rozžaté ve tmách zlé doby, loňských slavností divadelních. Vzpomínám zvláště jednoho večera, kdy tisíce lidí se tísnilo kolem Národního divadla, zářícího všemi plameny, a na lodžii pod vysokým portikem mluvil slovanský řečník. Nevím, co mluvil; ale vidím ještě jeho ruku, jež velkými pohyby skandovala prudký verš politické řeči, a slyším rytmický, nezemský nápěvek jeho patetických výkřiků; bylo to v té noci jako náboženská, zpívaná invokace na stupních nějakého antického kostela a tisícihlasé odpovědi zástupu zněly responsoriem věřících. Nikdy jsem neviděl něco pohanštějšího, – rozumíte-li tím pohanství vášnivě náboženské. Na tuto chvíli jsem vzpomínal, pročítaje Žákavcovu krásnou knihu “o budovatelích a budově Národního divadla”, nadepsanou Chrám znovuzrození. [\* Fr. Žákavec: Chrám znovuzrození. Vyd. Jan Štenc, 1918.]

Sláva došuměla a zbývá vzpomínka. Rok za rokem vyzlacuje Národní divadlo novou září, nesčetné slavné chvíle složily na ně svůj věnec; a nyní má se konečně rozhodnouti, má-li se mu dostati navždy skvělého, ale trochu chladného lesku státního, oficiálního divadla. Cítíme někdy, že budova žije a mění se podle života, který se děje v ní. Snad tedy naše Národní jednou na nás vyhlédne s novou tvářností; bude se nám zdáti přísnější, rezervovanější, akademičtější; snad duch Schulzův překoná ducha Zítkova, barevné fresky zajdou, zlato a mramor zaplanou silněji – budeme míti své státní divadlo.

Je-li už psáno ve hvězdách, aby se tato změna stala, vychází kniha Žákavcova právě včas, aby nám oslavila to staré Národní. Nebo spíše pomilovala, než oslavila. Autor psal s láskou, což je přirozeno; ale nadto se zamilovanou láskou, což je vzácnější. Píše s nadšenou a hovornou radostí jako o milence. Co na tom, že jsou tisíce šedých očí, jsou-li jen jedny milované? Milující srdce shledává s uchváceným obdivem, že jeho vyvolená má prsty; s úžasem lásky objeví na nich nehty, jež jsou, buďte ujištěni, předností jedinečnou; a nikdy ten dokonaly milenec nedojde konce svých radostných objevů. Zde – mluvím nyní o milenci sličné budovy – potěší své oči spárováním kvádrů; zde vypoví své okouzlení nad řezem kanelur, objeví krásu korintské hlavice, pomiluje zubořez, s rozkoší váží architrávy, objímá mohutné pilíře, tak jako by milující rukou přejížděl, hladě detail po detailu, profil po profilu. Ano, velká je radost milujících, ale buďte jim vděční, učiní-li vás účastny své radosti. Žákavec nechce býti kritikem budovy Národního divadla; prost žárlivosti, chce se s vámi rozdělití o všechnen požitek, kterým ho zahrnuje jeho láska.

Nemohu si odepřít, abych necitoval: “Kanelury svádějí do svých žlábků mezi světlými stezkami sladěné svazky stínů, zvučící měkkou hudbou. Jako oživlé bytosti pružného těla o zkadeřených hlavách korintských, jako strážní géniové či štíhlé dryády..., tak pne se toto krásné sloupoví nádherných poměrů...” Perlovec s akanty je “škádlivé zperlení smíchem drobounkých stínů” a jónské závitnice jsou “jako účes při spáncích krasavice”. Jakž teprve se rozhovoří o kráskách fresek Ženíškových a o epickém mýtu Alšových lunet! Každou unikavou podrobnost oživuje svou radostí a hovorně interpretuje; každou linii prokládá vzrušeným vypravováním obsahu. Je něco až naivně antropomorfizujícího v jeho vykladu; ale je živý a získává vás pro věc – a tím je konečně dosaženo hlavního.

A pak jsou tu obrázky, je jich mnoho a krásných. Žákavcův text je vlastně bohatým doprovodem obrázků, a kde vypravuje historii vzniku, vypravuje ji tak, aby i jí vdechl život do reprodukcí, které snažně chce nám přiblížit. Tak podařilo se mu napsati knížku bez nejmenšího suchopáru a přáli bychom si opravdu, aby takových knih o tom, co krásného u nás rozsela příroda a lidský duch, bylo mnoho; neboť jsou to knihy, které probouzejí radost, a té je u nás nejvíce třeba.

Ještě se vracím ke skutečnému Národnímu. Když mluvíme o jeho výtvarné kráse, málokomu napadne zdůrazniti, že bylo dílem mladých, ano velmi mladých umělců. Byla to mladá generace, která se jedním rázem přihlásila ke slovu. Tato důvěra k mládí byla bohatě odměněna. Těm šťastným mladým bylo dáno, aby vdechli celému svému dílu vděkoplňný lyrismus radosti. Používám té příležitosti, kdy Žákavcova kniha nám oživuje loňský divadelní svátek plný mladé nálady, abych řekl slovo přímelné. Než se sejde čas s časem, bude české umění postaveno před veliké veřejné úkoly. A tu chci prositi, aby se nezapomnělo na mladé umělce. Volná soutěž není k tomu zárukou dostatečnou, není-li tu vědomé dobré vůle nakloniti své ucho právě ku projevům, které dosud nemají veřejné rezonance. Nerozumějte tomu tak, že chci straniti mladým. Chci jenom říci, že od případu k případu je záslužno straniti mladým. Národní divadlo je pomníkem takové dějinné šťastné chvíle. Umělecké generaci, jež odchází, zůstali jsme dlužni jejich veliké dílo; nebylo dáno Slavíčkovi vytvořiti cyklus Vlasti nebo Preislerovi vyzdobiti fresky síň věnovanou nevímjakému citovému posvěcení. Řada takových dluhů ještě zůstává a je dobře jich nezapomínati. Jsou matadoři soutěží, kteří stále vyhrávají svým zdravým smyslem a jadrnou hodnotou; je možno, že i volné soutěže dopadnou nakonec skoro uniformně, a proto je nutno dovolávati se pro příští soutěže nejen spravedlnosti kritické, nýbrž i vyšší spravedlnosti dějinné.

A když už jsem tak dalece zabloudil od vlastního předmětu, zdůraznil bych rád ještě jednu věc: při veřejných uměleckých soutěžích nestačí vypsati tři nebo čtyři ceny; má se současně otevřít fond pro zakoupení nejvýznačnějších návrhů cenou nepoctěných. Uvažte, že umělcům není na různých ustláno a že takový soutěžní návrh je často dílem řádky měsíců; mnoho umělců nemůže si vůbec dovolit luxus nejisté soutěže. Avšak i když by cenné soutěžní návrhy byly zakoupeny, nestačí je odkludit někam na půdu či do skříní, aby tam čekaly, až je nějaká milosrdná nešikovnost odpraví ze světa. Bylo by záhodno zříditi muzeum soutěží, nejjednodušší archív veřejně přístupný. Bylo by tím vykonáno veliké dílo pro historii, ale také pro mravní hodnotu soutěží. Neboť soudící jury by se takto stavěla před budoucnost, aby sama byla souzena.

Národní divadlo zrodilo se ze soutěže tak šťastné, že zůstává příkladem pro příští práci. Vřelá kniha Žákavcova chtěla být oslavou budovy a jejích stavitelů; současně stala se i oslavou těch, kteří svým rozhodováním, svým kritickým nadšením a velkoduchostí svého vkusu umožnili toto dílo. I v tom jest veliký příklad pro naše i příští dny.

Národní listy 8. 3.

## VÝSTAVA KARIKATUR DR. DESIDERIA (H. BOETTINGERA) V TOPIČOVĚ SALÓNU

Známý karikaturista našich umělců, zejména hudebníků, autor Alba monarchů a veselých kreseb pro Nebojsu, vystavuje nyní pro potěšení obecnstva celý soubor svých charakteristických listů. Je v tom jisté uspokojení, potkati je, řekl bych, tak důvěrně a přátelsky jako na těchto listech. Často si ani neuvědomíte, že jde o karikaturu; je to vlastně portrét jiskřící živostí a věrný až do bezděčného pohybu, ale na tento portrét pohlížíte s mimovolným úsměvem. Je-li to portrét, je důvěrnější než fotografie a upřímnější než obraz v zrcadle; není směšný, málem ani nepřeháněný, a přece nám vyloudí úsměv. Nevíte v první chvíli, v čem záleží zvláštní rozmarnost těchto načrtaných portrétků.

Jsou celkem vzato tři typy karikatur. První, nejunělejší typ karikatur kuje samotnou linii; kresba sama je groteskní, výsměšná, výstředně přehnaná; sama v sobě nese ostří a grimasu ironického humoru, sám přednes je groteskně směšný nebo jízlivě přestřený. Vzpomeňte



nejspíše na karikatury Zdeňka Kratochvíla, v cizině Th. Th. Heineho. Druhý typ je vehementnější, dramaticky přehání skutečnost samu; je to obyčejně karikatura tendenční. Zde tloušťka bubří k prasknutí, řečník mění se v tlamu, prostřednost v idiotství, egoism ve zvířectví; karikovaná podoba stává se strašnou maskou v dramate života. Sem patří soudnické karikatury Daumierovy, tak kreslívá u nás V. H. Brunner a nesčetnými stupni docházíte odtud až k útočné, hrubě zkreslující karikatuře lidové. Zde humor netkví již v grafickém rázu kresby, nýbrž spíše ve věcném pojetí, v samotné figuře. Konečně je třetí typ, jež potkáváte právě u dr. Desideria, typ nejpokojnější. Humorný není přednes kresby, žertovný není karikovaný člověk; celý rozmarný humor, celá ironie je v oku malířově, v jeho pozornosti, v jeho důvěrných záznamech. Není to hravost tužky, nýbrž hravost oka; malíř kreslí, co vidí, ale vidí s humorem, baví se charakteristickými zvyky a pohyby, rysy a bezděčnostmi své figury. Víte, jak směšně působí, dovede-li někdo nenuceně napodobit druhou osobu, i když nepřehání; stejná všímavost, stejně ironická paměť je základem karikatury Boettingerovy.

Boettinger přehání velmi mírně, spíše jen proto, aby vyzdvihl charakteristiku figury, než aby ji znetvořil; avšak baví se zcela zřejmě tím, že si vytkne individuální typus karikované osoby, a potom už hledá jen lehký, nenucený kreslířský výraz, v podstatě zcela "vážený". Řekl bych, že začíná vlastně od portrétu, že si zapíše objektivně a přesně podobu člověka; nezačíná velkým nose, nýbrž nose naprosto slušným a přiměřeným. Teprve potom patrně počíná se druhá práce: srovnává tento portrét s duševním obrazem typičtějším než portrét a opravovat portrét v tom směru, aby se stal podobnější. Vidíte na všech listech, že Boettinger nejlépe karikuje osoby, které dobře zná. Dosahuje svého cíle ne v tom, kde osobu nejvíce zesměšní, nýbrž tam, kde ji nejlépe vystihne: tyto listy jsou nejveselejší.

A tyto karikatury nejsou kruté; čím lepší a výstižnější, tím jsou přívětivější. Nesnižují a nezošklivují člověka; spíše – jak to říci? –, spíše vám jej přiblíží tak trochu familiérně. Hudebník na svém pódiu je cosi jako hrdina; tužka dr. Desideria vám ulehčí, ukazujíc vám v něm mužička bez nimbu a glórie. A dr. Desiderius hledá svého mužička všude: mezi umělci a politiky, mezi notabilitami intelektuálního světa, a tu skoro se vám vnucuje domněnka: snad toto přívětivé a neuctivé oko má zvláštní zadostiučinění v tom, bavit se tělesnou stránkou těch všech výtečníků? Snad je tomu tak; ale zajisté toto neuctivé oko vychází tím vstříc tajné potřebě každého z nás.

Opouští-li dr. Desiderius tento okruh lidí, typizuje v nejvlastnějším smyslu; jeho žid je výlupkem sta židů, jeho profesor je školním příkladem, jeho děvčátko typem z tisíců.

Poněvadž typizuje, nemusí přehánět; typičnost zdůrazňuje charakteristické znaky neméně než groteskní přehánění. Vždyť i v životě skutečný typus je už tak trochu groteskní, jako by karikoval sebe sama. – Dr. Desiderius rád svým způsobem psychologizuje; všímá si lidských emocí stejně rozmarně jako tváří a figur; nikdy nekreslí tvář, aby pro ni nehledal výraz nejvýmluvnější. Zde mu vidíte přímo do duše: že chce svou tužkou vypravovat. Karikaturista jeho druhu je literátem mezi umělci; chce říci o své figuře více, než jak vypadá, chce říci, jak žije, jak se chová, jakou má povahu, nač myslí. To vypravuje a vy máte jeho obrázek nejen vidět, nýbrž i číst; “vtip” není to, co je napsáno pod obrázkem, nýbrž to, co je napsáno v něm.

Národní listy 14. 3.

\* \* \*

VKUS A NEVKUS, TOŤ ÚHRNNÝ NÁZEV SEŠITKŮ, jež píše a vydává Emil Edgar s tendencí velmi dobrou a naléhavou. Chce v nich ukázati slovem i příkladem, jak se dnešní člověk bezmyšlenkově obklopuje nevkusem stavebním, bytovým i dekorativním, a zároveň naznačiti, jak snadno a každému dostupno je vnést do svého prostředí více krásy, jednoduché ladnosti a vytříbeného vkusu. V Německu tuším otevřeli kdesi “muzeum nevkusu”, aby v něm vystavili nejvíce odstrašující hříchy, kterých se dnešek dopouští proti nejzákladnějším požadavkům krasocitu. Takové výstavy není třeba; skoro každá ulice, skoro každý občanský, a zejména přepychový byt je dnes dosti příkladným muzeem nevkusu. Je to úkaz úžasný, povážíme-li, že až do polovice minulého století řemeslná produkce pracovala skoro bez výjimek přísně stylově, s dokonalým vkusem ve formě i v provedení. Moderní zdivočení vkusu je zčásti patrně následek tovární výroby, laciné práce a náhražkových hmot, zčásti vyplývá z měšťácké chtivosti kvaziluxu, ale jistě má příčiny ještě hlubší; nebojím se říci, že je stínem demokracie. U nás je zdroj ještě jiný: příval německých životních forem a německého trhového zboží. Než ať je příčina jakákoliv, je věcí národní i demokratické cti zvýšiti životní úroveň v utváření každodenního prostředí, v němž je nám žítí. – Epištoly Edgarovy počínají se nevkusem hřbitovů; druhý sešit staví ideál nové školy proti ohavným školním palácům; bohužel, pozitivní příklady Edgarovy nejsou tak silné jako jeho příklady negativní. Další sešitek jedná o drobných darech, další pak o vymalování bytu. Předměty jsou veskrze naléhavé, ježto na nich především závisí zušlechtnění našeho denního prostředí. – Bylo by tuším dlužno vedle výchovy obecnstva působiti také na výrobní živnostnictvo, snad zvláštními kursy, řízenými z uměleckého ústředí. – Od téhož autora Habánská keramika

(Slovenské knihovny sv. 1, vyd. Al. Dyk) upozorňuje na upadající odvětví slovenského lidového průmyslu, na džbánky takzvaných habánů, novokřtěnských přistěhovalců. Lze přivítati, že už se počíná s kulturním výzkumem Slovenska; neboť je to cesta k průmyslovému oživení toho, co žítí může nejen na trhu domácím, nýbrž světovém.

Národní listy 27. 3.

## LITERATURA PRO MLÁDEŽ

Nahrnulo se nám na stole něco knížek pro děti – zbytky vánočního hodu. Většinou jsou to knížky, i když ne umělecky krásné, tedy aspoň drahé. Věru, rádi vidíme v ruku dítěte knihu, jež není tištěna na hadrech, plnou obrázků, skutečně ježíškovou; ale tu se otažme, kolika dětem může pak přijít do rukou a kolik máme dětských knížek, které by byly dostupny i chudým dětem. Běda, nepočítejte raději, ani prsty jedné ruky byste svým výpočtem nezabrali. O té kapitole by se dalo napsati mnoho; zatím jen konstatuji.

Sympatická svou myšlenkou je knížka *Z malých začátků*. [\* *Z malých začátků*. Napsali dr. J. Borovička, Marie Gebauerová, M. V. Gebauerová, prof. dr. K. Lhoták, K. Mašek, prof. dr. Arne Novák, Renata Tyršová, A. Wenig. Knihovna Pěkné knihy pro mládež, vyd. J. Laichter, Praha.] Řada autorů líčí tu dětství a život našich velikých tvůrců vědeckých, uměleckých atd. Vypravuje se tu o dětství prostém, často chudém a stísněném, z něhož prací, životní statečností a pevným optimismem vyrostli lidé velicí. Není třeba šíře chváliti tendenci tak jasnou a nabádavou. Jen několik slov o provedení programu: Autoři chtěli se namnoze přiblížit dětskému obzoru a zájmu tím, že se omezili hlavně na dětství svých hrdinů. Cornelius Nepos, který také psal pro mládež a také měl cíle výchovné, nepsal o dětství svých hrdinů, nýbrž o jejich činech. Cornelius Nepos byl ovšem klasik. Myslím, že například dětství Purkyňovo je dojmavé a hluboce zajímavé pro nás, kteří víme, čím Purkyně jest, a kteří dovedeme oceniti tuto chytrou, tvořivou, silnou hlavu vědeckou. Snad obšírně citované vzpomínky Purkyňovy vzbudí sympatii dítěte pro dítě; jistě však ne nadšení dítěte pro vědu. Jiní autoři podali daleko šťastněji ucelený obrázek celého života; vytýkám zejména pěknou biografii Anny Náprstkové, Krameria a jiných. Jen jedna pochybnost mi zůstává: že dítě má instinkty příliš hrdinné a dobrodružné, ženerózní a skvělé, než aby mohlo být hluboce okouzleno prostým, pracovním, intimním heroismem těchto vzorných postav. Vzpomeňte si

na Srdece Edmonda De Amicis, jenž neváhá sváděti děti k entuziasmu jako had ke hříchu. – Dílo Z malých začátků bude pokračovati a rozšíří se i na svět slovanský. Proč ne na svět celý? Dítě ve své velkodušnosti je kosmopolita; bude čísti s bratrskou duší o britských námořnících, o hrdinných Francouzích, o objevitelích pólů, o robinzonech Nového světa; najde-li pak mezi tolikerým hrdinstvím světa jméno a čest českého člověka, poskočí srdce jeho pýchou. Z malých začátků je v jádře myšlenka příliš dobrá, než aby se jí nemělo použít k výchově moderního, světového Čecha příštího.

Zbývá řada knížek pohádkových. V. Říha [\* V. Říha: Paleček. Uměleckých snah sv. 148. Vyd. B. Kočí.] v laciném svazečku (s obrázky Ladovými) vypravuje o Palečkovi. Vypravuje lehce a půvabně, míše staré pohádkové motivy s věčně novým pozorováním přírody. Volí si Palečka, maličko většího než mravenec, aby vedl děti do mikrokosmické říše a otevřel jim nový, překvapující zorný úhel, jenž zvětčuje věci nejdrobnější. Je to vlastně noetická pohádka, filozofická pohádka poznávacího relativismu; dítě se stěží vžije do tohoto zhroucení lidských měřítek, jež se tuším v naivních pohádkách nevyskytá. Autor hleděl se co nejvíce přizpůsobit dětské chápavosti, a proto volil pro život Palečkův motivy běžné pohádkové faktury (Paleček bojuje se švábem, je polknut rybou atd.); tím ztratil mnoho z bizarní plastičnosti, kterou by mohl vybavit představou člověka mravenečka. Také ilustrátor opomenul zpodobiti právě maličkost Palečkovu.

Nejmenším čtenářům jsou určeny pohádky Václava Lípy. [\* Václav Lípa: Pohádky pro nejmenší čtenáře. S obrázky R. Matesa. Vyd. Ústřední nakl. a knihk. učit. českosl. Josef Rašín v Praze VII.] Jsou to říkanky a staré pohádky, zjednodušené a vesele vypravované. Ty staré pohádkové motivy jsou vždy a navěky hezké obrázky všedního druhu “pro děti”. Prokop Zedníček vydává knihu pohádek Na zlatém proutku. [\*\* Prokop Zedníček: Na zlatém proutku. Pohádky. S obrázky R. Adámka. Nakl. týž.] Zde autor nestaví své pohádky ze starých motivů; vypravuje drobné antropomorfizující nápady, pouhé pohádkové skeče, končící náladově nebo reflexívně. Poví něco o osamělém vajíčku, o zamotaném kuřátku, o pavoučkovi, napoví a nedopoví, potěší se nápadem, vypravuje svěže a lyricky. Nemá smyslu pro epičnost pohádky. Skutečná pohádka není nápad, nýbrž děj, a dokonce nesmírně napínavý děj; vždyť moderní detektivky jsou nástupci starých pohádek. Nicméně knížka je pěkná, zajímavější po stránce textové než obrázkové.

Jos. R. Hradecký vypravuje pro mládež i dospělé povídky Vítězná brána. [\*Jos. R. Hradecký: Vítězná brána. Ilustr. Artuš Scheiner. Vyd. Ústřední nakl. a knihkupectví učit. českosl. Josef

Rašín v Praze VII.] Ovšem spíše pro mládež; dospělí byli by patrně náročnější. Jsou to povídky chlapce, který z Prahy se dostal na venkov a tím mezi děti zdravější, hrdinnější a životnější, než dotud znal. Tyto povídky jsou zbytečně a neobratně proloženy “povídkami strýce Emila”, velmi slabými u srovnání s pohodlnou jarostí povídek o venkově. I mezi těmito jsou některé příběhy banální i pro dítě; šťastnější jsou jiné, které líčí chlapeckou statečnost a čestnost bez krasocitné sentimentality.

Pavel Sula vydává pro děti povídku Šťastná zahrada s obrázky A. V. Hrsky. [\*\* Pavel Sula: Šťastná zahrada. Upravil a obrázky vyzdobil A. V. Hrska. Uměleckých snah sv. 153. Vyd. B. Kočí.] Pěkný a vřelý Sulův lyrism prozařuje, ale také komplikuje prostý, dějově nebohatý příběh o stařečku Faulovi. Toto vypravování nedotýká se dětské fantazie, nýbrž obrací se k srdci; je cituplné a něžné – dovolá se opravdu souzvučných strun v dítěti? Doufejme, že ano; neboť poezií Sulova dílka je lidská добрta.

## IDEÁLNÍ VELKÁ PRAHA

Výstava 75 listů arch. Maxe Urbana v Lucerně

Je nesnadno podrobiti kritice sen. Sen má své životní právo, nezávislé na možnostech či nemožnostech. Nač kritizovati nadšení, optimism, vzlet nedbající mezi? Život sám nikdy se neubírá cestou největší fantazie; neptá se nejprve, co je možno, nýbrž čeho je třeba. Kdyby základní otázkou praktického života bylo, co je možno, tu by se ukázalo, že je “možno” skoro vše, snad i zázraky, a nepochybně i ideální Velká Praha, jak ji v tísní války vysnil mladý architekt. Svět možností je neomezený; avšak svět naléhavých potřeb je, buďte ujištěni, dosti závažný a veliký, aby jeho úkoly stačily naplniti veškeru lidskou tvůrčí energii.

Ideální projekt arch. Urbana je utopie, – třebaže se v úvodě projektant tomu slovu brání. Má všechny vlastnosti utopie: především racionalism, který se nijak neohlíží na stav věcí, na sílu tradice a zvyků, na nesoustavnost života; racionalismus vzletný a bezohledný, jenž vede své ideální cary přímo přes všechno křivé a složité nakupení života; naprostou důvěru v pokrok ducha a blahobytu; přecenění kulturní organizace; zálibu v symetrii a geometričnosti; nezáměr o konkrétní, nepravidelnou, lokální bohatost poměrů. Architekt tohoto ideálního stavebního projektu rýsuje své nové čtvrti tak, jako by skorem nebylo staletého, nesoustavného růstu

Prahy; ptáte se posléze, nebylo-li by snad pohodlnějším nechat Prahu Prahou a vybrati kdekoliv jinde místo pro zcela nové hlavní město, které by kladlo menší odpor staviteli, – řekněme jakýsi reprezentativní Washington opodál lidnatého New Yorku.

Není zde možno v detailech probíratí ideální plány arch. Urbana ani vybrati jeho některé, v praktickém smyslu dobré myšlenky pro výstavbu příští Prahy. Nechci zlehčovati takové sny, jako je Kosmopolis na petřínské pláni, s umělým jezerem, s ústředním evropským přístavem vzducholodí, nebo diplomatické město s Palácem míru, nebo sedmero veliké divadlo, bezpočtu akademií, galérií a muzeí, vše to, co nese pečeť osvětového idealismu nadšeného pozitivisty. Nemohu se také připojiti k důvěře, že moderní město lze rozdělití na odborné čtvrti, jako “město středního stavu”, “město práce” apod. To vše je pěkně možno u pracovního stolu, ale v praxi vývoj města řídí se vývojem obyvatelstva, tedy veličinou předem neznámou a proměnlivou. Jsou ovšem praktické příklady ideálního zakládání měst, jednotného, velkoryse navrženého řešení; avšak v takovém případě jedná se o města nově založená. Nemusíme jít pro příklad daleko; vzory krásné, geometrické regulace městské jsou pevnostní města Josefov a Terezín. Rovněž Haussmannova regulace Paříže znamená výstavbu uzavřeného města pevnostního a nepočítá s ohromnou, neuzavřenou rozlohou města budoucnosti, jako tomu jest v případě Urbanově. Jinde, jako ve středu Berlína, je městské řešení dílem mocného, císařského absolutismu; nemáme dosud příkladu, že by demokracie, obec, družstvo apod. se odhodlaly k stavebním plánům podobně velkorysým a směhlým, ale lze předpokládati, že v demokracii nikdy se nepodaří podrobiti svobodnou stavební vůli nátlaku zcela jednotného, ideálního plánu.

Nicméně i v Urbanových nákresích najdete leckterou myšlenku, jež vybízí k diskusi. Předně naprostá centralizace všech velkých kulturních i technických institucí do Prahy. Je velmi sporno, udělala-li evropská osvěta s takovým překrvením center dobré zkušenosti. Nejde jen o vybudování Prahy, nýbrž o vybudování celé země. Zažili jsme tolik hrůzy s vyživováním, úmrtností, demoralizací, bytovou krizí atd. v naší ještě nepřilíš veliké Praze, že se tážeme, kde nechávají sociální rozvahu ti, kdo si přejí Prahu ještě větší a lidnatější. Naopak bylo by snad úkolem sociální a kulturní politiky odvésti zaplavující proud populace raději do jiných, venkovských středisk a nadati tyto dostatečnou životní přitažlivostí. Tím Praha nepřestane volati k sobě hlasem nejsvůdnějším; nicméně je nutno včas zkřížiti tento dostředivý pohyb rozprouděním života v jiných centrech.

Druhá sporná otázka jest, zda je záhodno přeměnit střed Prahy ve velkoobchodní, finanční a zábavní city a odsunout obytné čtvrti daleko na okraj. V tom se vidí bůhví co hygienického a moderního. Dovolte mi pochybnost o výhodě toho, aby úředník, dělník atd. ztrácel denně při nejlepší komunikaci celé hodiny k tomu, aby se pohyboval mezi svou pracovní a svou rodinou. Na deset příkladů jiných uvádím příklad Berlína. Jeho čtvrt', třeba Charlottenburg, vyrostla jako samostatné město s vlastní city, s velkoobchody a divadlem, s vlastními zdroji nákupu i zábavy. Není nutno jeti ze Charlottenburgu do Berlína, abych si koupil kravatu nebo novou žárovku; v tisíci věcech si Charlottenburg postačí. Chce-li si však u nás vinohradský občan koupiti na šaty, musí jeti do Prahy; potřebuje-li obyvatel Dejvic tkanici do bot, musí pro ni snad také do Prahy. Poměrně nejvíce samostatnosti podržel Smíchov jakožto stará osada. Tu tedy jest se tázati, není-li ze sterých příčin praktických i morálních lépe zavést jistou decentralizaci i ve výstavbě velkého města; tedy například nedělati plány prostě na nové čtvrti, nýbrž na nová města s vlastním náměstím, hlavními obchodními třídami, vlastními středisky osvětovými, sportovními, zábavními atd. Tato decentralizace by musila dojít výrazu už v regulaci nových čtvrtí, jako nový prázdný úl už anticipuje příští život včelího roje. Například život na Královských Vinohradech by se zajisté vyvinul jinak, kdyby jeho hlavní náměstí bylo situováno dále od Prahy a stavěno předem jako náměstí obchodní. Vcelku nejde jen o zastavení periférií, nýbrž o vybudování nových životních ohnisek. Místo aby se střed Prahy centralizačně přetížil, jest nutno už v zájmu konzervátorském mu dle možností odlehčiti.

A tu jest konečně jiná otázka: otázka zachování Prahy. Zde ideový krumpáč arch. Urbana zajel příliš daleko; nicméně bude nutno zřici se mnohé sentimentality a zakrojiti do starého těla Prahy s očima skoro zavřenýma. Mohl bych tu kázati o nutnosti velkých komunikačních tříd, volných prostor, okázalých budov apod. Místo toho bych vás raději pobídl, abyste se podívali na dvorky, schodiště a byty těch nejpitoresknějších čtvrtí Prahy, a řekl jen, že v těchto hrozných, špinavých temnotách žijí a pracují lidé. Bude nutno mnoho bořit; ale přece jsme dlužni slavné, historické, překrásné Praze věrnost a záchovu. Tu nezbývá než vésti i přestavbu staré Prahy v duchu záchovy, – což zdaleka neznamena urážeti historii lživými nápodobami baroku či gotiky. Stará Praha jest a má zůstati tradicionálním městem měšťanské kultury, neokázalé, skoro intimní, niterné a solidní; má býti městem z krásných, pečlivě zpracovaných hmot, domů nerozměrných a ušlechtilé utvářených, jež by ve svém moderním slohu byly stejně hodny podívání jako jejich historické sousedství. Stará Praha, jmenovitě okolí míst nejpamátnějších, by se měla státi uměleckou rezervací, chráněnou před

baráčnickým nevkusem a mrakodrapovou podnikavostí. Nelze-li přimět podnikatele stavby někde na Hřebenkách nebo v Kobylisích k umělecké ukázněnosti, je nutno bezpodmínečně to žádati pro starou Prahu.

Tak místo ideální Velké Prahy je nám žádati zatím něco velmi reálného, totiž vypracování nového stavebního řádu pro Prahu, dosti pružného, aby připustil nejmodernější, přímo americký růst domů a čtvrtí, a zároveň dosti přísného, aby poskytl absolutní ochranu starých památek a uměleckou kontrolu nových projektů tam, kde jde o Prahu historickou.

Národní listy 16. 4.

## JAN PREISLER

Je tomu rok, co Jan Preisler zemřel. Tehdy výtvarná veřejnost jako jedněmi ústy vyznala svou lásku i obdiv k odešlému “malíři jara”, kouzelnému lyrikovi mezi všemi umělci českými; všude bylo vzpomenuo jeho křehkého, melancholického lyrismu, jenž mluvil věčným, zlomeným a roztouženým hlasem mladosti k mladým generacím, vždy znovu okouzlovaným poezií díla Preislerova. Nechybělo mnoho a byla by se bezprostředně po smrti umělcově vytvořila legenda o malíři, který jaksi snem, duševní hudbou, čistě citovým roznícením docházel svých vidinových obrazů. Bylo už na tom, že se říkalo nejinak než “Preisler-lyrik”, jako by tento rys byl jediný, který se nejpodstatněji týká jeho díla. Dnešní posmrtná výstava však podtrhla zcela jiný rys; ne že by oslabila lyriismus jeho díla, nýbrž že odhalila tajemství jeho dílny. Jan Preisler byl přede vším jiným hledatel; soubor jeho díla přímo křičí stálým nepokojem, hledáním, zkoušením “výtvarné logiky”, jak tomu říkal, a vskutku zřídka kdy potkali byste umělce, který by byl více znepokojován pochybnostmi přísně malířského rázu než tento “lyrik mladosti”.

Projděte jeho posmrtnou výstavou; obrazy nejsou všude označeny daty, ale zřejmě se rozpadají v ohraničené, dobové skupiny koloritem, kompozicí a obyčejně i zevním impulsem, “vlivem”, jímž Preisler právě byl dotčen. Několik nejstarších obrazů jakžtakž prozradí žáka Ženíškova. Kompozice z let 1898–1900 vykazují už světelnou škálu, jež přivanula z Francie, útlejší ženský typ, opalizující, světelně lámanou a odráženou barvu, mnohem více z Hynaise než ze Ženíška; ale také už pohádkový dotek anglických prerafaelitů, příklad worpswedských



a především plynulý, lyrický, útlý duch tehdy se rodící secese, lineární i barevně harmonické. Jeho triptych Jaro je opravdovým rašením všeho, čím tehdy se počínalo jaro českého umění; všimněte si krajinného pozadí – tot' krajina, kterou dále rozváděli Slavíček a Hudeček, ale vše jaksi ještě zadechnuto v rozptýlené, měňavé, rozehrané vibraci malebné. Rokem 1902 počíná se obrat: poučen u Seveřana Muncha, klade si nyní úkol "logicky" vystavěti obraz zjednodušenou barevnou škálou v kompoziční jednotě. Tot' ona právem slavná perioda černé a černobílé dominanty, chladné škály přibírající zelenou a žlutou, ladné a teskné kompozice klidných vertikál a vodorovných; perioda seveřanství, zmrazeného jara a kruté něhy. Mezi lety 1907–1910 nastává obrat; černá dominanta mizí, velké tesklivé plochy se rozdrobují impresionistickým divisionismem (kladením nespojitých tahů štětce), jasná zeleň bujná, skoro tropické vegetace zaplavuje celé obrazy a dominuje bezvýhradně, podporována slunnou žlutí a vzdušným blankytem; věc dříve nebývalá, nad jasnými hájí se otevírá modré, oblačné nebe. Kompozice je nyní čistě vertikální, chvějivé kolmice prší celým obrazem, plné světlo rozlévá se všady bez nejmenšího ztemnění. Poslední obraz té doby, Léda, pokoušející se o uzavřenou, tercovou kompozici, je postimpresionistickým doslovem a zároveň ztroskotáním této periody.

Výstavní katalog datuje pak obrazy teprve mezi léty 1914–1918. Zůstává tu mezera čtyř let mezi onou zelenou dobou a posledním obdobím expresionistickým. V té době Preisler nevystavoval, i nemám, čím bych podepřel svůj dohad, že do této čtyřleté mezery lze umístiti celou řadu menších skic a širokých obrázků vysloveně teplého, někdy temného, bohatého koloritu, o mnoha sedících či stojících figurách, zaplňujících obraz až po rám; je-li tomu tak, pak je to doba návratu, kdy Preisler hledá jakousi ušlechtilou, řekl bych klasickou, bohatou skladnost a harmonii; kdy rozmnožuje svou barevnou škálu o syté, drahokamové tóny a pokouší se o skladbu mnohofigurální a rozložitou. Avšak zcela zřetelně zde můžeme stopovati nejistotu a neklid, které jej nutí opakovati každou barevnou a kompoziční myšlenku v mnoha variacích, v obměnách sotva postřehnutelných, jako by hleděl sebe sama přesvědčiti a ujistiti o čistotě harmonie, kterou hledal. Poslední perioda (1914–1918) se konečně rýsuje zcela jasně: nikoliv už barevná dominanta, nýbrž ustálená, světlá souhra modré a žluté s tóny zemitými; stále více se uplatňuje klasická kompozice v trianglu, v uzavíraných a vyvažovaných šikmých obrysech; figury jsou semknuty v celek jedinou harmonickou linií, ne už rozsety po ploše obrazu jako dříve. Moderní touha po zákonité výstavbě obrazu vedla Preislera touto cestou kanonické skladby; není si vždy zcela jist, někdy ještě přetne figuru rámem obrazu, pravidelně však dociluje ušlechtilého, klidného souladu v barevné i lineární kázi svých mnohofigurálních kompozic. Někde, jako v Milosrdném Samaritánu, si

připomene i rušnější kompozici Delacroixovu; je tu konečně malý obrázek, snad nejposlednější (Jezdci, čís. 134), kde se ukazuje něco u Preislera zcela nového: jednobarevná, tupě zelená skladba světelných a stinných mas, náčrt velmi krásný, snad první krok nového hledání.

Tak tedy lze stopovati dráhu stále neuspokojeného hledatele; každý nový proud v umění, každý silný příklad nutil jej vyrovnávati se s ním a přezkoušeti na něm své pojetí obrazu. Kde by se jiný spokojil šťastně dosaženým souzvukem – a bývaly to, jak víte, harmonie neobyčejné lahodnosti a sličnosti –, Preisler vše opouštěl a začínal znovu svůj zápas o obraz. Avšak nehledal sebe, nýbrž zákon. Nebyl poddajnou osobností, jež přijímá na sebe tvar a obsah dle daných silných podnětů; ať procházel čímkoliv, byl vždy sám sebou. Preislerův obraz z kterékoliv doby poznáte mezi tisícem jako právě Preislerův; tolik osobní citovosti, taková individuální vnitřnost je v každém z nich. Jeho představový a citový svět je čistě jeho; ať probíhá od severanského chladu k teplé zralosti klasicismu, od útlé křehkosti prvního mládí k pozeňnané nahotě posledních skladeb, vždy je tu táž roztoužená, zesmutnělá nyvost jediného, neobsáhlého, ale líbezně čistého lyrismu, v němž se bolestně spájí nevýslovná smyslnost a cudnost. Samy jeho kreslířské záznamy, studie aktů, dokonalé uhlové kresby jsou prozářeny touto očištnou, zduchovnělou lyričností; je básníkem i tam, kde chce jen prostě pozorovati.

Souborná výstava jest zpravidla vzácnou příležitostí sledovati vývoj umělce. Má-li se však rozuměti slovem “vývoj” stálé pokračování umělce k jednomu, nadřazenému cíli, tu uvádí mne zde toto slovo do rozpaků. Osobně miluji nadvše Preislerovy černobílé obrazy z jeho mládí, a kdybych měl nejkrásnějšími slovy popsati jeho dílo, líčil bych právě tyto skladby, například Černé jezero. Ať někdo jiný soudí, byly-li další periody Preislerova umění vždy cestou stoupající; pro sebe vzdávám se tu pojmu “vývoje” a vidím místo postupně rozvinuté dráhy něco neměnného a typického: život plný úsilí a úzkosti, tuhý, ustavičný zápas moderního umělce o definitivní formu.

Preisler slučuje souzvučně dvě protivy: byl současně neobyčejně dobový a neobyčejně osobní. To dvoje ohraničuje jeho místo v dějinách českého malířství; jeho dílo neukazuje nazpět ani dopředu, není tradiční ani zakladatelské; jeho význam je jiný, neméně krásný a hluboký: je poetickým posvěcením a nejsladší památkou své pomíjející doby.

Národní listy 18. 4.

## KNIHY VERŠŮ

Několik sešitků básní, jež mají společno jen to slovo “báseň”, neboť i pojem “vázané mluvy je příliš relativní, než aby mohl býti pojítkem. Něco o válce, něco o Múzách; kousek hymnicky a kousek šlonzáckého nářečí; svazeček diletantův a výbor z děl mistrových; toť celá kytka, v níž každý si může vybrati své.

Knižní debut Bohumila Mathesia Verše o mamince, lásce a smrti (nákl. Nového věku v Praze, s dřevoryty J. Jareše) je knížka válečná, jedna z těch nemnohých, které v české literatuře padají na váhu. Je mnoho úmyslné drsnosti, mladého hazardu, okázalé nenucenosti v těchto písňových verších; někdy tak trochu kabaret, někdy více, mnohem více sentimentality, ó špatný čtenáři, což nikdy nepřestaneš, pln zlomyslné nedůvěry, šilhati za verše, abys se nenechal dojmouti? Tedy slyš, že tyto verše jsou psány s krvavou upřímností; že ten vzlyk je pravý, že ono frivolní hození hlavou je mladé a opojené, že tato modlitba mladého důstojníka za vojáčky kumpanie je zrovna opilá bolestí. Jsou to “malí hoši”, tito Bosňáci ze země Lika, a mladý důstojník se s hrůzou zpovídá jejich matkám, že padli ve válce pod jeho komandem; ale nechť Bůh to rozsoudí; neboť i on, jenž vedl na smrt děti žalujících matek, je maminčino dítě a s chlapeckým pláčem volá maminku ve svých bojích i svých verších. Básník Šrámek mohl by pochváliti tohoto žáka svých básní nejen pro jeho lehké verše, nýbrž i pro jeho tesklivou a prudkou, nemilovanou a rozryvnou lidskost. Máme málo válečných básní, ale skoro každá je výkřik hrůzy a bolesti; česká poezie nepostavila monument “veliké válce”, nýbrž narovnal jen malou, drsnou, nevzhlednou hromádku – jako hložím zarůstající hrob neznámého vojáčka, žalující k nebi.

Bohuslava Knoesla Ozvěny a nápěvy (vyd. J. Otto) nás vedou ve zcela jiný svět; vzýváním génia krásy počíná se nevelká sbírka a končí se zasvěcením Múze a tento dvojí klasický emblém je vsutku v této knížce něčím více než ozdobným rčením. Knoesl je poeta klasicista; pečlivým, nastrojeným veršem, střídým ve zdobě, a přece milovným krásy slova neslouží ničemu než múzické kráse; nejde mu o to, aby se zpovídal nebo vybouřil, aby psal pro něco či o něčem, nýbrž aby postavil a vyhrotil ušlechtilou, skladnou báseň. Často je mu zápasiti s nepoddajným nebo otřelým slovem; jeho nápěv neplyne vždy lehce, ale zajisté vždy směřuje k harmonicky smutnému a jemnému akordu myšlenkovému. Ani myšlenkově se nerozpřahuje k prudkému, okázalému gestu; stačí mu moudrý eklektism člověka stejně epikurejského, jako rezignujícího. Krása je tu útočištěm duše a rájem srdce; proto tak daleko je odtud labyrint

světa i všechn rmut života a vše, co vstupuje do veršů, je už předem očištěno, zbaveno váhy, zapředeno v klasicistickou poetiku. Jediný jen smutek zabarvuje tuto poetiku: věčný stesk po kráse, “jímž je navždy poraněn, komu dostalo se jejího osudného daru”.

Mladý básník Lomikar Kleiner vydává druhý svazek svých básní Zlatý oblak (nákl. R. Balouse, v komisi A. Srdce). Ve verších Lomikara Kleinera, celé jeho poetice, stavbě metafor i rýmovém slovníku přichází k slovu dědictví “dekadence”, máme-li tímto málo přívětivým slovem nadále nazývat poezii zvláštní hudebnosti, přebohaté zdobou, slovní nádherou a neomezené náladovostí; řekněme raději “symbolismu”, jelikož toto jméno nemá skrytý význam morbidnosti, – promiňte, to slovo mi skanulo z péra, neboť četl jsem je právě ve strofách Kleinerových. A přece slovo “morbidní” vztahuje se jen na polovinu jeho knihy, kde mluví se o zvadlých vášních, květech krve, preludování nervů a jiných věcech, jež patří už k slovníku dekadence. Nepochybuji, že je to především záliba v obrazném, náladově těžkém, bohatém výrazu slovním, která vede básníka touto cestou nikoliv objevitelskou; slouže až nemírně rýmové skvělosti, obětuje i práva češtiny, když třeba kvůli rýmu píše “vrací” místo “vracejí”, “sklání” místo “sklánějí” apod. Je až kupodivu, jak selže jeho inspirace na předmětu, jenž nemá své verbální tradice, jako například válečná báseň o Vojsku na dně mořském. Některé básně, jež prozrazují méně formální závislosti, otevírají mladému autorovi možnost vzestupu; milovník slova může se stát milovníkem věcí.

Trojice básní, kterou Antonín Macek vydal pod názvem Mé Čechy a jiné básně (u Al. Srdce), náleží k těm několika lepším tendenčním poeziím posledních dnů. Čechy, jež básník vzývá, toť tragická země bojů a slzavá země chudoby; avšak málo platno: kde je láska, tam je i slovo něžnosti, a tu tato zkrvavená vlast mění se básníkovi rázem v tiché Kanaán, v luh rozpučelý zelení nejvonnější, v obětnici božstva, ve slovíčko lásky, nebo konečně v pěkné básni Na rozhraní v rozkvetlý strom vyrostlý na rozhraní světů, ověšený harfami, požehnaný jako svatyně čekající na příchod nových, radostných lidí. Tak i zpěv vlastnímu synáčkovi počíná se vzdorem a bolestí, výzvou k příštímu bojovníkovi za svobodu, příštímu mstiteli; vizte však, že jediná gradace lásky je nakonec opět rajská rozkoš líbezného lidství a čarozvěst blaženosti. Tak jsou tři básně Mackovy typickou řečí lásky; i když se láska živí bolestí a jakýmkoliv zjitřením, její poslední smysl je radost; i láska k vlasti jest a musí býti jednou z forem životního, zdravého optimismu. Podvrat'te radost ze života, nebo aspoň z budoucích možností života, a podvracíte spolu národnostní cit.

V Čáslavi vydal Jaroslav Vladimír Janovický V požáru věku, verše sice velmi vehementní, ale také velmi nesouvislé. Básně z roku 1918 imitují autora českých legií, básně starší jsou dosti podivným slovním přívalem, unášejícím literární zbytky tak asi posledních dvaceti let. Patos vlastenecký i sociální je velmi silný; slyšte například, jak “mamon jde kol šachet a třískne chlipným po nich zadkem”, a zejména jím “třískne smrtonosně po dítěti matky země, zvlášť po klínu jeho chvějícím se zdravou plodností” atd.

Kus krajinské poezie jsou “slezske verše” Arnošta Chamráda Z nepřikrytej dědiny (Hrabyň, nákl. vlastním). Většinou jsou to dialektické písničky, trochu výsměšné, trochu idylické; mezi nimi proseta čísla, jež přejímají boj Bezručův. “Hnulo se tisíců sedmdesáte... Za lidskou důstojnost, za právo svaté, Bezručí Petře, tvůj zvedáme štít!” Než vždy je autorovi blíže humor regionalisty; žertuje o “Hanakovi” i “hromským Slezakovi” a napomíná bratra Čecha: “Tuž ty, bratře, co jsi z Čech, braň nas! Šak maš školy. Našo nědaj, čijo něch! Víš přec, kaj nas boli.” Se svou živou lokální chutí se Chamrádovy písničky pěkně čtou.

Z Hviezdoslava vydány byly Vybrané básně v úpravě prof. V. Břečky a s předmluvou dr. Miloše Weingarta (vyd. dr. Fr. Bačkovský, sbírka Slovenské besedy). Nejsm bohužel s to posouditi, jak je pořízen výbor; dílo velikého básníka slovenského, o kterém se psalo tolik při jeho slavné sedmdesátce, zasluhuje pozornosti českého čtenáře přinejmenším ve výboru, který by měl být aspoň značně obsáhlejší. Než i z tenkého sešitu Slovenských besed poznáte kyprou, hojně plynoucí lyriku Hviezdoslavovu, neobyčejně bohatou a svěží v drobnomalbě, překypující lahodným líčením, vzletnou i důvěrnou, prudkou i elegickou, lyriku, jaká se už nepíše, proudně se řinoucí z poetického rohu hojnosti. Intimnější proti Vrchlickému, svěžejší a zemitější než Svatopluk Čech, řadí se Hviezdoslav vedle těchto dvou poetů jako poslední představitel veliké, široce inspirované, všeobsáhlé poezie staromistrovské.

Hviezdoslavovy Krvavé sonety vydalo právě nyní slovenské oddelenie pri ministerstve školstva a národnej osvety (nakl. B. Kočí, 171. sv. Uměleckých snah). Jsou to zdušené výkřiky hrůzy z prvních měsíců veliké války. Krev, “vlaha divotvorná”, již hoří čelo věštcevo i dívčí tvář, proudí potokem; purpur lidského důstojenství je smýkán v prachu. Bůh stržen je na prapor hunský, lidstvo navrací se v noc barbarství. Tu básník, pln velikého rozhořčení a bolesti, klne lidožroutské kultuře; blahoslavení, praví, kteří již zesnuli! Ale jak snéstí tíhu bezmocného hněvu? Básník se snaží odevzdati se Bohu s pokornou důvěrou, přijímá bolest krvavé války jako trest nebo zkoušku, bez otázky... Jen jedné otázky nemůže před Bohem smlčeti: jak vyjde Slavianstvo z toho strašného příboja vln? “Pomiluj, Bože! Bože, pomiluj!

Ťa kolenačky prosí duša moja... Bud', ó bud' spaseno!... Ó, príjd'... lásky kráľovstvo!" Moci veľiké lásky mění se bolest ve zbožnou důvěru: Slovanstvo a bratrství plemen, toť prudká záře, jež proráží vposled tragickou meditací Krvavých sonetů. – Tyto žaloby, výkřiky i modlitby srdce nepokojem zmítaného jsou utvářeny jako ústa antického Laokoonta, jehož křik proniká nebe, ale neuráží lidských uší. Silné a někdy dosti zvláštní sonority slovenského nářečí jsou sladěny v pevnou a sličnou formu, jejíž přísná vázanost je kupodivu uvolněna prudkým a svrchovaně nenuceným veršem Hviezdoslavovým. Stejně nenuceně, skokem, prudko pohybuje se jeho myšlenka; lidové rčení, dětinná a důvěrná interjekce, otázky a výkřiky řinou se jedním proudem, jen tak lehce a ladně opásány znělkovou vazbou. Prodlévám u těchto podrobností formy, protože u Hviezdoslava působí forma přímo přírodní, krajinnou svěžestí; připomíná výšiny hor a rokot pramenů, mnoho světla, ostrou průhlednost vzduchu, přehojnost věcí a pohybů, bezděčnou a nevyčerpatelnou přeplněnost, plnou prostoty a přirozenosti.

Národní listy 24. 4.

## O RUDOLFINSKOU GALÉRII

Včera sešli se zástupcové pražských uměleckých a památkových společností, osvětových úřadů i tisku, aby pozvedli protest proti ohrožení rudolfinských sbírek. Jak známo, má se Národní shromáždění přestěhovati do Rudolfiny. Přitom výstavní místnosti a prostorné sály sbírek mají býti nákladně adaptovány pro úřední a klubovní místnosti – a sbírky samy, pro něž není jiného umístění, musely by se odstěhovati do sklepů a z veliké části zpět k soukromým majitelům, takže jest nebezpečí, že by se rudolfinská galérie po letech již ani plně nesešla. Rudolfinská obrazárna jest v zemích českých jediná větší galérie starého umění; těch několik kusů české gotiky v ní vystavených samo o sobě znamená nejskvělejší chloubu českého umění. A nyní, místo abychom ve svém státě hleděli teprve řádně vybudovati muzeum své umělecké minulosti, místo abychom pamatovali na důstojné umístění uměleckých pokladů nám uloupených, jichž se ve Vídni domáháme a jichž vrácení bohdá docílíme, místo toho máme zříti, že bude svému účelu odcizena jediná veliká galérie, dnes sice soukromá, která však by se mohla upravit v tom směru, aby byla stánkem státního pokladu uměleckého. Mimoto Krasoumná jednota má v Rudolfinu výstavní místnosti,

nejrozsáhlejší a nejvhodnější v Praze, smluvně zadané již na řadu měsíců předem pro velevýznamné umělecké výstavy. Praha ani země české nezřídily dosud své stálé výstavní budovy; naopak, místo toho má se zavřítí nejvýhodnější místnost rudolfinská. Je pochybné, zda Rudolfinum je jediná vhodná budova pro Národní shromáždění; zajisté nás sněm je stísněn ve své staré budově, ale jeho přestěhováním by nebylo české muzejnictví jen stísněno, nýbrž hrubě porušeno ve svém rozvoji. Protest, jenž vyplynul z těchto skutečností, bude podán panu prezidentovi, Národnímu shromáždění i městu Praze; avšak ani kulturní veřejnosti nemůže být lhostejný osud rudolfinských místností.

Národní listy 26. 4.

## EDICE UMĚLECKÉ A BIBLIOFILSKÉ

Gammův Rembrandt (O jeho grafice několik nápovědí, vyd. J. Štenc) jest otisk ze Štencovy ročenky 1917. Pojednává o největší umělecké lásce, Rembrandtovi, nevyrovnává se Gamma jenom s jeho uměním, nýbrž s jeho etikou a životem; sleduje drama jeho života, přetěžké břímě bolesti, jež se mu ukládalo, čte jeho grafické listy jako životopis, zpověď a mravní vítězství duše; vidí v jeho díle zápas chmurné víry, jež popírá bytí, a radostné, kladné krásy – a posléze úžasný objev, že i nemoc, bída a bolest jeví krásu, znepokojivou a hlubokou krásu negace, objev to zprostředkovaný soustrázní. Tím dílo jeho mluví o bratrství lidském, založeném na utrpení nás všech; tím je posilou dnešnímu člověku, – neb Gamma psal své dílo v bolesti války; ale jistě lze říci – posilou také dnes. – Gammovi není obraz podívanou, nýbrž řečí, příkladem, bojem, mravním činem; jeho stanovisko moralisty dramatizuje vše, čeho se dotýká. Není to kritik, soudce, “rozeznávač” dle řecké etymologie, nýbrž vykladatel, věřící exeget; jeho kritiky jsou vyznáním víry – v tom jejich omezení i zvláštní hodnota. – Vzhledný svazček s dobrými, bohužel příliš drobnými reprodukcemi leptů Rembrandtových má příjemný vzhled spíše brevíře než odborné knížky.

Bradáčova Třetí ročenka je bibliofilské dílko s řadou dřevorytů a kreseb (od Váchala, Brunnera, Šimona, Vika, Konůpka a Koblihy), s básněmi a Arnošta Procházky Divagacemi o republice, umění a jiných pěkných věcech. Je to úvaha vřelého, ale kacířského demokrata, který z hlediska svého “jarého skepticismu” přemítá o stínech demokracie. O umění například praví “klidně, přímo a naze”, že jeho funkce v demokracii “bude minimální, a spíše vůbec

žádná,... nezmocní-li se ho nová touha náboženská, transcendentní, nebude-li náboženské... a heroické, vyslovující a oslavující... nadosobní touhy a cíle". Jinak "umění pro demokracii bude divě fantastické a bude pustě tendenční; to bude její umění oficiální, reprezentativní. A bude v ní a vedle ní umění, které bude pro každého, kdo bude míti pro ně smysly a city, – a bude hůře na tom, nežli bylo v minulosti a nežli je dnes". – Jarému skeptikovi namítáme: jistě lze čekat, že umění nebude na tom hned lépe než dnes, – ale proč bylo by na tom hůře? Tato hořkost je snad bezdůvodná. – V téže ročence "stoletý kalendář", dle něhož letošní rok, ovládaný sluncem, "bude spíše suchý než mokrý, více horký než studený"; zjara bude "nemálo vrtkavých dní odporné povětrnosti", alespoň "chmelu a vína bude dosti a víno jaksi obzvláštní". Pozor na nemoce: "Jest se obávati palčivé zimnice a apostemy."

Dobová edice je obrazová kniha *Kde domov můj?* od Máni Fischerové-Kvěchové. (Uměleckých snah sv. 143, vyd. B. Kočí.) Malířka navazuje formálně na kresby Mánesovy, na některých listech zcela nesvobodně; přitom napodobí jen obrys, nikoli však plastickou jasnost, zvučnou skladnost a monumentalitu Mánesovu. Její obrázky jsou kolorované kresby; kolorit však je zkalený, kresba rozřesená, bez jistoty a pevnosti, příliš těžce vyplněná barvou. Kompozice nechává mezery a zbytečné okraje. Zdůrazňuji snad až příliš tyto formální nedostatky z toho důvodu, že autorka i její diváci, jak se zdá, přeceňují obsahovou línost a domácký, přesladký sentiment jejích listů. Budeme mluvit o češtví obsahu a formy, až budeme státi před uměleckým dílem dokonale zralým a vybroušeným; není-li tradice jakousi klasičností, to jest zvláštní dokonalostí a vytříbeností, vysokou školou a vzorným měřítkem umění, je zbytečno o ní mluvit.

Zajímavá, cenná edice je *Český památník z velikého roku 1918*, jež uspořádal spisovatel Gamma ve prospěch *Českého srdce* (vyd. B. Kočí). Je to sbírka autogramů významných umělců, politiků i učenců české přítomnosti v přesné reprodukci. Každý autogram je svého způsobu posláni k národu, "vzkaz", jak praví iniciátor, myšlenka, jež ležela autorům nejvíce na srdci ze slavného a neklidného roku. Tu tedy s pohnutým zájmem čteme slova povzbuzující, plná víry a síly, řekl bych koncert duševní jednoty, jež pojila duchové vůdce národa. Ale zároveň se zvědavým grafologickým zájmem prohlížíme ty různé rukopisy, osobní mluvu písma, jež prozrazuje povahu skrytým a tajemným způsobem. Uvádím bohaté, krásné a těžké písmo Březinovo, Dykův minudentní a jemný rukopis, starodávné, vysoké písmo Hviezdoslavovo, ostré a přímé Kramářovo, široce plynulý, sebejistý rukopis Macharův – vůbec každý z těch rukopisů stojí za studium a bude každému důvěrným a milým



dokumentem a osobním svědectvím o těch, jež nejenom “veliký rok”, nýbrž dlouhá leta práce a činů vyvolila z národa, aby byli mezi prvními.

Eduard Weichet: Prvky našeho svérázu. Sbíрка základních motivů lidové ornamentiky československé. (Nakl. B. Kočí, Uměleckých snah sv. 132.) Weichetova knížka je pokus o rozřídění lidové ornamentiky, a sice dle motivů; autor sleduje variace srdéček, růžic, věnečků atd., a tou cestou nedochází ovšem k žádnému obecnému závěru, není-li jím snad tvrzení, že všechny ty motivy jsou původním, nepřejatým majetkem naší lidové ornamentiky. Užitek této práce je viděti v tom, že přispěje k ustálení terminologie a tím usnadní popis a pojmenování pro příští, odbornější analýzu “svérázu”. Knížka je vskutku jen sbírkou motivů; autor nesnaží se o seskupení formových detailů dle časového vývoje (od archaických forem k novějším), ani dle patrných vlivů (o kterých svědčí jednotlivé formy gotické, barokní, snad i antické), ani dle krajů. Hlavní metodický nedostatek knihy tuším je ten, že pracuje se tu s “motivem”, s formovým detailem jako s něčím samostatným, jako s “prvkem”. Takové atomizování je vůči uměleckému projevu metodou zcela těžkopádnou a nevýstižnou. Jak řečeno, autor pak nedochází k žádnému obecnému závěru, k pražádným novým poznatkům, nýbrž jen k rozškátulkování izolovaných “prvků”. Užitek takového zevního rozřídění je ovšem zcela omezený – nicméně jest nějaký; vůbec pak analytické studium lidového umění velmi již potřebuje hnouti se z místa.

Národní listy 11. 5.

## PŘED DVĚMA LETY

Jsou tomu dva roky, co čeští spisovatelé vydali společný manifest k politickým zástupcům národa. Jenom dvě leta; avšak jsou to dvě leta dějinného převratu, a za takovou dobu se mnoho zapomíná. Nebudiž zapomenuto na manifest spisovatelů; není jim třeba vděku za jejich tehdejší vystoupení, neboť vykonali věc, jak se nám dnes zdá, samozřejmě nutnou. Nebudiž však zapomenuto právě toho, že vykonali svou samozřejmou povinnost, jako ji vykonali českoslovenští zběhové, dobrovolci vojsk zahraničních a političtí exulanti. Nebudiž toho zapomenuto zejména proto, že bylo tehdy, před dvěma lety, tolik lidí, kteří nekonali svou samozřejmou povinnost. Kdyby tehdy bylo více statečných lidí mezi těmi, kteří si osobovali mluvíti jménem národa, nebylo by snad došlo k manifestu spisovatelů. Od počátku války

věděl každý, co je jednomyslnou vůlí národa; přišla chvíle, kdy bylo nutno to říci, a neřekli-li to jedni, bylo samozřejmo, že musili to říci druzí. Avšak ve světě, kde nekonají všichni svou povinnost, jsou pamětihodní ti, kdo ji vykonali.

Na sklonku roku 1916 byly zavřeny žaláře za vůdci národa a ti, kteří tu zůstali, uvítali nového vladaře poníženým a loajálním holdem. V té chvíli bylo možno něco učiniti; mladý císař nemohl započítí svou vládu novou perzekucí, čekaly se od něho obecně jisté úlevy; nicméně Český svaz zůstal věren své politice “dvojího želízka”, to jest nadále nechával boj o svobodu vlasti exulantům v zahraničí a sám se držel jen želízka austriáckého. Radikální politika byla mu vůbec “zelenou”. Už tehdy na podzim Jaroslav Kvapil nadhodil myšlenku spisovatelského projevu proti politice Svazu. Byl sepsán projev, avšak nebyl vydán. Byl to projev jiné povahy nežli pozdější projev květnový. Byl silně polemický, kritizoval českou politiku předválečnou i za války a neměl ráz manifestu jako projev druhý. Zatím pokračovaly politické události rychlým tempem. Wilson obrátil se v lednu 1917 k národům svou proklamací o sebeurčení národů a v ní i národu českému přiřknuto bylo právo na samostatnost. Proti této “insinuaci Wilsonově” o českém osvobození za pomoci Čtyřdohody vydalo prezídium Českého svazu známé odmítnutí – správněji řečeno podepsalo text, který koncipoval hr. Czernin. Byla to úžasná, hanebná rána zasazená do tváře českému národu a zákeřná rána do české zahraniční politiky. Znova se velmi uvažovalo o tom, že český národ nesmí na sobě nechat tohoto potupného činu, jako by s ním souhlasil. Tehdy znovu bylo o věci uvažováno, aby byl vydán manifest české inteligence jakožto výstraha českému poselstvu, jež chystalo se vstoupit do vídeňského parlamentu, aby tam věc národa buď hanebně pochovalo, nebo vzalo na svůj štít. S otevřením parlamentu musela skončítí politika dvojího želízka, neměly-li naše nároky být před celým světem hozeny v prach. Tehdy, ano tehdy šlo o vše, a kdo v Čechách politicky cítil, hrozil se parlamentní tribuny, odkud mohla se z českých úst ozvati slova smrtelné chabosti, nechceme-li říci zrady.

V té době založen byl Národ, který vyslovil jako zásadní myšlenku pro českou politiku, že všecky činy musejí býti konány jedině z toho zřetele, aby podporovaly zápas český o samostatnost, a z tohoto hlediska pozvedl ostrý boj proti aktivismu oficiální české politiky. Jeho redakčních jourfixů, které se konaly jednou týdně za předsednictví F. Síse, účastnili se politikové, literáti, umělci, univerzitní profesoři, kteří stáli na stejném politickém základě, – dnes rozhození ve více stran. Politicky tajně, zejména ovšem důrazně pracovala proti českému aktivismu skupina takzvané Mafie, ve které v této věci byli činni dr. Šámal, dr. Franta, dr. Hajn, Sís, dr. Štěpánek i Kvapil, a o projevu bylo k podnětu Jaroslava Kvapila v obou těch

skupinách, Mafie i Národa, jednáno. Autor myšlenky, Jaroslav Kvapil, sestylizoval nový projev. Předložil jej Al. Jiráskovi a svým nejbližším přátelům, předložil jej také Mafii a redakčnímu sboru Národa a byl upravován definitivní text. Šlo o to, aby manifest vyzněl zásadně a nesmlouvavě, a přece mohl projít tiskem za tehdejších cenzurních poměrů; nebylť “imunizován” jako pozdější projevy poslanců.

Tak vznikal tento manifest a se všemožnou tajností byly sjednávány podpisy českých spisovatelů, roztroušených po vlasti, zčásti sloužících na vojně. Jaroslav Kvapil verboval neúnavně, ve stálém dorozumění s Mistrem Al. Jiráskem a Macharem, dlícím ve Vídni. Dlužno říci, že skoro všichni vyzvaní podepsali bez váhání. Viktor Dyk vzkázal z vídeňského kriminálu, že podepisuje “in bianco”. Otokar Březina byl vyzván telegramem R. Svobodové. Stašek, Šalda, Sova a jiní a jiní předáci šli samozřejmě “s sebou”. Jan Lier podepsal, jsa na smrt nemocen. Přípravy se tajily, aby veřejnost byla postavena před hotovou událost. Horečnou agitací, dopisy i dojížděkami bylo v krátkosti získáno sto dvacet podpisů.

Bylo vskutku nejdříve načase vystoupiti s odkrytým hledím. Masaryk a jiní volali ze zahraničí úzkostlivě, abychom zde nemařili jejich osvobozující dílo. 17. března připravoval se Český svaz na novou parlamentní kampaň; jeho předseda žádal české poslance, aby ve svých příštích projevech zachovali míru, aby se tak uvarovali následků. Tehdy snad jenom pět poslanců protestovalo proti takové politické směrnicí. Tu hleděli členové Mafie od osoby k osobě získávati naše tehdejší politické zástupce pro statečnou politiku státoprávního radikalismu. Nicméně jaro 1917 zůstalo historickým okamžikem hrozně neujasněným. Dalo se čekatí to nejhorší.

Tu 16. května dostavili se ku předsedovi Českého svazu Fr. Staňkovi spisovatelé Jaroslav Kvapil a dr. Jiří Guth a odevzdali mu manifest, podepsaný sto dvaceti jmény spisovatelů, mezi nimiž byla ta, jež každému českému člověku jsou a zůstanou nejdražší. V Národě, který téhož dne vyšel, byl Jaroslavem Kvapilem napsán o manifestu článek, který oznamoval akci veřejnosti. Prezídium Českého svazu bylo pramálo nadšeno iniciativou spisovatelů – zkrátka manifest Českému svazu vůbec předložen nebyl a poslanci zvěděli o něm vlastně teprve z novin. K tomu všemu nediskrétností některé politické osoby se stalo, že manifest, který měl vyjítí současně ve všech novinách, ocitl se o den dříve ve Večeru. Z toho některé oportunní noviny, a tehdy i Národní listy, si vyvodily právo publikovati manifest způsobem, který neodpovídal jeho významu. Nicméně téhož dne, kdy dr. Viktor Adler ve Vídni volal před soudnou stolicí svou palčivou žalobu proti vojenské tyranii rakouské a – mimochodem – i

proti jejím českým zaprodancům, četli jsme se zachvěním radosti slavnostní a varovná slova projevu spisovatelů, kteří mluvili k poslancům:

“... pánové,... buďte pravdivými mluvčími svého národa,... povězte státu i světu, co váš národ chce a na čem trvá..., splňte svou svatosvatou povinnost a zastáňte se českých práv a českých požadavků v této nejosudovější době světových dějin způsobem nejrozhodnějším a nejobětavějším, neboť nyní rozhoduje se o českém osudu na celá staletí!... Ted’... se otevírají brány rakouského parlamentu a politickým zástupcům národů poprvé se naskytá příležitost, aby, budou-li chtít, svobodně mluvili a jednali. Cokoli řeknou a cokoliv ujednají, uslyší se nejen doma, nýbrž i v celé Evropě, ba v zámoří. Na vás, pánové, jakožto na mluvčí československého národa, pohlížeti budou dnešek i budoucnost, a není sporu, čeho po vás žádají... Evropa demokratická, Evropa národů svéprávných a svobodných jest Evropou zítřka a budoucnosti. Národ žádá po vás, pánové, abyste byli s tuto velikou dějinnou chvílí, abyste jí... obětovali všechny jiné zřetele...”

Nuže, část Českého svazu a některé deníky se v první chvíli převelmi pohoršily nad tímto zásahem politických “neodborníků” a “neodpovědných živlů” do české politiky. Zdálo se skoro, že věc vyzní naprázdno. Tu však objevil se ohromný, ovšem očekávaný fakt: za spisovateli ohlásili se ostatní umělci, učenci, školy, spolky, obce, továrny, zkrátka celá veřejnost česká rázem se strhujícím entuziasmem podepřela hlas sto dvaceti spisovatelů. Manifest spisovatelů stal se manifestem celého národa. Před tímto úžasným projevem národní vůle ustupují rozpaky tehdejších politických zástupců; Český svaz připravuje nyní své prohlášení z 30. května 1917, kde padá konečně i dlouho kýžené slovo o slovenské větvi národa a kde nicméně 72 hlasy proti 26 přijímá se ještě výhrada o dynastii...

Další historii netřeba psát. Od projevu spisovatelů počal mluvit národ a to, co bylo přednášeno z tribuny vídeňské sněmovny, bylo již mluveno, lze-li tak říci, s uchem přiloženým k srdci národa. Průlom byl učiněn. Tříkrálový sněm v Praze, 13. duben, květnové jubileum, 28. říjen – toť nádherná řada památných dnů; avšak vzpomínajíce na ně, vzpomeňte vždy i prostého dne 16. května, kdy ústy spisovatelů český národ poprvé pronesl veřejná slova osvobozující revoluce. A můžeme dnes říci otevřeně: nebýtí tohoto průlomu, byla by pravděpodobně česká politika ve Vídni vypadala zcela jinak, nebylo by horečné práce našich exulantů a statečnosti našich zahraničních vojáků dáno celonárodní pozadí a národní sankce, jež pohnula spojence k tomu, aby oficiálně uznali náš boj o svobodu. Nezapomeňte, že v první polovici roku 1917 byla mezi spojenci živena myšlenka separátního míru s Rakouskem.

Každý loajální projev českých poslanců byl okázale rozšiřován švýcarskými agenturami. Scházelo maličko, aby vzniklo o našich zájmech mínění nejosudnější.

Před dvěma lety tedy spisovatelé čeští, věrní své staleté tradici vlastenecké a demokratické, zasáhli do našich dějin jako hlas národního svědomí. Vzpomínáme-li toho, je to proto, aby se vždy vědělo, kdo splnil svou národní povinnost vedle těch, kteří v ní selhali. Dnes, ve dnech demagogie slibů, nutno důrazně ukazovati na vykonané činy. Vy, kteří jste dnes plní politiky, velkých slov a podivné odvahy, kde jste byli před dvěma lety a co jste činili? Místo pro vykonané činy! Nikoli z vděčnosti, nýbrž ze studu ustupte, aby národ viděl přes vaše ramena a lokty na dějiny několika posledních let!

Národní listy 16. 5.

#### RICHARD WEINER: ŠKLEB

Třetí prozaická kniha Weinerova tak dost zešíroka podává ukázky jeho stylu. Je tu nepokoj a vzruch analytika, který se mučí dohady na prahu nepoznatelna; je tu intimní, láskyplná drobnomalba tichého života; je tu rafinovaně vyhocený příběh meyrinkovského střihu, nebo opět zevrubná ironická podobizna malého města. Úhrnný název Škleb je nám snad chápati doslovně; škleb, to jest náhlé, jaksí nepřírozené zhroucení tváře, jež jinak mohla by býti úměrná a přístupná; je to sešnutí rysů, jež jindy jsou přece blízké a výmluvné, v cizotu a absurdnost. Tu zděsíte se tváře dříve známé; nevíte, je-li to schválnost, nervóza, bolest či něco podvědomého, co křiví tyto důvěrné rysy. Příběhy Weinerovy jsou sešklebeny jako tato tvář; něco záhadného a skrytého se přihodí ve věcech, a tu navyklá tvář skutečnosti se podivně zbortí, naskočí na ní množství ostrých, cizích, zkřížených rysů, ale než se dočtete jejich smyslu, škleb zmizí a zřítte opět, co bylo, jenže neklidněji a jaksí odcizeně.

Pružina Weinerových příběhů je obyčejně vpád něčeho neznámého a nepoznatelného do toku života. Jednou je to znepokojivý obličej, jindy hlas neznámé v telefonu, příchod neznámého cizince do malého města, nepojatelná událost v tichém životě; zde všude konfrontuje se život s veličinou neznámou a neuchopitelnou, ve skutečnosti s úmyslným podvrhem, s protismyslnou supozicí, jako by se jednalo o napínavý pokus, jak se život zachová nebo jak bude "reagovati" na tuto neočekávanou a schválnou překážku. Weiner střeží se toho, aby

vysvětlil tu neznámou a matoucí veličinu; jeho zájem nese se právě k otřesu, jež vyvolala, k nepokojnému rozumovému či mravnímu zjitření, kterým člověk hledí se vyrovnati s tajemným podvrhem, s kukaččiným vejcem, jež snesl chaos do jeho hnízda. Je charakteristické pro Weinerja, že jeho člověk nejspíše odpoví na tajuplné podráždění zmatenou mravní reakcí: Nejsem snad já sám tím vinen, není můj poměr k věcem nějakým způsobem chybný a nelidský? – Než tu nezapomeňte, že tato mravní krize je vlastně jenom škleb, grimasa vyvolaná podrážděním příliš nervovým. Máte dojem vysloveně patologický; nezdá se vám, že dějové utrpení zde uvolní pod maskou všednosti pravou, skrytou tvář člověkovu, vnitřnější jaksi a lidštější, než je ta, kterou nosí obyčejně; aniž máte dojem, že utrpením zkrásní a zvýrazní se jeho líce. Vidíte naopak grimasu křečovitou a zmučenou, hystericky vytřeštěnou; nikdy nejste s to, abyste si oblíbili hrdinu příběhu Weinerova; vyvolává soustrast jako poraněný tvor, ne však lásku. Kupodivu, co složité duševnosti, co psychické kresby vyplývá Weiner na své hrdiny; a přece žádná tato duše nestane se člověkem, to jest bytostí vám družně blízkou. Pravda, ve Smířlivém akordu je tomu jinak; tyto dvě povídky vsutku oplývají láskyplnou družností – zde končí se vláda šklebu a autor pouští ke slovu svou zálibu v idylické pohodě. Toť druhý člověk, který se v každé dosavadní Weinerově knížce výkupně přerouje z literáta zmučeného a nervózně intelektuálního.

Výraz Weinerův je v oněch příbězích Šklebu přeplněný, mnohomluvný a neklidný, plný subjektivních odboček a kliček, těkavých úvah a chvatností; je zároveň i přepracovaný, i příliš zběžně přebíhající. Jsou však místa, zejména popisná, kde mladý spisovatel dosahuje neobyčejné obrazné názornosti, přeastřené sice, ale plasticky klidné; jsou to místa, kde není úmyslného borcení reality. Tu jest viděti, co autor dovede; jinde jest viděti, co chce.

Kmen 22. 5.

\* \* \*

VÝSTAVA OBRAZŮ VÁCLAVA RADIMSKÉHO (V TOPIČOVĚ salónu) nám po letech znovu předvádí dílo českého malíře nejfrancouzštějšího nejen pobytem a reputací, nýbrž i čistotou a úhledností impresionistické malby. Všech čtyřicet obrazů líčí ploché břehy Seiny v Normandii. Voda je přední láskou Radimského: zářící, zčeřená, světelně plynoucí řeka ve slunci, v bouři, v obměnách dne a roku. Psal jsem už kdysi v těchto sloupcích, že podle půdy a oblohy poznáme krajináře: na nich vidíte nejzřejměji jeho důkladnost i vznos, zápas o výraz,

nejistoty a tápání; hlína a oblaky jsou nepotlačitelným rukopisem krajináře. Nuže, u Radimského naše pozornost nikdy není důkladněji zlákána k formaci půdy ani k obloze; zde jeho štětec pracuje se stejnou zběžností, jako jistotou. Pravím “zběžnost”; kdybyste si vedle krajiny Radimského postavili obraz Slavičkův, viděli byste, oč urputnější, skoro oráčsky vášnivý zápas s půdou vedl Slaviček, jak se povznášel k zachmuřeným a převysokým nebesům, a jak naproti tomu půda Radimského je zbavena tíhy a jeho obloha širokřídlého vzletu. Ale pravím také “jistota”, protože toto minus u Radimského si nikterak neuvědomujete jako přítomný nedostatek; v jeho podání není nejmenší chabosti nebo neuspokojivosti; prožíváte světelnost, ladnost a přívětivost těchto obrazů, aniž byste se ohlíželi po dalším. Toť první nedomácí rys díla Radimského; zápas českých krajinářů o výraz je zpravidla těžší, zarytější, neladnější. Druhý, po přednosti francouzský charakter obrazů Radimského jest jejich světelnost; je zřejmo, že měl blíže k francouzským impresionistům, spíše k Monetovi než jiným, a že neprošel zemitým zakalením palety, jež u nás impresionismus prodělal a patrně prodělati musel. Zejména nejlepší a nejnovější obraz, druhá Bouře na Seině (č. 17), je zalit světelností u nás neobvyklou, což není jen otázka barvy. Neboť světlo, plenérové, proudící, všepronikající světlo nevyniká bělobou, nýbrž lehkostí a jiskrností doteku; nevzniká na paletě, nýbrž v duši, je dílem vzrušení a sebejisté volnosti. Na této kvalitě Radimského je viděti nejlépe francouzskou školu. Pravda, slovo “francouzská škola” by nám mělo znamenati něco více: stálý vývoj, bujnost a vášnivost pokroku, věčně nové hledání krásy. Radimský spokojil se výtěžky minulé výtvarné generace; neobohatil je, ale aspoň je nezakalil a neroztříštil; že s půvaby vytěženými od objevitelů nemohl převzítí také prudkost, uměleckou důslednost a jiskřivou svěžest, což vše je tajemnou krásou objevitelského umění, je ovšem samozřejmo. – Nyní vrací se žák Francie k české půdě; bude zajímavou viděti, bude-li na něho působiti. –

V Rubešově galérii vystavuje V. Souček několik málo výrazných olejů a řadu akvarelů, jichž předností je čerstvý, lehký, šťavnatý přednes; zvláště motivy z jihu jsou pěkné, jednoduše psány lehkou barvou.

Cesta 6. 6.

## POSMRTNÁ VÝSTAVA EMILA HOLÁRKA

Výstava nedávno zesnulého malíře-kazatele, byť neúplná, dává dostatečný obraz jeho díla. Těch několik podobizen, zátiší a žánrových obrazů, většinou staršího data, vykazují rysy celkem nebohaté: realism starší pirnerovské školy, střízlivou, dosti světlou barvu, jež se nevyznačuje ani živostí, ani skladností, mdlé, nesličné podání těla, malbu zároveň i povšechnou, i v detailech úzkostlivě imitativní. Postupem let, kdy Holárek přecházel ke svým myšlenkovým cyklům a vizionárním kompozicím, tato výtvarná nedostatečnost roste měrou přímo tragickou. Zcela zaujat ideovým obsahem obrazu, spokojuje se Holárek zběžným a suchým realismem, jenž připomíná, abych

tak řekl, kalendářové povídky, patrně již vůbec nepracuje podle modelu; sestavuje suchými rysy, ve střízlivém světle, v neindividualizované režii jakési figuríny, obdařené důtklivě zřetelnou divadelní maskou: toto je proletář, toto je hříšník – jak právě mu kázala tendence. Ale zde aspoň dosahuje věcné zřetelnosti: chce poučovat, horliti, zatracovat sociální a mravní hříchy světa, i stačí mu k tomu mluva, jež není třeba překypující a bohatá, ale nicméně jasná, každému srozumitelná a přizpůsobená spíše hrubší chápavosti. Hůře v jeho vizionárních akvarelech a olejích, kde ztrácí i to věcné a tendenční vodítko. Vidíme jej tápati v jakési legendě věků, v pohanské mytologii, v alegorických koncepcích; zde až strašně ho zrazuje znalost těla i světla, jistota linie a pevnost kompozice. Chuchvaly těl jen bojácně narýsovaných se zmítají v bezradné skladbě barevných bengálů; postihujete zde hroznou tříšť myšlenky, jež zoufale a marně se pokouší státi se tělem. Je to rozrývající pohled; celé dílo Holárkovo je vlastně sražený, spoutaný rozlet. Opravdu symbolicky to Holárek vymaloval ve starém obraze Stmívání: kolem mladé hlavy umělcovy víří na ohnivém poli západu nespočetné stíny, králové a nahé ženy, zápasy, vášně, drama dějin a života. Tyto sny se však nevtělily, na plátně a papíře zůstaly jen mátohy; mladá hlava již přestala být mladou a síly spíše ochably, prostředky pochudly, život je dosněn. Jdete po stopách velkého a vzrušeného idealismu, kterému schází to jediné: umělecká milost. Vyčítal bych si, že pohlížím očima jenom kritickými na dílo, jež chce býti čteno spravedlivým, přísným, chápajícím srdcem. Měl bych mluvit o příkré mravnosti, sociální ušlechtilosti a humánním revolucionářství Holárkově. Věřím sice v hodnotu těchto ideálů; ale i zde vidím jen pokleslý rozmach, který snad cítil velce, ale vyslovil se sentimentálně, melodramaticky, s příliš naivní tendenčností; ba řekl bych příliš režírovaně. Úvodní slovo ke katalogu uvádí Kupku; než nezapomeňte, co



osobní útočnosti a bezprostřednosti vložil Kupka do svých starých pamfletových listů. Tož ani po myšlenkové stránce není dáno povznést se na výstavě zesnulého umělce; ale je tu něco jiného, významného a příkladného; je to tragika příkladu Holárkova. Několikrát maluje Triumf Umění, komponuje výpravný obraz Profanace Krásky, cyklicky vypravuje o pozemském putování uměleckého Nadšení – on, jemuž Krása nikdy nesdělila svého tajemství a jež Umění stále zrazovalo. Úžasně ctil krásu a umění a byl k nim prodchnut vážností nesmírnou; byl pravý věřící, fanatický, odříkavý a čisté mysli. Jeho dílo chce mluvit o nespravedlivosti společenské, o tvrdosti lidského světa; ale koneckonců mluví o něčem osudnějším, o nespravedlivosti sama života, který své dary uštedřuje nebo odpírá podle své svrchované libovůle. Holárek byl vyděděnec života, jenž neposvětil jeho práci. Byl chud životem. To dodává jeho protestující žízni po spravedlnosti ráz rozryvný a tragický.

Národní listy 17. 6.

## VE JMÉNU UMĚNÍ

Mistr J. S. Machar a soudruzi podali Národnímu shromáždění návrh na zřízení ministerstva umění. Nevím, jakými důvody bude dokazována zbytečnost nejvyššího úřadu pro umění, a nemohu jim tudíž předbíhati. Četl jsem však mezi důvody pro zřízení takového úřadu i ten, že národ je povinován poctíti tímto způsobem svou literaturu a svoje umění, jež bylo strážcem a přímo tvůrcem našeho národního života. Přiznávám se, že tento vysoce mravní důvod mně připadá předem sláb, ježto vděčnost nepatří k našim národním ctnostem. Avšak je nadpočet důvodů praktických, více než mohu zde vyčerpávati; opomím literaturu s její lidovými hodnotou, s potřebou úsilovné propagace v cizích jazycích, s nutností zříditi oficiální instanci jazykové čistoty atd.; opomím hudbu, divadla, biografy; opomím kulturní cenzuru, kterou navrhoval St. K. Neumann a jež zapadla v papírovém listopadu Národního shromáždění. Omezím se jen na jednu stránku, na výtvarné umění, a bojím se, že ani s ním nebudu zde hotov. Opakuji jen, že kolik je kulturních a uměleckých úkolů, tolik je důvodů, aby byl zřízen samostatný úřad nadaný mocí nařizovací a výkonnou.

Především jsou tu stavební otázky Velké Prahy. Žalujme bohu i lidem, že se nám v posledních desíletích podařilo Prahu napolovic dokonale zohaviti. Vizte nově postavené ulice a bezmyšlenkovou regulaci nových čtvrtí, vizte, co učinili z Prahy její baráčníci i obec sama;

něco z té žalostné zkázy se dá snad časem napravit krumpáčem, ale daleko více lze ještě zkaziti. Jen zčásti je Praha nejkrásnější město Evropy; z nemenší části je městem nejzohavenějším – neznám evropský východ, ale žádné jiné město po mé paměti není tak zpustošeno barbarstvím novověku jako Praha, kterou jmenujeme Zlatou. Ovšem veliké projekty budoucně řešeny budou svobodnými soutěžemi; nevíme však, jak budou zřízeny poroty těch soutěží, kdo všechno a co vše bude do nich mluvit, – soutěž ani v umění, ani v životě neznamena nutně vítězství toho nejlepšího. Ale konečně takové soutěže budou jen zlomkem stavebního ruchu Velké Prahy. Jest co nejnaléhavěji třeba stálé instance, která by dům vedle domu, ulici vedle ulice bděla nad tím, aby se hrubě nehřešilo proti kráse Prahy; je třeba odborného úřadu, který by dozíral na plány a měl pravomoc aspoň zasáhnouti zákazem proti každému svévolnému porušení ušlechtilého rázu města. Město Praha se svými stavebními úřady je tu ovšem prvou instancí, avšak s pravomocí naprosto omezenou; ale i kdyby její okruh a platnost byly sebevíce rozšířeny, zbývá nutnost stavebního uměleckého úřadu pro celou republiku; mámeť až příliš křiklavé doklady toho, že naše obce si neumějí vážiti svých krás a ubíjejí je s obzvláštní horlivostí.

S ústředním úřadem stavebním a regulačním těsně souvisí ústřední úřad památkový. Máme úřad konzervátorský v Praze, nedostatečně vybudovaný, nemající faktické výkonné a rozhodovací moci pražádné. Rakousko zřídilo aspoň svou “centrální komisi”, jejíž autorita se opírala o nebožtíka Ferdinanda d’Este, – jinak visela ve vzduchu. U nás památková činnost byla opřena, doznejme to upřímně, mocnými kruhy klerikálními. Dnes není ani toho. Už přespříliš mnoho uměleckých a dějinných památek u nás zničeno; co neučinily staré veliké války, to rozbila nová doba. Nepostaví-li se stát se svou autoritou za naše památky, nezbude pomalu nic. Řekněme si to otevřeně: vyvlastněním velkostatků ocítáme se v situaci, která může vše zhoršiti. Řada paláců, zámků, zřícenin přejde v nový majetek, státní či soukromý; nesmírná řada kostelů bude zbavena patronátního práva. Tu zrovna se musí křičeti, aby vše, co má hodnotu historickou nebo uměleckou, bylo včas postaveno pod nejpečlivější ochranu. Bývalá šlechta pro ni mnoho udělala, ale také mnoho zanedbala; republika musí učinit více a nezanedbat ničeho. Je nutno zachrániti vše, co se dá, v Praze vypleněné již a zpustošené; je nutno chrániti starý ráz venkovských měst, jejich náměstí, půdorysy, hradové fortifikace, lokální svéráz. A ještě dále, je nutno hájiti ráz zvláště typických starých vsí, jednotlivé statky nebo svérázné chalupy na venkově.

Posléze patří sem další činnost ochranná: záchrana přírodních památek. Vyvlastnění velkostatků vystaví v přemnohých případech parky, obory, aleje, staré stromy atd. zništění

nových majitelů. Říční regulace, průmyslové novostavby, turistické hotely atd. ohrozí nejkrásnější krajinné partie naší vlasti. Země, která svými světovými láznemi počítá na příliv cizinců, musí považovati přírodní krásy za statek produktivní.

To jest první skupina úkolů pro nový ústřední úřad nadaný rozhodující mocí pro celou republiku. Druhá skupina, umělecké galérie a historická muzea, nepotřebuje zvláštního zdůraznění; upozorňuji jen na důležitý úkol muzeální úchovy našeho, a zvláště slovenského folklóru. Třetí skupina, umělecké školství, je kapitolou pro sebe.

Dovolte laikovi kousek národního hospodářství; nebudu jím sebe ani vás dlouho trápit. Rozumím tomu, že chceme své výrobky vyvážet na Východ, do zemí průmyslově zaostalých, zatímco průmyslový Západ bude své výrobky dovážeti k nám, jako k nám dováží americké filmy nebo anglické britvy. Rozumím také, že máme více vyvážeti než dovážeti. Konstatuji zde, že skoro všechny předměty bytového luxu, skoro vše, čím zdobíme sebe a své prostředí, se k nám dováží, hlavně ovšem z Německa. Sami vyvážíme jen české sklo. A přece měli jsme v nedávné historii porcelán schopný širší soutěže; a ještě dříve mívali jsme velikou lidovou kulturu vyšivačskou a krajkářskou, řezbářskou a keramickou, jež málem skomírají. Nemyslete si však, že nejstrakatějším slovenským šátkem oslníte západní svět; snad nad tím užasne jako nad habešskou hudbou, ale na sebe si to nikdo nevezme. Zato archaické vzory mají podivnou a vzácnou krásu, jež by mohla soutěžit s ornamentikou orientální. Maďaři začínali tomu rozumět, co jest to, umělecky řídit a školiti tuto lidovou výrobu pro export.

Víte, jak norimberské hračky zaplavovaly svět; víte, čím je terakota v rukou Italů a co Dánové udělali ve svém porcelánu. Tkaniny, dřevo, hlína, porcelán a sklo, krásné a ryzí hmoty, čekají u nás na ruce, jež se jich chopí s láskou, čílostí a dovedností. Je třeba vyškoliti tyto ruce, ale je také třeba je povzbuditi odměnami a výstavami; je nutno potom soustavně propagovati v cizině znalost dokonalých výrobků domácích, vysílati vzorné výstavy a domáhati se pozornosti Západu. Stát nemůže býti podnikatelem takového navýsost individuálního průmyslu; zato však výchova, ochrana a propagace tohoto nedoceněného pokladu produktivního je jeho povinností.

Shrnu zde několik organizačních úkolů, jež volají po zřízení nejvyššího uměleckého úřadu, a opakuji: nejde o pouhou reprezentaci, nýbrž o úchovu a získávání statků, o úkoly produktivní, jež vyžadují souvislé, součinné organizace stavební, ochranné, muzeální, školské a propagační. Tyto funkce spolu souvisejí a nemohou se třístiti ve více samostatných

úřadů s omezenou kompetencí a ještě omezenější mocí. Je třeba jediné, pružné, moderní organizace; je nám třeba ministerstva umění.

Národní listy 17. 6.

### TŘI LITERÁRNĚKRITICKÉ KNIHY

Otokar Fischer: K dramatu. Problémy a výhledy. (Str. 287. Cena 12,30 K. Nakl. Grosman a Svoboda.) Kritické dílo Fischerovo jde ve šlépějích klasické Lessingovy Hamburské dramaturgie; není jen kritikou, zkoumáním osobností a dramát, ani jen literárněhistorickou studií rýsuje děje a vývoj české dramatiky, nýbrž jest také, a především, estetikou, úvahou o povaze, úkolech a problematice přítomného divadla, o režii, o podstatě dramatu, o možnosti historické tragédie, zkrátka jest dramaturgií ve smyslu právě Lessingově. Otokar Fischer není estetik konstruktivní. Zůstává historikem i ve svých problémech a teoriích. Nepřichází s postuláty, které by stály v protívě k přítomným faktům, nechce revoluce, nemluví o vysněných možnostech, nerýsuje ideální program dramatiky, jímž by chtěl převrátit stav věcí. Drží se dramát a směrů, které tu jsou, nápovědí, které vyslechne, možností, které nalézá vyznačeny v přítomném stavu věcí. Ale současně se znepokojeně, přemítavě zastavuje nad každým faktem, nejen aby jej hodnotil, ale aby se ho důtklivě ptá po jeho obecném smyslu a dramaturgických možnostech. Mohl bych tu mluvit o zvláštním, neklidném, osobnostním rozpoltění; již z toho, že jsem stále nucen opakovati spojku “nejen – nýbrž i”, cítím, že nejednám o předmětu, který by se dal jednotně vystihnouti. Erudicí i pozorností k faktům pravý psychologický historik, zjišťuje Otokar Fischer rád, bystře a důkladně vývoj českého dramatu, osobní typ autorů i povah dramát, o kterých pojednává. Tím mohl by se spokojiti, ale tu přistupuje jeho druhé a třetí zaujetí: zlákan obecnými otázkami, vyhledává fakta proto, aby na jich konec přivěsil znepokojivý a filozofický otazník. Právě tou tázavostí nabývají fakta pro něho širšího, obecnějšího smyslu; je to tím nápadnější, že předtím celou kritikou a historickou bystrost věnuje tomu, aby posuzované dílo co nejbohatěji individualizoval. Ale na tyto otázky, či jak je hned v titulu jmenuje, “problémy”, nenásledují odpovědi, nýbrž – opět dle titulu – “výhledy”; to jest praktický divadelník zjišťuje možnost a nosnost toho kterého řešení, jeho nesnáze, neschůdnost, nebo zase vývojovou schopnost. Tyto křížující se zájmy komplikují a do jisté míry přetěžují jeho kritiku; zejména pak vzniká jimi

zdánlivý eklectismus vkusu; zdánlivý proto, že Fischerovi nejde jen o líbení nebo nelíbení, nýbrž ještě o jiné zájmy a jiná měřítka. Rozhodně však touto mnohostranností se docela rozleptává takzvané umění kritiky, ona kritická beletrie, která komponuje kritickou studii jako medailón nebo obraz; dle mého mínění je to kritice na prospěch, neboť takto stává se opět pracovním nástrojem, a ne už kritickým lartpouarlartismem, jenž byl módou. Ústřední problém knihy Fischerovy je problém českého dramatu; zde ovšem nezáleží na určité, jediné odpovědi, nýbrž na množství podnětů, jež dramatik hledá v dramaticích. Tato nabádavost je i tam, kde by mohla vésti případně k diskusi nebo odporu, obzvláštní předností Fischerova kritického souboru.

Karel Sezima: *Podobizny a reliéfy. Studie o domácí próze soudobé. (Uměleckých snah sv. 140. Nákl. B. Kočí. Str. 269, cena K 18.)* Ve sličné úpravě vydává Karel Sezima soubor kritických článků, jež po léta uveřejňoval v Lumíru. I to jsou studie beletristy o literatuře a tu jest pozoruhodno, jak výlučně objektivní – až na statě o příteli autorově Janu Matějkovi je metoda této kritiky spisovatelovy. Obyčejně – a to vidíme i v literaturách jiných jazyků – básníci sami kritizují literární díla aforisticky, břitkými a nesoustavnými postřehy, intuicí stejně pronikavou, jako kusou. Proti tomu “čistý” kritik je obzíravější, zjišťuje zevrubně vývoj a tím i psychologii autora jím vyličovaného, míří k podrobné individualizaci, pracuje pojmy utříděnými a soustavnými. Karel Sezima spojuje jisté rysy obojího typu; jako produktivní básník má rád kritickou zkratku, jakousi břitkou, úhrnnou značku díla, kterou někdy nadhodí už fanatickým nadpisem; zvláště rád pak stanoví typus toho kterého básníka, smím-li tak říci, jeho roli nebo úlohu, jeho literární šarži; současně s odborným, technicky literárním zájmem studuje udělán díla, jako druh řemeslník prvním pohledem a hmatem posuzuje práci svého druhu, hned jsa s to vycítit jeho slabost nebo ocenit jeho ruku; do třetice pak tyto intuitivní poznatky vyvozuje a rozvádí s jistou pozornou, věcnou pedantérií, kterou si ukládá jako sebekázeň a kterou jest s to vésti do obzvláštních jemností kritické akribie. Pak třeba ukládá si určité pojmové roztřídění, soustavu názvů, do nichž zahrnuje jednotlivé autory; je si však příliš živě vědom, že každý název je příliš širokou a hrubou hranicí pro obsah tak individuální, a tu hledí vyplnit rozpor, který je mezi literárním dílem a jeho kritickým pojmenováním, nebo spíše mezi literárním dílem a každým, kterýmkoliv jeho kritickým pojmenováním, velkým bohatstvím a nevšední živostí postřehů zcela individuálních, nutně nesoustavných, objektivních, a přece unikavých. Zde jest největší a nejzajímavější plnost kritického díla Sezimova; jeho plán je jinak poměrně jednoduchý, sympatie jeho vkusu jsou zřetelně vyslovené; celá kniha svými obecnými úvahami, svými požadavky i svým

myšlenkovým postupem tíhne ke koncepci objektivního, sympatického moderního románu. – Obě kritické knihy, Fischerova i Sezimova, jsou pro každého čtenáře dobrým, všestranně a nezaujatě informujícím průvodcem po nové české literární tvorbě.

Miroslav Rutte: *Nový svět. Studie o nové české literatuře.* (Edice Aventinum. Vyd. Ot. Štorch-Marien. Upravil Jos. Marek. Str. 174.) Výbor kritických statí Rutteových, z velké části známých čtenářům Národních listů, počíná se širokým výhledem filozofickým. Autor, svého času básník dekadence, útlých, dekorativních, slovně přetížených básní v próze, v určité chvíli života se “obrátil” – myslím to ve smyslu biblickém; takový spásný obrat musili vykonati skoro všichni – nejen mladí –, kdo vyrostli z takzvané dekadence morální a literární. Nebeřte název “dekadence” doslovně; neznačí to po česku úpadek, nýbrž velmi mnoho věcí jiných a umělecky životných. Nicméně je to jeden z nejvýznamnějších rysů české novodobé poezie, že tolik básníků pocítilo potřebu zachrániti se k jakési kladnější víře, k utěšenějším a zdravějším silám, ať už je hledali v náboženském citu nebo étosu, v přírodě nebo antice, v lidské lásce nebo životním optimismu. Tento vývoj, toto ozdravné a správné přerození z větší bolesti k větší radosti, z rozryvné nejistoty k hlubší důvěře je typické pro poslední české básnické práce.

Miroslav Rutte, jako tolik jiných, prošel tímto přerodem, ale více než to; trvá v něm, chce jej prožívat stále nově, pozvedá jej v obecnou a trvalou platnost životního názoru. Hledí na svět, život i literaturu očima člověka přerozeného, očima novými, a jimi v našem starém světě objevuje Nový svět. Rozechvění, radost a údiv tohoto nového pohledu by chtěl zachytit navždy; hledá potvrzení na všech stranách, ohlíží se po souhlasu a je šťasten, může-li svou novou víru cítiti jako víru celé nové generace, ba více než to, celého nového světa. Myšlenky, které podává angloamerická filozofie pragmatismu, její oduševnělý, vřelý realism, činná moralita, protiintelektuálnost a spolehlivý optimism, její demokratický, mužný a přívětivý ráz, to vše zdá se mu filozofickým vyjádřením téhož citového stavu, jež nalézá ve svém přerozeném nitru a s jemnou sympatií vyhledává v díle a srdci současníků. Věří, že je přítomen jakémusi výkupnému dílu literárního a životního vývoje, a studuje-li jej v nové literatuře, nečiní to jen jako objektivní kritik, nýbrž i jako horlivý účastník, jemuž záleží na vítězství jeho víry. Odtud vřelý tón jeho studií, jeho kritický optimism, jeho výlučně lidský zájem o literaturu. Kniha není mu především umělým dílem, nýbrž kusem morálního, vážného, znepokojivého života; netáže se, jak je udělána – jako se táže Sezima –, nýbrž co odpovídá člověku, jakou jistotu, splněnost a dořešenost života mu přináší. Rutte je tendenční kritik, a dokonce moralizující kritik; nikoli však moralizující karatel s metlou v jedné ruce a

desaterem v druhé; naopak. Je mu třeba, aby si knihu zamiloval, a potom, pln sympatie a důvěry, ji eticky docítí; nechce ji popsat a klasifikovat, nýbrž po lidsku vyložit. Je šťastný kritik; nerozpáře hračku – jako tolik nás děti –, aby se podíval, jak vypadá uvnitř, nýbrž přihlíží k ní s pozorností plnou lásky a šetrnosti, oživí ji teplým, zamyšleným, nadšeným životem. Není zásadní analytik, nechce rozdrobit dílo v poznatky; vždy hledá nejúhmnější pohled, k němuž dochází dlouhým domyšlením. Pozorování, konkrétní postřehy a vůbec to, co bych nazval kritickou invencí, je mu jen částí kritického díla; hlavní, nejoddanější a nejjemnější jeho práce je právě domyšlení, úhmné vypracování typického obrazu. Mohl bych leccos napsati o mezích této metody; myslím, že syntetická kritika se má k čistě odborné kritice asi jako stará syntetická “naturfilozofie” k moderním přírodním vědám. Než na námitkách nezáleží; bez ohledu k metodě Rutte na většině stránek pověděl o českých knihách věci životné, nové a podstatné, a nadto dovede k nim přivábit lásku čtenáře.

Národní listy 6. 7.

## VÝZVA K DĚLNÍKŮM DUCHA

Romain Rolland vydal tento manifest, podepsaný řadou spisovatelů:

“Dělníci Ducha, druhové rozptýlení po světě, odloučení po pět let armádami, cenzurou a nenávisť válčících národů, obracíme se k vám v této hodině, kdy padají přehradu a znovu se otvírají hranice, s výzvou, abychom obnovili bratrskou jednotu, – ale jednotu novou, solidnější a jistější, než byla ta, která existovala před válkou.

Válka uvrhla zmatek v naše řady. Většina duchových pracovníků dala svou vědu, své umění, svůj rozum do služeb vlád. Nikoho nechceme viniti, aniž výčitek činiti. Známe slabost individuálních duší a strhující sílu velikých hromadných proudů: tyto v okamžení strhly ony, neboť nic nebylo předvídáno, aby se tomu mohlo celiti. Jaká zkušenost nám může aspoň posloužit pro budoucnost!

A především zjistíme pohromy, k nimž vedla skoro úplná abdikace inteligence na světě a její dobrovolné zotročení rozpoutanými silami. Myslitelé i umělci připojili ke hlíze, jež hlodá Evropu na těle i duchu, nevypočítatelnou částku otrávené nenávisti; vyhledali ve zbrojnici svého vědění, své paměti, své obrazivosti staré i nové historické, vědecké, logické i poetické

důvody k nenávisti; pracovali k tomu, aby zničili vzájemné pochopení i lásku mezi lidmi. A činíce tak, zošklivili, zhanobili, snížili, znehodnotili myšlenku, jejímiž představiteli bývali. Učinili z ní nástroj vášní a (nevědouce snad toho) sobeckých zájmů politického nebo sociálního tábora, státu, vlasti nebo třídy. A přítomně z tohoto zuřivého zmatku, z něhož všechny jím zachvácené národy, vítězné nebo přemožené, vycházejí poraněny, ochuzeny a v hloubi srdce – byť toho snad nepřiznávají – zahanbeny a pokořeny svou krizí šílenosti, myšlenka zapletená do jich zápasů vychází zároveň s nimi zhroucena.

Vzhůru! Vybavme Ducha z tohoto zahození, z těchto ponižujících aliancí, z těchto skrytých otroctví! Duch není služebníkem ničeho. My jsme jen služebníci Ducha. Nemáme jiného pána. Jsme tu, abychom nesli a chránili světlo a shromáždili kolem něho rozptýlené lidi. Náš úkol a naše povinnost je udržeti pevný bod a ukázati Polární hvězdu uprostřed vášní, za noční temnoty. Mezi těmito vášněmi pýchy a vzájemného ničení nevolíme; zamítáme všechny. Uctíváme jedinou pravdu, svobodnou, bez hranic, bez mezí, bez předsudků kmene nebo třídy. Zajisté nezříkáme se zájmu na Lidstvu. Pro ně pracujeme, ale pro ně celé. Neznáme národů. Známe však Národ jediný a světový. Lid, jenž trpí, zápasí, klesá a zvedá se, jenž pokračuje stále po drsné cestě skropené jeho potem a krví, – Lid všech lidí, všech stejnou měrou našich bratří. Aby pak našli, jako my, vědomí tohoto bratrství, proto pozvedáme nad jich slepé zápasy Duhu Spojenectví – Ducha svobodného, jednoho a mnohotného, věčného.”

Následují podpisy: z Francie René Arcos, Henri Barbusse, Léon Bazalgette, Jean-Richard Bloch, A. de Chateaubriant, Georges Chennevičre, Alb. Doyen, Georges Duhamel, P. J. Jouve, Marcel Martinet, Emile Masson, Mathias Morhardt, prof. A. Prenant, Romain Rolland, Jules Romains, Han Ryner, Paul Signac, G. Thiesson, Charles Vildrac, Léon Werth. – Z Belgičanů: Georges Eekhoud, Frans Masereel, Jacques Mesnil, Henry van de Velde. – Z Italů: Roberto Bracco, Benedeto Croce. – Z Holanďanů: dr. L. E. Brouwer, dr. Frederik van Eeden, J. C. Kapteyn. – Ze Švýcarů: prof. A. Forel. – Z Angličanů: Bertrand Russel, Israel Zangwill. – Ze Spojených států amerických: Jane Addamsova. – Ze Švédska: Verner av Heidenstam, Ellen Keyova, Selma Lagerlöfova, Carl Lindhagen. – Z Dánů: Sophus Michaelis. – Z Kataloňanů: López-Picó, Eugenio D,Ors. – Z Němců: prof. A. Einstein, Hermann Hesse, prof. Max Lehmann, Heinrich Mann, prof. George Fr. Nicolai. – Z Rakouska: Stefan Zweig.

Je zjevné, že z Francouzů podepisuje se jen jedna literární skupina, socialistická; z podepsavších Angličanů oba jsou židé, z podepsaných Němců známe aspoň Hesse, H. Manna a zejména dr. Nicolaiho jako rozhodné odpůrce prušáctví a militarismu za války. –



Francouzský tisk (viz Temps z 27. června) přijal tento manifest s jistými výhradami; nemá ovšem námitek proti obecným větám o “Duchu” a jeho všelidské platnosti, ale táže se, zda je oprávněno stavěti jen tak beze všeho vedle sebe podíl francouzské a německé kultury na válce; nelze se prostě jen přenést přes otázku, čím boj byl spravedlivý a čím strana byla lidsky a mravně důstojnější. Pro náš národ je věc ovšem jiná; nemáme zhruba válečné a nenávislné literatury nebo vědy, nehledíme-li k výrobkům konjunkturám, jež nepřetrvávají svého okamžiku; vcelku nemáme čeho odvolávati ani zač se stydět před slovy sebeplamennějšími. Avšak i pro nás je otázka, zda můžeme beze všeho věřiti, že “neznáme národů”, nýbrž jen jediný Národ světový.

Takové obecné a fulminantní věty mají snad pro někoho své kouzlo. Co by to však konkrétně znamenalo? Že nemáme činiti jistého velmi vnitřního rozdílu mezi kulturou německou a kulturou ostatních národů? S tím ovšem pozor; jsme příliš označeni německou kulturou v tolika oborech myšlenky, než aby překonávání němectví nebylo pro nás otázkou kulturní sebezáchovy. Nemluvím tu o bojkotu nebo znehodnocování německé duševní produkce; jsou však – vedle takových hesel požadavky národní čistoty, zdržlivosti a hlavně, hlavně kritičnosti. Slovanství nesmí býti pro nás pouhým slovem; jeho obsah je neurčitý, budiž, ale přece určitější a bližší než “Duch světový”, než “celé Lidstvo”, než “jediný Národ” a podobně. Kdo myslí ve vysokých myšlenkových polohách, má ve slovanství s jeho mravním posláním ideál dosti rozsáhlý. Avšak pro svou osobu myslím, že nejvyšší pojem Rollandova manifestu, totiž Lidstvo, je příliš neskutečný. Mluvíte-li povšechně o kultuře, dobrá; pak je snad něco takového jako Lidstvo. Avšak básník, umělec, myslitel se neobrací k Lidstvu, nýbrž prostě k člověku; k tobě, čtenáři či diváku, jedinému mezi tisíci, k tobě, nahodilý a osudem souzený bližence, který jsi našel v díle něco bližšího než národní nebo kulturní povinnost, kterému není dílo světovou anebo kulturní událostí, nýbrž životním setkáním. Na tebe neplatí žádný manifest, žádný Duch, žádné mezinárodní bratrství; to vše je fráze. Hledati cestu k člověku, to byl a jest nejvyšší úkol umění; není nad něj úkolu mezinárodnějšího. To jest čistě umělecké poslání; každý jiný, sebeskvělejší program není už umění, nýbrž politika a nečistá aliance.

Kmen 10. 7.

## FRANTIŠEK GELLNER: NOVÉ VERŠE

Začátkem války Fr. Gellner, básník a karikaturista, narukoval, a záhy mizí po něm každá stopa; praví se, že byl popraven; jediné je jisto, že je nezvěstný; a praví-li na poslední stránce jeho knížky přítel jeho, že snad se Gellner navrátí, je těžko sdílet tuto naději. Osud nepokojného, těkavého, dobrodružného ducha se končí v temnotách. Snad by bylo možno dnes pátrati po jeho osudu. Jest povinností povolanych úřadů zjistiti jeho poslední stopy a nalézti svědky jeho posledních dnů. Zatím leží před námi žlutá knížka, do které sám Gellner shrnul neúplně své novější verše. Jsou to popěvky tuláka, někdy kabaretně cynické, rozmarné, improvizované a výsměšné; někdy však, a často, je to bezútěšné požalování člověka hořkého a zklamaného, úděs života, věčné hoře lásky, touha po klidu a jistotě. Obojí je hlas mládí, téhož mládí, které vášnivě a horoucně zpívá u Šrámka a rozžhavuje cudné strofy Karla Tomana. Gellner je nejdrsnější, nejméně múzický z této typické trojice; zato tím obnaženější je u něho věčná rána odbojného, útočného, rozvráceného mládí, zároveň dobrodružného i citlivého, bouřlivého i útlého. Najdete v něm strofy plné prchavé, intimní něhy, sloky sociální revolty, podkasanou písničku nebo pijáckou improvizaci; chcete-li z těchto hlasů získati plné a hluboké znění duše, hleďte si je sloučiti v jedno disharmonické, cikánsky rozryvné, prudké souznění. Tu zmizí vám leckterý kaz jeho básnického díla; čisté lyrické tóny jeho zazní vám houslověji a vzlykavěji, překonávající drsné, chechtavé, opilé hlasy, nehoráznosti, suché všednosti a vulgární tóny jeho mnohých veršů. Objeví se vám jediná pronikavá píseň zmaru a marnosti, únavy a neúkoje; tulák pouští pohár opojení a hledí chladně v jeho roztříštěné střepy: “Duše má, jak jsi zcela zapoměla, cos chtěla!” “Člověk se táže: Jak a k čemu a proč, a úzko z toho je mu, že nenalézá odpovědi...” V jedné výsměšné básni povídá o “zlém hochu”, který “jen myslil na legraci”, protoulal se světem; byl vším a ničím, a konečně kdesi ve světě “garda se vrhla na davy, i dostal kuli do hlavy. Tak Jenda opustil ten svět ve věku čtyřiceti let.” Je to pravda? Je už konec “zlého hochu”? Zdá se vám, že takové verše nemohou končit než smrtí, tajemnou, výstřední, ironicky ustříženou smrtí.

Národní listy 20. 7.

## Z NOVÝCH PŘEKLADŮ

Charles Louis Philippe: Otec Perdrix. Přel. Karel Toman. (Nákl. Pražské akciové tiskárny.)

Ch. L. Philippe, jenž zemřel příliš mlád, nenechal po sobě mnoho knížek; ale to, co zanechal, patří skutečně světu. Do češtiny bylo již dříve přeloženo jeho povídkové dílo *V městečku* a povídka *Matka a dítě*. Přednedávnem vyšel (u Borového) překlad jeho románu ze života pařížských apačů a nevěstek *Bubu de Montparnasse*. Otec Perdrix vypravuje život chudáka, kováře z městečka, jenž napolo přišel o zrak, protlouká se skoro žebrotou, provodí k hrobu svou udřenou ženu a končí svůj neužitečný život polo sebevraždou, polo neúmyslným neštěstím v Paříži. Nic prostšího než to, ničím Philippe nepřikrášluje tuto obyčejnou historii chudáka, který tupne a leniví ve svém neštěstí, nezastírá zoufalou bezútěšnost bídy, neodvrací se od žádné malosti a krutosti; pozorně, vážně, truchlivě přibližuje svůj pohled k otevřené ráně na noze žebrákově, stejně jako k zející ráně sobectví a malodušnosti malého města. Ale není-li obraz, jež vidí a podává, zkrášlený, je podivně a zářivě posvěcený; pro Philippa bída nebo neřest nejsou něčím pitoreskním a senzačním: protože je vidí příliš vážně, se svatou láskou, vidí je prostě a velce. Láska obrací jeho oči k ubohým a bezmocným; láska jej úžasně zbystřuje, že mu neuchází nic z jejich tichého nebo ohavného utrpení; a opět láska učí jej naléztí slova šetrná, čistá a plná truchlivé a vlídné sličnosti. Avšak ani láska nestačí; Philippe maluje své chudáky s takovou velikou, pietní modelací, s takovou bezúmyslnou a klasickou typičností, s takovou monumentalitou, jako staří malíři malovali životy svatých. “Staří” malíři, tím myslím ony, kteří malovali ještě před vynalezením světelných, barevných nebo lineárních kouzelností, kteří znali jediné kouzlo, jedinou krásu, jedinou velikost: totiž tu, kterou měl předmět jejich malby. Tak i Philippe, nestaraje se o kompozici, barvitost a jiné zajímavosti všech literatur, zbaviv se všeho, zapomenuv na vše, nehledal jiné krásy ani velikosti než krásu a velikost žebráka, nevěstky, churavce, člověka povrženého, nepatrného, často zbabělého a tupého; a našel je, neboť hleděl na člověka s neochabující, hlubokou vážností, nikdy nehřeše pohrdáním, zběžností nebo nepravdivostí; tak vytvořil dílo neobyčejně nové a v mnohém ohledu pro moderní literaturu směrodatné. V dobrém překladu Tomanově zaslouží Otec Perdrix své místo vedle nejlepších knih světových literatur k nám převedených.

Srovnán s pietním realismem Philippovým, působí naturalism J. K. Huysmansova románu *Marta*, příběh nevěstky (přel. L. Holdanová, vyd. Al. Srdce), hrubě a tvrdě. Heslo, jež píše

autor úvodem – “Tvořím to, co vidím, to, co cítím a co jsem prožil; vypisuji to, jak nejlépe mohu; toť vše” –, toto heslo, pravím, bylo arcit' svým časem silné, ale když vyprchala jeho novost, nezdá se už programem dostatečným. Viděti něco nového je sice veliké dílo; všimněte si, jak důtklivě hájí Huysmans své látkové prvenství před Goncourtovou Nevěstkou Elisou. Avšak srovnajte s tím ještě Philippovu nevěstku Bertičku z knihy Bubu, abyste shledali, jak dílo očí přechází v dílo srdce; oč více Philippe miloval, o tolik nešťastnější, bědnější, půvabnější je jeho Bertička nad všechny Marty a Elisy, avšak o tolikéž je i pravdivější a typičtější. Cit, věřte, je z lidských schopností nejvíce objevitelský. – Překlad je dosti toporný; rčení “bariérní přívětivost” je nesrozumitelné tomu, kdo neví, že “bariéra” ohraničuje pro Pařížana předměstí; případy jako “zhrdliti”, “brdloh” nebo větu “párky se k sobě tiskly a vinuly nelze jen tak uvalit na sazeče; “dantzická” kořalka je snad gdanská, “seltzské” vodě říkáme selterská atd., atd.

Anatola France román Provinění Silvestra Bonnarda, člena Francouzského institutu (přel. L. Holdanová, vyd. Al. Srdce) je přeložen do češtiny již podruhé; čehož u díla tak dokonalého, moudrého a jemného není škoda. Zločin (nikoliv Provinění) Silvestra Bonnarda pokládá se právem za nejlepší dílo starého skeptického epikurejce, úsměvného a pochybovačného knihomola, který v něm vytvořil svůj román snad nejcitovější.

Překlad z Théophila Gautiera Charles Baudelaire (přel. Otakar Levý, vyd. Al. Srdce) uvádím pro překladatelskou perlu, jaká se zřídka podaří. Na str. 55 mluví překlad o “mrtvé ženě, která zaměnila za rakev své přepychové lože a která sní ve své samotě, dokonce verši opuštěné, zachvívajíc se pod krůpějemi ledového deště, který proniká prkny její rakve”. Originál (str. 47) má “abandonnée meme des vers”. Avšak “vers” nejsou jen verše, nýbrž též červi, kteří snad se hodí do rakve spíše než verše. – Jinak dílko není dosti význačné ani pro Gautiera, ani pro Baudelaira.

H. G. Wellse román Vášniví přátelé (přel. B. Šimková, nakl. J. R. Vilímek) patří k pozdějším pracím slavného anglického spisovatele fantastických a v jádře vždy filozofických příběhů, k pracím, ve kterých sociální přemýšlení už vystupuje přímo, naze, v prosté a zamyšlené čistotě. Zde nicméně zůstává hlavní věcí milostný děj marné a veliké lásky, vykoupené rezignací; ale tato bolest lásky jako by tu byla už jen proto, aby otvírala brány k pokojné, prohlédavé, zkušené, a přesto utopicky zasněné moudrosti. Moudrost, toto čestné jméno přísluší Wellsovi nade všechny jiné spisovatele; je moudrý tam, kde znepokojen vývojem vědy staví fantastické a strašné projekce daleké budoucnosti; je moudrý ve svých u nás málo známých románech

realistických, ve kterých provází mladého člověka vrchy a doly života, učením a zklamáními, nadějemi a dobrodružstvími po uklidněný smutek užitečného, mužného, pracovitého života; je široce a přemýšlivě moudrý ve svých posledních pracích, ve kterých si hledí domyslit léků pro nemoc našeho století, a jemnými tahy kreslí obraz století budoucího. Wells je socialista v nejryzejším smyslu slova, socialista konstruktivní, ušlechtilý a střízlivý stavitel, jehož nejkrásnější projekty zůstávají jaksí zasmušeny neukojitelnou láskou a odříkavou moudrostí, vědomím, že sen je jenom sen. Román po románu kreslí sen bližší, možnější, rezignovanější; román po románu zmoudřuje moudrý stavitel; ale právě ten nevyslovený zármutek je zvláštní poezií díla Wellsova.

Národní listy 10. 8.

## DEMOKRACIE A UMĚNÍ

Poměr demokracie k umění je kapitola složitá a palčivá. Světový socialism ruský a maďarsky hleděl řešiti svůj poměr k umění experimenty, o kterých by se dalo mnoho říci. Naše demokracie, bohudík, zatím umění nepostátňuje; nebylo by mu to na prospěch, neboť naše demokracie nejeví ani, jak to mám opsat?, ani dosti ohledu k uzancím uměleckého života. Byla soutěž na poštovní známky; v porotě zasedali odborníci poštovní, umělečtí i grafičtí, byla to tedy jury úplná a kompetentní. Prvou cenu dostal návrh V. H. Brunnera, druhou cenu návrh J. Bandy, třetí cenu návrh Jakuba Obrovského. Výsledek soutěže byl veřejně oznámen. Nyní se dovídáme, že bez ohledu na usnesení poroty provádí se návrh počtený cenou třetí. Neviděl jsem toho návrhu; je třeba znamenitý. Ale táži se, kdo by v ministerstvu pošt měl tu smělost, aby zvrátil po své hlavě usnesení kompetentního sboru, jenž byl povolán za rozhodčího? Tento případ musí býti vysvětlen; udál-li se skutečně, má význam dalekosáhlý. Byl by administrativním porušením svobodných uměleckých soutěží; byl by takovou urážkou soutěžních soudců, že by nadále žádný umělec ani odborník nemohl přijmouti účast v soutěžních sborech, jejichž autorita by směla být zvrácena kterýmkoliv úředním pánem; a konečně přivodil by stav, že by se žádný slušný umělec svou prací neúčastnil soutěží, jejichž svoboda by takto byla jen pro smích. Budiž tomu v daném případě jakkoliv: z hlediska uměleckého i demokratického dlužno provždy hájiti čistotu a nedotknutelnost kompetentně rozhodnutých uměleckých soutěží.

## KNIHY “PRO LID”

Vybral jsem si hrst knížek, jež firmou i obálkou jsou “pro lid”; neudělal jsem to ze zájmu o knihy, nýbrž ze zájmu o lid. Ale když jsem pročetl (skutečně) svou dávku, shledal jsem, že jsem se zmýlil. Nemáme literatury pro lid, nýbrž pro staré dívky, jejichž potřeba zábavy je kupodivu skromná; nedovedu si představit, že by člověk s vousy a zkušenostmi mohl tyto knížky vzít opravdově do ruky. Nechci je haněti; nejsou psány proto, aby byly literárněkriticky mentorovány, nýbrž aby byly zábavou lidem, kteří zábavy potřebují. Proto jim nezazlívám, že nejsou literárně dobré, nýbrž že nejsou zábavné. Čteme často žaloby, že “lid” sahá po krvácích, detektivkách a jiných takzvaných ohavnostech. Kdybyste přečetli knížky, které mám na stole, nedivili byste se tomu. Ani tomu, že “lid” dává přednost biografu před četbou. Nemáme četby pro lid. Tyto šedivé, růžově opentlené románky jsou fádňější než špatně psané noviny. Jsou naivnější než povídky o Meluzínách nebo Jenovéfách. Jsou méně pravdivé než nejdobrodružnější příběhy.

Josef Hais Týnecký ve svých Nočních violách (nakl. Jan Kotík) je autor chmurný, který vypravuje o svůdnících a nevěrných ženách se slovním aparátem starého žurnalisty. Jeho “romaneto” končí většinou velmi špatně. Jinak hotová soudní síň, bohužel pokažená literární úpravou. První povídka: medik opustí svou milou – a po létech najde ji na pitevním stole. Příběh druhý: otec pijan, matka souchotinářka, nevinná dcera, hlad, svůdce žid... Znáte to? – Z tohoto světa pateticky ponurého jsem se zachránil v Rudolfa Seckého posázavské povídce Na hořanském mlýně (nakl. týž). “Jaký to božský koutek, jaká utěšená krajinka objeví se oku chodcově! Již vítá tě ladná Sázava křišťálovými proudy svými...” Znáte to? Zde žijí stejně utěšení lidé, idylické Mařenky, hodní mlynáři a pilní studenti a mladý doktor Horyna, pobloudiv pýchou, “jsa výborným plavcem” (jaká náhoda!), zachrání svou Mařenku “ze zrádné hlubiny a... “všichni dočkali se vysokého stáří”. “Na shledanou, vy luzné břehy ladné Sázavěnky.” – Dále Quido Maria Vyskočil, román Zemi věrní (nakl. týž). Román hornický, který záleží v tom, že otec Dykast i tři jeho synové postupně zahynou v dolech, – náhoda zajisté pozoruhodná. Ohnivá židovka, “mladá, krásná, života znalá a duchaplná žena”, která vychodila školy a je bohatá, miluje... mladého dělníka, aby doplnila tento obraz ze života. –

Od téhož autora *Dítě hvězd* (nakl. Máje) je román malého kinoherce; teprve dodatečně jsem pochopil, že to je povídka pro děti; jinak rozdíl není pražádný. – H. Špolce *Luhačovský román* (nakl. Bačkovský a Hach) je aspoň instruktivní; zvíte, kde v Luhačovicích dostanete výbornou kávu, kde budete bydlet u roztomilé majitelky, a jiné cenné pokyny. Hrdinou je velmi ušlechtilý pražský redaktor, který mluví jako kniha, má úspěchy v lásce i v péře a nakonec je přijat do “největšího pražského žurnálu za skvělý plat”... Vidíte, co vše dělají luhačovské lázně.

Literatura pro lid! Tolik se o ní mluví, razilo se už heslo “pro lid to nejlepší”; dělají se tu a tam pokusy nahradit běžnou, konvenční románkovou produkci laciným vydáváním světových klasiků, a přesto stojíme před otázkou stále nerozřešenou. Ve skutečnosti celý problém je především otázka kolportáže. “Lid” nekupuje různé ty knížky s barvotiskovou obálkou proto, jaké jsou, nýbrž protože se mu zrovna strkají do ruky na každém rohu. Slibuje-li se náprava od toho, že by stát, respektive ministerstvo osvěty se stalo nakladatelem dobrých lidových knih, je to, jak myslím, myšlenka málo vydatná. Stát není kolportér. Není tak těžko vybrat a vytisknout dobré knihy, jako je obchodně rozšířit. To je úkol, na jehož řešení by se měla vypsati první veliká kulturní cena v naší republice.

Národní listy 31. 8.

## FILOZOFIE PŘÍTOMNOSTI

Prof. dr. František Krejčí:

Filozofie posledních let před válkou

Prof. Krejčí pokračuje svou novou knihou ve své Filozofii přítomnosti, vyšlé před čtrnácti lety. Za těch čtrnáct let se ve filozofii mnoho změnilo. Filozofie přítomnosti vyznívala ještě plnou důvěrou v přítomny i příští rozkvět pozitivismu – nová kniha Krejčího, nezměněná ve víře, nemůže zakrýti, že pozitivism ztratil a ztrácí na běžném kreditu. Rozhled po přítomné filozofii ukáže na prvý pohled nápadný rozmach názorů opačných; nové pozitivistické systémy, které autor pečlivě zaznamenává, jsou příliš hubené a neživotné, než aby nebyly svědectvím úpadku. Prof. Krejčí zůstává neotřesen ve své staré víře; nehledá pro ni nových důvodů, nenalézá nikde, ani v moderní vědě, nové vzpruhy nebo nového materiálu, a také by

stěží nalezl, kdyby i hledal; zatím s filozofickou trpělivostí přihlíží k bujení nových škol, jsa přesvědčen, že vše to je prchavá móda, nálada doby nebo dočasná reakce, která přejde a učiní opět místo víře jemu tak drahé, pozitivismu.

Jeho rozhled po filozofii přítomnosti je vlastně tedy bojem proti všem názorům, které se víceméně od pozitivismu odklonily; píše bojem, a nikoliv kritikou, protože jde mu o to, aby dokázal nebo aspoň obhájil svou vlastní víru. Pak ovšem tento jeho boj se soustředí na ploše neobyčejně malé, na noetické otázce transcendentna, na jediném prubířském kameni; ať je tato otázka sebezásadnější, na filozofii je to málo. Prof. Krejčí vykládá systémy odpůrci filozofie dosti obsírně a objektivně, ale bez lásky, bez vřelosti a vzletu; nemá jaksi citu pro bohatý reliéf a barvitost filozofických názorů ani pro jejich celkovou, přehlednou linii; to nejen ztěžuje četbu jeho veliké práce, nýbrž nedovede také získati v čtenáři lásku k filozofickému myšlení. Zdá se, že ve svých pramenech se omezil hlavně na literaturu německou; i Guyauovy básně cituje z německého překladu, nemluví o anglo-americkém idealismu a americkém novorealismu, věnuje celé stati německým epigonům (G. Jacoby), okultismus zná jenom z knížek německých a vůbec německou filozofii sleduje neúměrně podrobně. Českou filozofii někdy skutečně odbývá; o Šaldovi, o Marešovi dlužno promluvití snad přece trochu šíře; v kapitole o slovanském mysticismu nezabývá se Otokarem Březinou; mou knížku o pragmatismu, kterou přepisuje na celých stránkách, vůbec neuvádí. Tolik jen namátkou; pro čtenáře, který hledá rozhled po složitém poli dnešní filozofie, je obsažná kniha prof. Krejčího vůdcem sice suchopárným, ale vydatným a velmi poučným.

\*

Krejčího pozitivismus spočívá na základní větě, že “transcendentno” je nepřístupno našemu poznání, čili že poznati můžeme jen to, o čem se můžeme přesvědčiti smyslovou zkušeností a jejím vědeckým zpracováním; vše, co je jenom vyrozumované, vyspekulované, smyslovému názoru nepřístupné, nepatří do vědy, ale také ne do filozofie, ježto pozitivistická filozofie přijímá jenom vědu jako záruku pravdy. To znamená zásadní odmítnutí veškeré metafyziky, všeho bádání o prapříčinách, podstatě, duši, nesmrtelnosti, bohu a jiných pomyslech, kterým neodpovídá a nemůže odpovídati žádná smyslová zkušenost.

Čtenář, který se pročetl tímto odstavečkem, si snad myslí, že je také pozitivista; neboť i on za pravdu uznává, co viděl a hmatal nebo co jiní mohli vidět a hmatat; ani on příliš nehlobá o prapříčinách a nesmrtelnosti, máje dost na jiných zkušenostech a starostech. Dobrá, tedy čtenář se mylí, neboť například věří metafyzicky ve skutečnost hmoty, zatímco pozitivism



dovoluje věřit jen ve skutečnost smyslových vjemů. Skutečné je, že vidím a hmatám, ale že to, co vidím a hmatám, je nějaká podstata, nějaká “hmota”, – to je dohad, to je metafyzika, to je odvážný skok do transcendentna. Čtenář ve svém vstávání a lehání, ve své práci i ve svém odpočinku je beznadějně ponořen v transcendentnu, v metafyzických pomyslech. “Skutečně dány jsou člověku jen duševní fakty cítí, vnímání, představování atd.; avšak co jim odpovídá v zevním světě, je-li vůbec nějaký zevní svět, o tom nelze právoplatně mluvit, to je – nepoznatelno.

To vše patří k abecedě nejen pozitivismu, ale filozofie vůbec; a skutečně také, pokud sedím ve své lenošce a dívám se tak trochu nečinně kolem sebe a na článek, který mi vzniká na papíře, zdá se mi to nepochybné a jasné jako den. Myslím však, že kdyby dlaždič zatloukající kostku do dláždění si náhle uvědomil, že tluče nepoznatelným kladivem do nepoznatelné substance, namáhaje se, aby vtlukl jakési hmatavé a zrakové vjemy do subjektivního prostoru, hodil by kladivem a prohlásil, že takhle nehraje. Ale stejně zmaten, ano rozvrácen by byl každý, kdo třeba staví dům, zakládá rodinu, buduje říši, miluje, tvoří, uskutečňuje něco. Každý takový by důvodně zastával názor, že jeho mozek sahá aspoň tak daleko jako jeho práce nebo láska – že pro něj “transcendentno” čili “nepoznatelno” začíná tam, kde mu po ničem nic není. Vskutku v praktickém životě není člověk jen “vnímající subjekt”, jak mu říkají filozofové, nýbrž uskutečňující činitel, a toto slovo “uskutečňovati” znamená jakýsi nesmírně blízký a důležitý poměr ke skutečnosti, ovšem podstatně jiný než “vnímání skutečnost”. Praví-li pozitivista (a vůbec filozof), že “skutečné je, co poznávám”, odpovídá praktický život “skutečné je také to, co dělám”. Mezi námi lidmi “uskutečňovati” znamená nejen znáti skutečnost, nýbrž opravdu a doslovně ji mít v rukou.

Kameník nebo truhlář ví víc o hmotě nežli já, nejen proto, že ji více vnímal, nýbrž proto, že z ní více udělal. A někdo jiný ví více o duši, protože ji v sobě více pěstoval ctnostmi a vytržením, a opět jiný ví více o lidech, protože je více miloval, a jiný třeba o bohu, šel-li za ním ze všech svých sil. Neříkám, že činnost jediná nás vede do skutečnosti; jsem však přesvědčen, a dotvrdí to snad každý, kdo v činnosti našel nejpodivuhodnější objevitelskou schopnost člověka, že činnost, účast, uskutečňování přesvědčují o skutečnostech, o samotné “realitě” světa s evidencí, jež nepotřebuje úvahy; a nejen o nich přesvědčují, nýbrž také o nich mnoho povídají. Kde potom začíná nepoznatelno? Tam, kde přestává možnost účasti, provádění něčeho, skutečného styku s věcmi; ale takové “nepoznatelno” nemá potom smyslu pro život a nemusí vůbec býti myšleno. Pokud nevím o nepřekročitelné hranici pro lidskou

činnost a účast, nemohu mluvit o mezích “skutečnosti nám dané”; a dějiny i přítomnost, umění i život posunují ty hranice hezky daleko, dále, než si troufá většina filozofií.

Tedy pozitivismus je filozofie, která z lidského činného poměru ke skutečnosti vyřazuje vše kromě práce vědecké. Nikdo z odpůrců pozitivismu nesnižuje významu vědy a vědeckého poznání; ale ty časy už pominuly, kdy věda, a hlavně přírodověda se cítila povolána naplnit celý obzor člověka svým obrazem světa. Nová věda je i skromnější, i skeptičtější; nahlíží, že její obraz světa je nejen neúplný, ale také jednostranný a umělý. Prof. Krejčí se domnívá, že pozitivismus se dosti nezavděčil lidskému srdci s jeho potřebou náboženské útěchy a metafyzických výhledů; myslím však, že pozitivismus se dosti nezavděčil samotnému dennímu a praktickému životu člověka. Kámpak s názorem, řekl bych z toho hlediska, který mne na dosah ruky obtáčí nepoznatelnem a píše své noetické “tabu”, své “nedotýkejte se” na věci, se kterými mám zcela prakticky co dělat? Co může dát to nedůtklivé “nepoznatelno” dělníkovi, umělci, vojákovi, moralistovi, vůbec komukoliv, kdo se potýká se skutečností daleko jinak než jen “exaktní” zkušeností? Pozitivistické “nepoznatelno” mi připadá, jako by uprostřed města stál veliký dům nebo chrám bez dveří a oken; kolem chrámu stojí kněží a říkají: “Dovnitř se nemůže, ale je tam všechno, čeho potřebujeme. Jsme chudí, ale tam je všechno bohatství; jsme nemocní, ale tam jsou zamčeny všechny léky; jsme hloupi, ale tam jsou narovnány knihy, ve kterých je všechna pravda. Co na tom, že jsme chudí, nemocní a nevědomí? Jen když je všechno tam uvnitř. My však ani v tomto životě, ani v onom se tam nedostaneme.” Tu, myslím, každý by si rozmyslel odírat si čelo pokorným a pasívním klaněním kamenům nepoznatelna. Buď by šel a povídal pohádky o tom, co je uvnitř, vymyslel by si něco, věřil by něco; nebo by se obrátil zády k nepoznatelnu a rozhodl se, že zkusí prakticky, nenajde-li něco, co by bylo popřípadě rovnocenné ukrytým pokladům. Tato dráha činnosti, činného nalézání, je cesta praktického a morálního života, otevřená komukoliv. Ale také je to cesta většiny filozofií, které se odvrátily od kamenů nepoznatelna a pokusily se o něco jiného. Bergsonův intuitivismus, americký pragmatismus, ruská mystika, německá filozofie hodnot jsou ovšem náhledy hodně různé; ale všem je společno, že kladou velikou váhu na účastnou a činnou mohutnost člověka, na jeho tvořivost, na jeho dar něco uskutečňovati nebo do něčeho zasáhnouti.

To je velevýznamná přeměna ve filozofii přítomnosti a já věřím, že filozofové, kteří tudy šli, byli vedeni touhou přiblížit se ke skutečnosti bohatého lidského života. Není-li lidský život ve svých denních faktech pouhý ohromný omyl a iluze a k takové víře se činný člověk stěží přikloní –, pak je tu tolik “skutečnosti”, tolik barvitě a pronikavě filozofie, že nikdy nebude

dosti filozofů a básníků, moralistů a věřících, aby ji vypověděli. Bergsonův “tvořivý život” a Jamesův “život epický”, Windelbandovo “uskutečňování hodnot” nebo Solovjovovo uskutečňování “božího královstva na zemi”, to jsou zajisté velmi různé výrazy, kterým však, jak věřím, odpovídá jediná skutečnost. Není nutno ji hledati v úkonech mimořádných; každý život, celý život je prosycen její pravdou, je-li to život práce, tvorby a neustálého uskutečňování. Tam, v životě třeba nejpokornějším a pokrytém prachem všedního dne, ji filozofové najdou; pak nebude míti místa v jejich srdci découragement, skleslé doznání nemohoucnosti lidského rozumu, nýbrž okřídlení je odvaha a entuziasmus, o nichž denně svědčí přítomnost, ať stůně sebehůře. Pak vytvoří skutečnou “filozofii přítomnosti”, moudrost a posilu lidského života a zároveň jeho oslavu; začátky takové filozofie tu jsou – na všech stranách, a snad i v našem životě přes jeho truchlivou pokleslost.

Národní listy 7. 9.

## PROČ JSOU KNIHY DRAHÉ

Ano, zajisté proto, že papír je několikrát dražší, že zdražila tiskařská čerň a sazečská práce a nevím co ještě; ale to není vše. Není tomu dávno, co se knihkupci usnesli, že mají dostati 40 procent z krámské ceny prodané knihy. Tedy zaplatíte-li za knihu 10 korun, dostane z toho čtyři koruny knihkupec, který ji sám nevydal ani netiskl, který nekupoval papír, neplatil autora ani sazeče, nedělal reklamu, neučinil nic více, než že knihu ve svém krámě pomocí svého příručího prodal. Ostatních 6 korun z deseti dostane nakladatel, který platí papír, tisk, reklamu a honorář a který kromě toho riskuje, že knihu nevyprodá; z těch 6 korun dostane se na autora v dobrém případě nějakých 60–80 haléřů... Ostatně autor sem nepatří; je opravdu tou nejposlednější a nejmizivější příčinou knižní drahoty. Ano, hlavní je drahota papíru a tisku; ale knihkupec bere 40 procent i z této drahoty, z honoráře, z kalkulovaného rizika, které se jeho netýká, – krátce ze všeho.

Nechci se příti s knihkupci o těch jejich 40 procent. Snad by mi mohli dokázati, že 40 procent zisku na zboží, k němuž nepřidávají žádnou práci a žádné riziko než krám a jakžtakž placeného příručího, je ještě málo; nevyznám se v obchodu a nevím, je-li snad obecným zvykem vydělávati 40 procent na každém zboží, které se prodává, nevím opravdu, neplatím-li všechno až do poslední sirky o 40 procent draže jen proto, že to projde třetíma rukama. Na

tom nezáleží, nechci nikoho souditi; pozastavuji se jen nad faktem, že nebýt knihkupce, stála by desetikorunová kniha jen 6 korun, což je přece jen rozdíl podstatný. Čtenář knih není obyčejně keřas; pro skutečné čtenáře, kterých máme u nás dost, jsou ty čtyři koruny veličinou po čertech vážitelnou.

Dobrá, mohl by se tedy snad najít nakladatel, který by sám prodal knihu o těch 40 procent laciněji, kdybyste si pro ni přišli přímo k němu, bez prostřednictví knihkupce. To by samozřejmě přivodilo bojkot takového nakladatele na knihkupeckém trhu; tu bylo by třeba čtenářstva neobyčejně vyspělého a pozorného, aby takový bojkot neznamenal naprosté ubití knihy i autora i nakladatele. Takového obecnstva nemáme; ale najdu-li čtenáře, který by se nad těmito řádky trochu zamyslel, pochopí, že i on může působiti na příznivější kalkulaci knižního zboží podle toho, odkud je kupuje.

Skutečně, nechci útočiti na knihkupecký trh; je však prostředek, který by smetl těch čtyřicet procent nadobro. Je to prostředek, který má své stoupence v našem zákonodárném sboru. Je jím naprosté uvolnění kolportáže; je možno žádati, aby prodej knih a tiskovin nebyl vázán na knihkupeckou koncesi; potom by žádné grémium, žádná stavovská organizace nemohly diktovati profit a volná soutěž by důkladně stlačila procenta získávaná pouhým obchodem. Myslím, že knihkupci mají svůj osud v rukou; čeští spisovatelé, pokud mohou mluvit do politiky a zákonodárství, budou rozhodně zastávat svůj nejmávnější zájem: aby mezi jejich dílo a čtenáře, mezi básníka a lid se nestavila přehrada nemírných zisků. A já věřím, že nezmění-li se knižní dražota, dojde k takovému konfliktu nevyhnutelně.

Národní listy 28. 9.

## GUSTAVE FLAUBERT: BOUVARD A PÉCUCHE

Je to jedno z nejpodivnějších děl světové literatury, toto torzo, jež není románem, tato učená kompilační donkichotiáda devatenáctého století. Dva pařížští písaři, kterým padlo do klína nečekané dědictví, se odeberou na venkov hospodařit na svém zámečku. Vrhnu se zprvu do hospodářství, experimentují s půdou, zahradnictvím, destilováním, se vším možným, aby znepokojeni groteskními nezdary se vrhli na příručky chemie, geologie – a svedeni dále a dále, archeologie, historie, magie, lékařství, frenologie, výchovy a sociálních nauk. Krok za

krokem probírá Flaubert očima dvou omezených, lehkověrných dobráků všechny obory vědění a víry; jako Don Quijote v tragickém omylu užil rytířských románů v životě, tak Bouvard a Pécuchet stejně naivně a dobrodružně užívají domnělých vymožeností lidského poznání, aby na jich konci našli jen nejistotu, rozpor a neukojení. Tento faustovský motiv provádí Flaubert s výsměšným nihilismem; není přesvědčen jen o marnosti rozumu – ve slově “marnost” je aspoň vzlet bolesti –, ale o jeho omezenosti, měšťácké strnulosti a znechucující malosti; a odtud, z této skepse, není záchrany nikde a v ničem. Bouvard a Pécuchet jsou ohromným přehledem lidské pitomosti. Tu a tam však Flaubert zapomíná na svůj encyklopedický úmysl a vkládá svým dvěma dobrákům do mozku zasnění, jež je jeho, a do úst zjitřené otázky a bleskové zákmity protestů, jež plynou z jeho vlastního flaubertovského anarchismu, lze-li tak nazvat ten kus životní víry vytržené z kořenů, fantastické a neuskutečnitelné, která mu dosti kupodivu tu a tam zůstává. Zde cítíte v díle jemnou a hlubokou trhlinu; Bouvard a Pécuchet, typičtí mluvčí omezeného, knižního vzdělanectví moderní doby, stávají se obratem ruky kritiky, kteří z výsosti nihilismu Flaubertova soudí a odsuzují tupost lidství. Ale cítíte zároveň, jak nutná byla tato, abych tak řekl, ventilující trhlinka; bez ní by se Flaubert snad udusil ve své podivné faustiádě.

Národní listy 12. 10.

## KNÍŽKY K 28. ŘÍJNU

Je jich kupodivu méně, než by se mohlo očekávat, a z těch mála jen tři něco váží. Tiskový odbor Československé ochrany matek a kojenců vydal krásnou a moudrou báseň Antonína Sovy K výročí 28. října. Básník Odpovědi Th. Mommsenovi nemusí už zapisovat plamennými slovy svou lásku k národu; byť nedávno se prudce přihlásil k praporu rudému, nevěřil nikdo, že by Antonín Sova nestál ve vážné chvíli na tomtéž místě, odkud vykřikl svou vášnivou Odpověď. Dnes tedy mluví opět k národu s celou ryzostí svého češství; nenalézá vzletných slov oslavy, nýbrž “strašný hlas”, jenž varuje, vážný a dalekonosný výkřik, jenž nežaluje, ale vyzývá:

“Zodpovědnost! Zodpovědnost!

I nejmenší volají věci a vzbouzejí spící,

a bdělé a opatrné a tvůrčí duchy z nás činí,

tam, o nás kde bez nás vždy v kostky hráli

hazardníci.

Zodpovědnost! Zodpovědnost!

Zas volá otázka každá...”

“Strašný veliký hlas”, jenž varuje každého, jenž “svolává nás do jednoho šiku znovu, zmoudřelé, mnohou ztrátou vykrváčené”, je příkaz lásky, jež káže všem, aby byli “spolutvůrci a budovateli věrnými”, neb “všech nás do jednoho je potřebí”; hlas volající “nikdy již nezavražd’, nikdy v svém vlastním bratru sebe”, hlas káží bratrství a milosrdenství, nekrvavou a mírnou revoluci, lásku a společnou práci, z níž vyroste zázračné dílo. Tak jako ve své Odpovědi nalézá Sova i dnes pravé slovo chvíle: měli by je slyšeti nejčtetnější.

Jana Rokyty Písně osvobozeného otroka (vyd. Český bratr, Praha II, Hálkova 5, k 28. říjnu) zahrnují básně horoucího vlastence z dob války, z chvíle převratu a z radosti i hořkosti prvního roku svobody. Rokyta je člověk typu Svatopluka Čecha, ušlechtilý liberál, vlastenec zvedající hlavu od tragických a krvavých stránek dějin, plný historického citu, všelidské humanity a trochu povšechného idealismu. Jeho “osvobozený otrok” nese duševní značku dílny Čechovy; mluví i jeho stylem, ač už bez jeho spanilého lyrismu, je abstraktnější, sušší, verbálnější, ač vážná a ryzí osobnost Adolfa Černého nedovoluje pochybovati o vroucí opravdovosti každé řádky. I zde knížka končí hlasem varovným, obviňuje přítomnost, zpovídá se z rostoucí úzkosti; bůhví že první náš národní svátek nebude dnem nesmíšené radosti.

Sbírka deklamací a řečí pro školy je 28. říjen, jež vydal Boh. Tožička v nakladatelství J. Rašína. Jsou to básně a články různých autorů, jež už vyšly během prvního roku republiky. V takové sbírce je cítiti, jak mnohý ten zvučný verš, přemnohé to oslavné zanotění už zastaralo; čtete a nevíte, je-li to ještě pravda; chytne-li vás sem tam některá báseň, je to dík její básnické hodnotě a svěžesti slova. Je to přirozený osud příležitostné lyriky, ale je nutno na něj pamatovati dnes, když jsou vydávány pro školy čítanky; mnohá báseň, jež ve své chvíli svítala a rozzíhala, by do nich mohla přejíti jako nutná a chladná literatura pro děti, jež jí už nebudou čísti očima 28. října. Pro národní výchovu dětí bude mnoho záležiti na tom, aby vlastenecké básně v čítankách nebyly nepříjemnou školní povinností.

Národní listy 26. 10.

## ROMÁN O TĚLE

### Fráňa Šrámek: Tělo

Nic, pranic nevšedního není v příběhu, jímž prochází Šrámkova hrdinka; nic nevšedního není ani v ní samotné; ale román o ní je básnické dílo, jež překypuje životem. Doslovně překypuje; od první stránky do poslední šumí, jiskří, uhání vlna života, tříští se v tisíce krůpějí, lomí se v nesčíslné plošky a záblesky, zpívá a jásá do konečného zavzlyknutí. Nikdy, nikdy nemůže se Šrámek nasytit životem; hltá jej obžerně, s úžasnou nestřídmostí, ale stejně proudně, neměřeně, marnotratně jej ze sebe vydává; řekl bych, že živost mu zrovna kape z konečků prstů. Nestačí mu, že postaví do světa svého románu mladé lidičky, živočišné, bujné, dychtivě rozstříknuté po všem, co se raduje; nikde nesnese klidu a mlčení kolem sebe, dává hýbat se, žít a mluvit stěnám, židličkám, lampě i oknům; chodník, po kterém jdou lidé, je hravé a bláznivé zvíře u jejich nohou, věci na ně mrkají a povykují, vše ožívá a třestí a dme se jako rozpustilý dav v orgii života. Ale tu ještě autor, čaroděj, který vše takto rozmíchal, jenž v překypujícím rozmaru rozpoutal všechno, čeho se jen dotkl svou oživující obrazností, nemůže se nakonec sám zdržeti a s celou svou radostí, s celou svou rozmařilou živostí skočí sám do středu tance a natřásá se, směje se, pouští svou veselou švádu, nestojí jako bůh nad svým stvořením, nýbrž strhován jako čaroděj těmi mocnostmi, které k životu vyvolal. Všechno žije, skáče si do řeči, baví se vlastní jarostí; obraz za obrazem překotně, násilně, rozhovořeně se vyhrne, zahraje svůj kousek a již je odstrčen mladými lokty nového obrazu, stejně živého a stejně hovorného; ale nakonec nevidíte, neslyšíte a nepamatujete si nic než věčně stejné, věčně proměnlivé šumění životnosti.

Lyrismus životnosti, to je to kouzlo, které proniká do nejposlednějšího vlákna Šrámkovy prózy. Životnost: snad v tom slově samotném slyšíte něco nekonečně hojného a širokého, širšího a neosobnějšího než život. Nějaká šťastná chvíle, polibek, úsměv, poskok nezrcadlí celý život, ale mohou zjevit celou životnost, co jí jenom jest. Život je tvůj, ale životnost je všech. Z ní, hlavně z ní upřádá Šrámek široký děj svého románu. Vše jsou jen chvíle nalité životností k prasknutí. V jeho románě nenajdete čas, nýbrž jenom okamžiky, slavné sice, krásné a nepočítané, ale vždy jen čistou a bezprostřední přítomnost, jež se neohlíží zpět ani nevyzírá kupředu. Přítomnost je sama hojnost a plnost, v ní se tisíc drobných věcí tlačí na ploše okamžiku; teprve celá minulost, přítomnost a ještě něco budoucího, co lze předvídati, tvoří dohromady jakousi souvislou, silnou linii, již říkáme život. U Šrámkovy není takové silné,

dlouze tažené linie; jeho román se skládá z ohromného přívalu samých natlačených, nádherně živých, detailních přítomností. Jeho kypící ženství, Máňa, se v každé kapitole rozvíjí se stále novou stolistou živočišností; nevíte dobře, jak se ze zkaženého mláděte stane primitivní milenka, přešťastná mladá matka, flirtující panička, hrdinka a tak dále; upřímně řečeno, ani se po tom příliš nepídíte, neboť v každém okamžiku stojíte příliš prostřed štěbetavé, vrkající, rozehrané přítomnosti, než abyste se starali o něco, co bylo nebo bude. Nechoďte sem raději s psychologií dlouhých linií; neptejte se po pravděpodobnosti let a souvislosti života, najdete-li kvetoucí skutečnost okamžiku, jenž není jen Mánin, nýbrž vůbec dívčí, vůbec erotický nebo vůbec mateřský, jenž je přímo neosobní, tak jako je neosobní příroda nebo... fyziologie.

Hle, jaký odstavec! Začíná slovem “lyrismus” a končí slovem “fyziologie”; mezi tím dvojím je arciť jediné přímé spojení, totiž pohlaví. Celým románem Šrámkovým duje převelmi živý vítr pohlavnosti; po té stránce se autor neomezil v ničem, a nazval-li svůj román Tělo, tedy je to tělo, kterým to zrovna šije. Avšak erotika Šrámkova má svou čistotu: je čistě mužská. Je mužská až do cynismu, do nehorázného vtipu, do nejnestoudnější otevřenosti; ani na jediné stránce nezná nasládlé smyslnosti, nevábí, nehřeší potajmo, neví vůbec o hříšnosti; pohlíží na věci drsně a vesele, jaksi chlapsky, jako když muži mluví mezi sebou. Mnohý čtenář bude snad skandalizován; jiný bude tím tak málo pohoršen jako mužskou rukou, jež tě příliš tvrdě uchopí, nebo mužskou dýmku, která páchne, jak jen dovede. Těm však, kteří si libují v okrášlené neřesti, dá Šrámkova erotika beze všeho ránu do zad.

Stejně mužský, drsný a bezprostřední je Šrámek ve všem všudy; je to mravní primitiv, který dovede oceniti vše, co je plno živosti a síly. Tato Máňa, předměstské děvče, je mu především zvířátkem, jež kypí nad ostatní prudkým a živobytným kváskem; zálibně, až mlsně okouší tuto divou a chytrou životnost ve všech jejích slepostech i výběrech. S fyzickou rozkoší muže prožívá její rozpuk, ale se stejně fyzickou rozkoší skloní se nad nadějným životem těhotné ženy, nad kolébkou dítěte a z plna hrdla, hlaholně, nezřízeně dává průchod své chlapské radosti nad tím, že jsou ženy, že je láska, že jsou porody, že je zdravá a mladá tělesnost. Jeho morálka vůbec zná nepoměrně spíše obdiv než soucit; nicméně v podružných figurách mu rád vyjde z ruky živý a blahovolný, téměř herrmannovský žánr pražských “malých lidí”. A tak jeho román, nazvaný Tělo, je oslava těla; nepokojná mysl Mánina je tu k tomu, aby toto krásné a úrodné tělo uvedla ve scestí a aby, zvedajíc se mravní obrodou hrdinství – ostatně málo motivovaného –, je navrátila v bezpečnou a blahoslavenou kolej nezmařené tělesnosti. A když nakonec Máňa u mříží kasáren revoltuje proti válce, jež posílá muže na jatky, je to odboj



tělesnosti, jíž odnímají pohlavní jistotu, proti čemusi, co bere muže, a v tomto smyslu odboj života proti neznámé hrozbě.

Padlo tu slovo “soucit”. Šrámek nezná morálky soucitu, neboť nezná ani bolesti; jeho životní cit je bujný a oplývající a nemůže ho pudit k soucitu, nýbrž k družnosti. Ale tato kamarádká, hromadná družnost je všudypřítomná; váže k sobě věci a lidi, ulice účastní se poskoku děvčete, celý dům horlivě poslouchá zpěvu mladé matky, všechno se zrovna hromadně žene ke každému pohybu života, aby se s ním podělilo, aby mu podalo ruku, rozpovídalo se s ním, sdružilo se s ním v prudkém a přátelském styku. V tom tkví nejsladší živost Šrámkova lyrismu: každá věc procítá k životu, aby dala své nejlepší jako dobrý druh, aby pověděla svou srdečnost a jaksi sama se potěšila a pokryla úsměvem. Tu ze samé tělesnosti rodí se jakési pohanské zbožštění všeho; předměstská ulice a celá dnešní Praha ožívá jako mytologický háj, ze všeho kolem nás blýskají rozehrané oči, jež dychtivě vpíjejí život lidí a vrhají do něho svou pohanskou jiskru. A tu už nemnoho záleží na lidském osudu, který se tu vypravuje; je to jen tenké vlákenko, na něž jsou navlečeny nespočetné přítomnosti a družnosti bez jiného pořádku než toho, aby nikde nebylo prázdnoty. A kdyby básník nebyl ničím více než takovým tryskajícím rohem hojnosti, činí tím přemnoho mezi námi; ale ježto je mu nadto dáno čarodějství poezie a života, je jeho zásluha stonásobná.

Národní listy 23. 12.

**1920**

RŮŽENA SVOBODOVÁ

Paní Růžena Svobodová zemřela

včera ráno o 5. hodině ve svém bytě na Malé Straně,

podlehnuvši záchvatu srdeční mrtvice.

V červenci 1918 dovršila básnířka Růžena Svobodová padesátý rok svého života; její osoba i její dílo byly tehdy uctivě pozdraveny celou českou veřejností, ale doba sama podala jí věnec nejkrásnější. Byl to věnec nesčetných českých dětí, které jako předsedkyně Českého srdce zachránila k životu a zdraví. Toto horoucí dílo účinné lásky zdálo se dovršovati její dílo

básnické; veliký duch lásky, veliká žízeň po harmonii rostla v jejím díle román po románu, až posléze padesátý rok života povolal básnířku, aby činně, s nejvzácnější obětavostí rozsávala tu lásku, tu harmonii, tu úctu k zdravému a dělnému životu, jež povznášely její tvorbu románovou.

Nový rok počíná se pro nás ztrátou, jíž jest nejhloběji želeť. Básnické dílo Růženy Svobodové, obsáhlé a zralé, nebylo zdaleka vyčerpáno. Není dnes možno přehlédnouti celou její tvorbu, sledovati její vývoj, připomenouti krásné, světelné myšlenky, které sdělovala svými knihami. Ale už dnes můžeme říci, že Růžena Svobodová byla v nejnižším smyslu pokračovatelkou Boženy Němcové. Nikoliv po stránce lidoznalecké – styk Němcové s českou duší lidovou byl od narození intimnější –, ale po stránce vřelé, ladné ženskosti, jež proniká dílo obou těchto velikých žen. O tolika a tolika ženských spisovatelkách říká se s jistou mužskou domýšlivostí, že píše tak dobře jako muž; o obou těchto však platí, že psaly tak dobře, tak líbezně, jak jen dovede žena. Ano, ten či onen román Růženy Svobodové je nepokrytě romantický, život je tu nebo jinde pojat příliš zaokrouhleně, přizdoben, vysněn, zromantizován; představy o životě jsou vzletnější i tragičtější než zkušenosti, lidské postavy jsou ozářeny čistotou příliš dokonalou nebo zastíněny temněji, než činí právě život; sladké, obrázkově sličné metafory leží na všem svou lehkou, ale umělou zdobou. To vše možno snadno najíti na díle Růženy Svobodové; avšak což nedýchá právě z toho všeho dech teploty, něhy i lásky k životu, což není i v tom ta určitá slunečnost a vlídnost, která vyznačuje ženství? Vždyť sám pomaly, klidný, jak potůček souvislý vývoj vedl básnířku k větší a větší pohodě, k bohatšímu a sladšímu názoru na život, k hlubší harmonii, jež smiřuje život a sen, iluzi a skutečnost, lidi a jejich prostředí; stále jasněji, kovovějším zvukem ozývá se z jejího díla morálka povinnosti a tvořivého životního úkolu, jenž je dán ženě stejně jako muži, ba u Svobodové nad muže. Každým románem hledí Svobodová odpovídati za sebe a za všechny ženy na tuto otázku životního úkolu; a odpovídati znamená u ní vždy také utěšiti. Ruka, která provádí čtenáře pečlivou, vznosnou architekturou těchto románů duše, je ruka laskavá, plná míru a štědrosti, vskutku přešlechtilá tehdy, kdy – jako v Tichém domě – ukazuje k radostem čistého, dobrého, svatého života, a především života šťastného. Byly v ní poklady tichého, vnitřního štěstí; kdyby bylo možno básníkovi prožiti tolik štěstí, kolik rozdává, byla by člověkem nejšťastnějším, jakých není.

A právě když došla v tento blahoslavený, mírný zeměpás životní moudrosti, umřela náhle na vrcholu dráhy stále stoupající. Sama smrt byla k ní laskavá; bez muk unesla ženu dlouho a

mnoho trpící z našeho středu, a je-li někde po smrti lepší a krásnější svět, kde duše v radosti se procházejí po luhu věčných květů, bude tam česká básnířka doma a ve svém.

\*

Želíme odchodu veliké umělkyně slova, citu i pohledu; ale tato ztráta pojí se s vědomím, které v tuto chvíli přehlušuje naše úvahy literární: želíme odchodu velkého člověka; přestalo bít ušlechtilé, soucitné, vášnivé srdce. A je v tom kus básnířčiny tragiky, že její srdce, její laskavé, leč churavé srdce to bylo, jež uspíšilo její skon, přáteli dávno žel ve strachu očekávaný, a vždy zas oddálený statečným odhodláním a vzepětím se vůle. Kdo měl příležitost v posledních letech stýkati se s Růženu Svobodovou, podívoval se, s jakou chrabrostí vzdorovala novým a novým záchvatům své vleklé nemoci, takže všechna její rozsáhlá činnost bývala přerušována krizemi a její podnětuplné akce bývaly pravidelně jakoby vklíněny mezi dvojí mdlobu. Červený kříž a České srdce, práce redaktorské a publicistické (vedle Zvěstování znovu právě nyní zakládala Lípu), zvláště pak její poslední velké starosti o budoucnost milovaného Slovenska – vše to, nemluvě ani o vlastních plánech literárních, bylo vykupováno mnohou bolestí, která přece nebyla s to, aby umělkyni zarazila v její neúnavné zvědavosti, v jejím hltání svěžích dojmů, v jejím neumdlévajícím objevitelství. Bylo-li kdysi řečeno, že člověk je tím dílem světa, který na své pravé objevení teprve čeká, tedy to bylo řečeno z hloubi duše této hloubavé a nejostřeji pozorující ženy, která kráčejič po krajích a městech a vsích s věrným svým průvodcem – básnickým zápisníkem –, oddávala se s neuhasitelnou intelektuální žízní všemu poznání, jež se na ni hrnulo z mnoha stran, nemohla se nikdy dosyta vynadívati, vyptati se a dozvědět, majíc jediný strach, že její život bude příliš krátký, že její smysly jakožto smysly jedincovy jsou příliš omezeny, aby mohly do sebe vpítí všechny záhady světa vnějšího a všechna tajemství lidského nitra. Politika a cestopisy, konfese a literární portréty, věda i básnictví, problémy sociální a humanitní, nic nevyklučovala ze svého dychtícího zájmu. Práce pak, jimž se za války věnovala s takovou horoucností a beze stínu změkčilého “filantropství” a jež ji postavily do předního šiku československých snah o budoucnost zdravého národa, byly podnikány jak ze žhavého citu, tak z jasného poznání. Bylo to krátce po májovém projevu spisovatelstva, kdy Růžena Svobodová formulovala své mínění, že teprve část velkého díla osvobozovacího byla vykonána, v bolestný a statečný výkřik: Zachraňte české dítě! Po slovu následoval skutek, po zachycení citu došlo na střízlivou, vyčerpávající akci. Intenzita prožívání a krásná, volná šíře rozhledu pojily se v iniciativním podnikání, jemuž byl nyní učiněn předčasný konec faktem, z něhož není odvolání a jenž nám uvádí na mysl, že tato ztráta jest doslova nenahraditelná, tato mezera

nevyplnitelná. Pozdní chodci, jdoucí ve včerejší novoroční ráno pod Starými zámeckými schody, divili se, že u Svobodů jsou všechna okna ještě ozářena; netušili, že je to světlo, jež plane na rozloučenou jedné z nejsvětějších duší, jež se kdy láskou a poznáním a uměním rozhořely nad českou zemí.

Národní listy 2. 1.

## JE VĚDA ROMANTICKÁ?

Rádlova kniha [\* Dr. Emanuel Rádl: Romantická věda. V Otázkách a názorech u J. Laichtera, 1918.] podává kus dějin filozofie z určitého hlediska a s určitou tendencí. Jedná o německé “naturfilozofii” z první poloviny minulého století, pokud v ní nalézá motiv myšlenkového romantismu. “Romantická” filozofie, toť Fichte, Schelling, Hegel; ale dr. Rádl, přecházející zběžněji tyto filozofy, dokazuje největší vahou svého spisu, jak vycházejí z Kanta. Protože pak německé myšlení je podnes skoro veskrze podloženo Kantem, je Rádlův spis víceméně zakrytou polemikou s německou filozofií a vědou, s německým duchem vůbec. K tomu podotýkám, že jeho spis byl napsán za války.

Kritika Rádlova je bystrá a živá; je požitkem čísti jeho rozbor Kanta, jednostranný sice, ale jasný a řízný. Vůdčí motiv realistické kritiky Rádlovy jest: romantická věda (totiž kantovství a naturfilozofie) znamená násilný poměr mezi přírodou a člověkem; romantik, dychtící po nedosažitelném ideálu, odcizuje se názorné, konkrétní přírodě, ale také konkrétní a názorové práci vědecké. “Romantikové jsou odvážní, vzletní, filozofičtí, jen když jde o čisté pojmy; tam, kde se dostanou do konkrétnosti, a kde by právě měli osvědčiti odvahu, vzlet a filozofii, jsou málomocní a šediví...” Ale právě “v podrobnostech jest věda, jest filozofie, jest vzlet, jest originálnost, jest i umění!” Romantism podceňuje fakta, zkušenost, drobnou práci; čistou dedukcí, “apriorně”, vyvozuje své absolutní pravdy, neboť nestará se o skutečnost a také jí nemiluje. A tu praví realista: “Pravdy nenajdeš bez kompromisu se skutečností; jen když prakticky řešíš otázky denního života a ve vědě když prakticky řešíš konkrétní problémy, docházíš pravdy; jistě projdeš chybami, jistě na tvoji pravdě ulpí prach a špína, ale čisté pravdy na světě není.” Vedle této abstraktnosti, násilné konstruktivnosti a pyšné absolutnosti romantického myšlení pozoruje Rádl jiný, neetický rys romantismu: že romantik mluví o ideálu tak vysokém, že podle něho ani nemůže žít; mluví o idealismu, ale jedná

materialisticky; mluví o svobodě, ale nese ideu pruského státu a je spoluzodpověden za důsledky toho. “Němci shledávají přednost své filozofie v tom, že hledá cíle života mimo tento pozemský život. Proto prý jest idealistická, kdežto tamti dole, Angličané a Francouzi, prospěcháři, empiristé, politikové, jsou lidmi tohoto světa. Tento ‚idealism‘... má v samém kořeni přesvědčení dualistické, podobné starému rozdělování světa na říši boží a ďáblu. Tento svět zde, svět smyslů, empirie... jest hmotou, proti které jest všechno dovoleno a od níž jest docela, docela oddělena říše pravdy, mravnosti, ideálu.” Tu podotýká realista: “Idealism roztrhující svět na boha a na ďábla jest špatný idealism. Cíle života nejsou mimo tento život, nýbrž v životě samém. Existuje-li jakés nebe, jistě sahá až na naši zemi a chodíme v něm pořád; zde na zemi, v jednání lidském jest pravda a ideál, je-li vůbec kde. Buďto jest skutečný život lidský, denní drobné starosti a povinnosti, denní mravné konání prováděné v skrytu a v pravdě, buďto to jest ideál, anebo ho není. Pravda násilím ukládaná životu jest lež, zákon, který není mým zákonem, jest hříchem proti přírodě... Přivykli jsme tak systému dvojí pravdy, že se nám zdá víra v jednu jedinou pravdu fantazií a zpátečnictvím. Pravda však jest najednou správná i mravná i zbožná; každá domnělá pravda, která necítí se závaznou přede všemi těmito požadavky najednou, jest lež. Vědec uznávající jednu pravdu cítí plnou zodpovědnost za své nauky před bohem i před lidmi.” – Cituji tyto myšlenky s tím větší radostí, že sám jsem psal před časem: “Ideály a hodnoty máme hledati ve skutečném, a dokonce ve vlastním životě, nikoli v abstraktnu; a jde-li nám nadto o nejvyšší ideály a hodnoty, pak i ty musíme hledati ve skutečném a nepomyslném životě.” A jinde: “Pravda jest takový obsah myšlení, za nějž se zaručujeme svou zodpovědností.” Uvádím to na doklad upřímné shody s těmito názory Rádlovými; táži se však: je tato víra opravdu – neromantická? A co jest vůbec romantismus?

\*

Ve svém boji proti romantické naturfilozofii dovolává se Rádl Rousseaua a Herdera; ale Rousseau a Herder byli také romantikové, a republikánský Victor Hugo byl také romantik, a Byron, bojovník ideálu, byl také romantik; romantická poezie je reakce proti abstraktnímu a konvenčnímu klasicismu, romantické malířství je objev přírody, barvy a realismu; romantik Erben šel k lidu a romantik Frič na barikády; a teď mi řekněte, co je to romantismus!

Romantické jsou skály a strže, hrady a pralesy, bouře a daleké kraje a nevímco ještě; ale romantická je také Alešova selanka. Romantický je Don Juan, avšak Šípková Růženka je stejně romantická. Romantické jsou Alpy, ale máte-li oči dosti nepředpojaté, vidíte, že i

žižkovské ulice jsou nesmírně romantické. Romantický je dávnověk, ale objevili jsme také romantiku nádraží a továren; romantické je dobrodružství, ale známe též romantičnost samoty a řekl bych přímo romantičnost jediného stébla trávy. A teď mi řekněte, co je to romantičnost!

Pro dr. Rádla romantismus je protiva realismu, názoru věcného, konkrétního a účinného. Ale pro literárního historika romantismus je protiva klasicismu, jeho řádu a ladnosti i jeho formalismu a konvenčnosti. Pro kritického myslitele romantikem je každý nekritický entuziast, který soudí a věří podle hlasu srdce. A pro obyčejného životního praktika je romantikem každý, kdo nedělá peníze, kdo se “neprakticky zaměstnává ať filozofií, nebo vědou, nebo psaním článků, tedy i pan prof. Rádl i já sám i čtenář, který se zajímá o tyto řádky. Povězte mi tedy, kdo je to “romantik”?

Odpovím příkladem. Například dr. Rádl je romantik (z hlediska praktického), protože dělá vědu; je však také romantik z hlediska vědy, ježto opouští mikroskop, aby filozofoval; nadto je konečně romantik z hlediska filozofie, neboť píše takové věty: “Každá travička, tvořící své tělo, květ a plod, bojuje za myšlenku; nemluví-li lidskou řečí, káže tvarem těla, barvou, volbou místa, celým živobytím...” – Zde však mi nejde o to, abych dr. Rádla pohaněl názvem “romantik”, nýbrž abych tvrdil, že romantismus není k zahození.

\*

Nepodám vám subtilního vymezení romantičnosti, protože to nehrubě dovedu. Romantická je idyla i orkán, jsou romantičtí zpátečníci i romantičtí revolucionáři; zdá se, že romantičnost je schopna každé obměny. Myslím však, že slovenskému bačovi nepřípadá jeho idyla za mák romantická nebo že starý námořník nemá z nejkrásnější bouře toho nejmenšího romantického nadšení. Romantické je, co je nevšední; a romantismus není v tomto nejjobecnějším smyslu protivou k ničemu jinému než k střízlivosti. Člověku nábožensky střízlivému je náboženství romantismem; politickému rutinérovi je filozofická věda stejně romantismem jako kterýkoliv jiný druh poezie. Ve všech těchto případech je “romantismus” (slyšte to slovo s přízvukem shovívavého opovržení a životní převahy) něco nepraktického, bezúčelného, zbytečného a přehnaného. “Dejte mi pokoj s ideály, s pravdou, s přírodou a ostatními velkými slovy; na život se musí hledět střízlivě” – tak by odpověděl pravý neromantismus Rádlovi, stejně jako třeba Heglovi, a snad Rádlovi spíše než Heglovi, neboť tento dovedl aspoň udělat kariéru v pruském státě.

Rádo se říká “střízlivý” názor vědecký. Jsou jistě střízliví učenci; ale pokud jsem poznal tvůrčí vědce, byli to lidé stejně “romantičtí”, stejně neprakticky uchvácení, stejně naivně výstřední jako ti nejromantičtější z básníků. Než o to nejde. Myslím, že by se povšechně dělala vědě veliká křivda, kdyby byla doporučována jako “střízlivý” názor na svět, snad ještě střízlivější než samo nemyšlení. Neboť střízlivost jest také neúčast a lhostejnost. Akcentujte střízlivost vědy; tím poženete vodu na kola rutinérů, takových Wagnerů z Fausta; skutečná věda však byla vždy spíše faustovská než wagnerovská, byla, ach, romantická uprostřed lidí daleko střízlivějších; vždy byla zas a zase nepraktickým sebeobětováním, dobrodružnou cestou za zlatým rounem, velikým sněním, rozkoší invence, dramatem pravdy a omylu, byla a jest odvážnou a vášnivou činností mezi vší činností lidskou.

Tu mi snad řeknete, že se pru s dr. Rádlem jen o slovo; on rozumí romantickou vědou něco docela jiného a užšího než tyto výklady. Ano, ale nejde jen o slovo. Myslím, že by nezůstalo bez vlivu na osud vědy, kdyby se znovu a znovu omílalo, že má být “střízlivá”. Dr. Rádl praví: realistická. Budiž, nemám nic proti realismu, je-li dosti – romantický, nevšední a vzletný; nemám nic proti realismu, protože nemám nic proti realitě. Avšak tato realita, tato skutečnost chce být nejen věcně poznána, nýbrž také povznesena a posvěcena, přiblížena lidské lásce, oživena pro štěstí lidské; v tom snad je poslední úkol vědy, ale nejenom vědy, také poezie a umění. Starý řecký mýtus učinil Múzy věd i umění sestrami; “střízlivá” věda změnila toto sesterství ve lhostejnost a odpor. A tento poměr není nevýznamný pro utváření budoucí vědy.

Myslím konečně, že by se neposloužilo ani životu, kdyby se stále říkalo: Ježto je život střízlivý a všední, plný prachu a pozemství, pryč s romantikou! Zabte tu ničemnici! Hlubším právem by se mohlo říci: Ježto život naprosto není střízlivý a všední, jděte za ním všichni, básníci i učenci, romantikové i střízlivci; ani nevíte, jak mnoho záleží na tom, abyste se sešli ne v programu, ale v životě a jeho skutečnosti. Skutečnost není střízlivá; může se však státi střízlivější nebo poetičtější vaším přičiněním nebo vaší spoluvinou. A tu není hlavní otázkou, je-li nebo má-li býti věda romantická, nýbrž má-li bez výhrady sloužiti střízlivosti či tomu druhému, co skutečnost povznáší a oživuje; otázka, jež co nejvážněji zasahuje naši civilizaci.

Národní listy 4. 1.

## IVAN OLBRACHT: PODIVNÉ PŘÁTELSTVÍ HERCE JESENIA

Napínavý, široce stavěný román Olbrachtův zaujme čtenáře nejen svou historií, ale i svým rámem. Je tu obšírně, lidnatě kresleno pražské prostředí v různých kruzích; divadlo, salóny, noční lokály, celé defilé přerostaných postav vroubí s realistickou plností ústřední příběh. Ale když dočtete celou historii, jste trochu zmateni; máte zcela určitý dojem fikce, snu, který jen při samotné četbě vás zmátl dojmem skutečnosti; v retrospektivě si spíše uvědomíte tu zcela snovou konstrukci, kterou jste prošli.

Podivné přátelství, jež dává jméno i děj novému románu Olbrachtovu, váže tajnou, osudovou mocí dva muže. Herec Jesenius je jasná, dělná, sebevládná inteligence, genialita práce a kázně, duch stejně pevný rozumem, jako mravní silou; vše, co dělá, dělá s jasným uvážením cíle, s počestností tvůrčího a zamyšleného dělnictví. Pozorujte ho, jak studuje své role, jak vážně, ano těžkopádně, s úzkostlivou svědomitostí bere na se všechny úkoly života; jak odpovědně nese svou lásku, vědom si toho, že milování zavazuje k sebeoběti; jak z vojenských knih a map se poučuje s horlivostí skoro pedantickou, aby zasáhl do české revoluční činnosti vojenské. A proti němu stojí partner, tramp a potulný herec Jan Veselý, divá, nezkontrolovatelná životní síla, bezohledné “já”, duch intuitivní a imorální, rozený umělec, jenž tvoří bez námahy, vášnivá genialita o svrchované libovůli, milenec bez svědomí, svůdník, jehož divé oči lámou srdce nejčistší, těkavý vagabund a dobrodružný spiklenec ve službách jakési internacionály, jehož ničivá odvaha končí v krvi surové justifikace na frontě. V celém průběhu Olbrachtova románu můžete sledovat, jak důsledně a úmyslně je konstruována protiva těchto dvou životních typů; jejich umělecké názory, jejich životní metody, jejich osudové příběhy i konce se s neobyčejnou přesností doplňují svou protipólností; proto také se musejí oba podělit o lásku krásné a čisté Klárky, přičemž Veselému připadne její fatální, slepé poblouzení a Jeseniovi jasná, uctívá její láska výkupně očištěná.

A tyto dvě krajní lidské protivy při všech daných předpokladech žárlivosti a soupeřství se k sobě táhnou a vážou velikým, obětavým, vskutku podivným přátelstvím jako dvě polovičaté bytosti, které se touží navzájem doplnit. Neptejte se po pravděpodobnosti; autor vám na mnoha místech dává rozumět, že jejich spojení není dáno jen silami tohoto světa. Je osudové, plné tajemných znamení. Když Jesenius, klesaje pod svou sudbou, sahá již po jedu, aby se odklidil ze světa, spadnou náhle hodiny ze zdi a roztříští se; v téže chvíli ustupuje myšlenka sebevraždy a Jesenius se vrací k životu, vrací se i k umělecké tvorbě, ale nyní jakoby



obohacen živelnou duší vášnivce Veselého. Nuže právě v tu vteřinu, kdy hodiny spadly ze zdi, byl jeho přítel Veselý na frontě umučen k smrti.

Román Olbrachtův je dle mého mínění docela význačný případ dvojnictví. Otokar Fischer by mohl o předmětu dvojnictví pověděti více psychologického; zde mi jde jen o dvojí typ dvojnictví. Starší snad a mytologičtější, pohádkovější motiv je, že dva lidé jsou k sobě osudově vázáni jakýmsi předurčeným vzájemným poměrem; takoví dva musejí se nalézt, jejich osudy se musejí nějak spojit. Psychologický nebo chcete-li patologický motiv je ten, který naznačuje už Faust svým vzdechem “dvě duše bydlí, ach, v mé duši”. Tato psychická dvojakost, promítnutí vnitřního, osobnostního dualismu, rozpoltnění duše v dobrou a zlou, moudrou a strašnou bytost, zosobnění tohoto vnitřního rozporu, toť nejčastější literární typ dvojnictví. Román Olbrachtův sprádá obojí dvojnický motiv v jedinou konstruktivní osnovu. Případ Jesenia a Veselého můžete pojmut jako historii lidí, kteří nevímjakým metafyzickým řízením jsou si souzeni, aby se našli a doplnili. Ale stejně dobře, a snad hlubším právem se můžete domnívat, že jejich příběh je jenom zdějování osobnostního dualismu a pokus o jeho řešení. Neboť jediná duše lidská obsáhne obě tyto protivy člověka dělného a pudového, mravního a nezkrotného, inteligence a intuice, vůle a zvěle, geniality jasné a geniality temné, díla a dobrodružství; domníváme se často, že velké a tvůrčí umění potřebuje sepětí obojí této protivy, té jeseniovské i té démonické. Kdo by však cítil tu jasnou a tu temnou sílu, obojí tvůrčí a neúkojnou, v sobě rozdvojenou a sebe navzájem mučící, pochopil by snad román Olbrachtův jako velkou samomluvu duše stejně rozpolcené; pojal by snad Jesenia i jeho partnera Veselého za personifikace tohoto zcela vnitřního, mučivého rozporu, za osoby dramatu, jež se odehrává v jediné a osamělé duši. Pak celý ten rozložitý román je jen vybudovaný sen; všechno to skutečnostní, realistické, věčné, čím autor obklopil úzkostný příběh “přátelství”, je jen nahodilým přioděním, čistě vnějškovou a nepodstatnou výstavbou, jež spíše zakrývá, než vyslovuje vnitřní prostory románu. A snad ještě spíše je úmyslně maskuje. Stále opakují “snad”, což je slovo málo kritické. Měl bych tvrditi, a nikoliv jen míniti. Avšak Olbrachtův román není tak jasný, jak by býti měl. Můžete jej přechísti jako poutavý příběh, dobře a jemně vypravovaný, kde dosti podivuhodně vpadá mysteriózní osudovost a nedostatečně zakrytá romantika do tlumeně šedého obrazu skutečnosti. Avšak dodatečně může vás znepokojiti dvojí trojí výklad toho, co básník svým románem mínil.

Nejjednodušší vyklad je patrně ten, že podivné přátelství herce Jesenia je zosobněným zráním člověka Jesenia, muže a mravního hrdiny. K vrcholům lidství nevede ani jasný, ani horečný génius sám o sobě; aby se dostoupilo k hrdinství, musí člověk dojít vyšší jednoty. Že tato

vnitřní jednotu je tu řešena dvojníckým procesem, je konečně vedlejší; hlavním dějem románu zůstává utváření mravního hrdiny, vysvobození plaché a moudré dobroty jeseniovske k mravní iniciativě stejně silné v obětavosti a lásce, jako v činu. To jest nejjednodušší výklad, který má veškeré etické výhody; přiznávám se však, že více jsem sváděn vyložiti si Olbrachtův román jako sebezrcadlení, jako samomluvu nitra, jež hledí se vysvoboditi z tísně vlastního dualismu; nedovedu ani říci proč, ale takový subjektivní román by mně byl dokonce milejší než nejkrásnější etická teze.

Národní listy 2. 1.

## NOVÉ PŘEKLADY Z JACK LONDONA: JERRY Z OSTROVŮ A DOBRODRUŽSTVÍ

Obě knihy autora u nás rychle zpopularizovaného čerpají děj ze Šalamounských ostrovů v Polynésii; můžeme věřiti Londonovi, že tam podnes lidožrouti udí lidské hlavy, můžeme věřiti, že píše, co viděl, a že viděl dobře, jasně a bez okolků; neboť jeho básnivá fantazie nemá velkého rozpětí a omezuje se zpravidla na velmi prostý děj, úspěšně vedený morálním optimismem Američanů. Tento optimismus praví, že jasný, energický a silný chlapík musí dojít štěstí; ta poučka je sice dosti utěšená, ale když ji ochutnáváte déle, najdete v ní šťávu života pro nás velice a velice odlehlého. Neboť z toho optimismu mluví také kult síly a sebevědomí rasového aristokratismu. Silnější, zdatnější tvor má nejen více štěstí, nýbrž i obzvláštní právo na štěstí, a sympatie Londonova jde s ním až do konce. Takový rasový pes Jerry má dle Londona svrchované životní právo, aby svou větší inteligencí i silou proháněl ubohé křovácké potměšilé psy; a takový revolverem a bičem ozbrojený plantážník má stejné právo přemáhat úskočné, nahé kanibaly a vynutit si na tropické přírodě úspěšný režim vyššího člověka. Opakuji: London sotva zkresluje život tropů; nezná však sympatie pro tvora nižšího a slabšího. To jest morální rys, který má svou čistotu a heroičnost; ale po čase vás zmrazí a přímo zmučí; je nám příliš cizí.

Národní listy 10. 1.

## KNIHY POEZIE

Antonín Klášterský: Na českém jihu a jiné básně. (Knih Zvonu sv. 24. Nakl. Unie.) První polovina nové básnické sbírky Ant. Klášterského věnována je rodnému kraji, kraji mladosti; sličné obrazy krajinné jsou jemně zbarveny elegickým steskem, vzpomínkou, nostalgií po mladosti; odtud idylický ráz této nejpěknější části celé sbírky. Požitek vzdušně, přesně, pietní rytbou kreslené přírody není zde nejpřednější radostí čtenářovou; hlouběji a mileji dojíhá ono tesklivé, vzpomínkami opředené zření básníkovo, onen jistý kolorit zármutku, který nejčistěji zbarvuje právě ty nejpokojnější, prostě líčivé, nejméně náročné obrazy. V některých veršovaných povídkách této sbírky zazní vzpomínkově zjihlý tón až sentimentálně; jinde, kde Klášterský plně podržuje svou tvrdou, podrobnou veršovou kresbu, svou obsahovou i formální objektivnost, působí jeho citovost kupodivu svěžeji a lehčeji. – Kapitoulou pro sebe je i v této knize typická hořkost Klášterského, vyčítavá a zklamáná hořkost umělce, který za sebe i za jiné je zraněn nevděkem světa. O tom mluví ve svých veršovaných causeriích, v tklivých povídkách o Boženě Němcové, ve svých hovorech s drahými mrtvými. A konečně třetí část knihy obsahuje poezii politickou. Zde, kde opouští Klášterský svůj elegický a hořký zor osobní, ztrácí i jeho poezie na osobitosti; tvrdá ražba jeho veršů nemá únosné, vzletné lehkosti, je kovově zvučná, ale také kovově chladná; jen kde Klášterský vyslovuje národní bolest, cítíte, že vyráží výkřik z hlubin vlastního srdce. – Verš Klášterského i v této sbírce podržuje svou tuhost a určitost zrovna hmatatelnou; není okřídlen vnitřnou hudbou, nýbrž nesen rytmem úsilovné a ukázněné práce. Avšak zejména tam, kde široce plyne nevzrušeným alexandrinem, nabývá syté, jasné příjemnosti a obrazové názornosti, jakož vůbec Klášterský je daleko více umělec zrakový než sluchový. Nejráději bych jej přirovnal k vážnému a objektivnímu tvůrci rytin, jenž miluje obrazy krajů a lidí, ale stejně také miluje tvrdý, solidní, odporující materiál, jež svým dílem nově a nově přemáhá.

Dvě romance Františka S. Procházky (s obrázky Ad. Kašpara, nákl. Unie) jsou ovšem hlavně bibliofilským dílem obrazovým. Nemohu si pomoci, ale zdá se mi, že obě brachylogické, do krajnosti obsahově natěsnané romance Procházkovy nezískaly obrázkovým doprovodem, který působí obrácenou tendencí než úsečné strofy textu. Text jen napovídá, naznačuje, zkracuje; obrázky – a zejména Kašparovy – doširoka rozprávají dané situace, rozhovořují se a zdržují tak stručný spád básní. Obrazový doprovod by daleko jinak přiléhal k podrobné

kresebné poezii řekněme právě Klášterského; kdežto romance Procházkovy by se daly spíše dramaticky zarecitovat.

Otokar Fischer: *Léto. Básně 1919.* (Vydal Artur Novák v Praze.) Lyrika Otokara Fischera znamená mnohem více než epizodu v díle učence a dramatika; mezi jeho lyrikou, jeho psychologickým zkoumáním literatury i jeho dramatickou tvorbou je nepopíratelný osobnostní vztah. Otokar Fischer je – připustíte-li takové slovo – problematik, čímž rozumím ne snad osobní zaujetí pro řešení problémů, nýbrž velmi vášnivé zaujetí pro formulování problémů, pro pojetí věcí, osob, vztahů, dějů i citů v jasné a složité, výrazné a vyhocené formě problému. To považuji za klíč k jeho celému dílu, jež tak složitě zahrnuje práci historika i kritika, lyrika i filozofa, dramatika i psychologa; v každé jeho práci byste našli tutéž metodu ducha analytického potud, že neustane, pokud si nerozloží svůj předmět v klad a protiklad, v napjatý rozpor složek, ve zjiřeny konflikt, v němž mu více záleží na tom, aby byl prožit, než aby byl smírně dořešen. Ale již nyní opravuji slovo “analytický”; skutečný analytik má na mysli rozložení a roztřídění předmětu, nikoli však skladbu konfliktu; kdežto problematikovi je problém skladbou a jasnou formou všeho, čím se zabývá. – Proto Ot. Fischera zaměstnávají v literatuře zjevy a osobnosti rozpolcené, na okraji patologična: Kleist, Nietzsche, dvojnictví atd.; proto jej znovu a znovu láká drama, klasické pole problematického konfliktu; a proto i jeho lyrika nese plně, čistě základní ráz problematiky.

Lyrika Ot. Fischera je zřídka prostým, hudebním projevem citu; zpravidla je přesnou, břitce vyhráňenou formulací, je přímo vyhocením citu ve výraz tak do ostra vybroušený, že vyznívá jaksi aforisticky. Písňová, neobyčejně brachylogická jeho forma nemá a nechce mít kouzla prostoty; je jenom nejjasnějším, nejdefinitivnějším vyslovením čehosi velmi složitého, citů a myšlenek, které skoro vzdorují lidskému jazyku. Břítický klad a protiklad, otázka, zhuřtěná gradace, gnómická stručnost, zkrácený obraz, to jsou hlavní prostředky Fischerovy vyhrocující techniky; tyto zdánlivě tak jednoduché básně můžete rozebírat verš po verši, abyste s podivem našli celou přesložitou mechaniku, jejíž kolečka se jako v hodinkách točí veskrze proti sobě, opačnými směry. To vidíte zblízka; při prvé čtení však vnímáte jen výsledný pohyb, lehký a plný tajemné přesnosti.

To pak, co Ot. Fischer svými básněmi říká, jsou city napjaté, neoddyšné, zjiřené beze smíru; city duše, jež je ve sporu sama se sebou; zvědavost, láska odpírající se, hrdost pokořeného, dvojakost, neúkoj – nikde pohov, ani v radosti, ani ve smutku; nikde odpověď nebo dopovědění; otázka s přízvukem snu, tázavé snění; vnitřný chaos, jenž je zkrocen a utvářen

jen tím, že nabývá vyhrocené formy problémového konfliktu. Nezáleží na řešení; není řešení; je tu však nový útvar, přesný zároveň i křehký, sevřený jako aforismus a zároveň letně prchající, určitější než otázka a neurčitější než odpověď; je tu věčný problém, věc pro sebe, láska zvědavého intelektu a neukojeného srdce, něco zároveň nesmírně osobního i objektivně neosobního, co vyznačuje Fischerovy básně nejosobitěji.

Em. Lešehrada Bratrství (nákl. J. Toužimského ve Vršovicích) obsahuje příležitostné básně z let 1914–18, jež jak praví autor, “jsou beznáročným projevem tísně i nadějí těchto rozhodných let”. Jsou to básně časové také v tom smyslu, že dnes z nich už nezbývá skoro ani slova pravdy. Na začátku války mohl snad někdo zabásnit: “Válko, světová válko, vítám tě!... poznovu přerouž, spaluj vše, co je slabé a chabé, vše, co je nečinné, choré, mýti a kácej, žehnaná bouři!” Podivnější je, že dnes, po takových zkušenostech, možno ta slova opakovat. Ach, co zbylo dnes z naděje hymnického opěvatele války, že “z dýmu tvých spáleníšť... vzlétá... období nové, duchový Herkules... v rozmachu všelidské lásky”? Mnoho, mnoho je tu takového válečného entuziasmu o “příchodu míru a lásky”, o “slunci volnosti a svobody”; a tyto zklamané naděje, tato selhavší velká slova nedělajíť arci tuto malou knížku lepší a čitelnější.

Felix A. Vondruška: Návrat, Sbírka básní. (Nákl. Českého deníku v Plzni.) Tato sbírka básní vám neposkytne obraz určité osobnosti, určitého životního osudu, určitého a jediného vkusu; najdete tu někoho, kdo si hovoří v bolesti, ale je to jakási povšechná bolest, povšechné drama lásky, povšechné nálady smutku; ke konci kniha se obrací – a to je snad motiv, dávající titul – od války k osvobození národa, ale ani zde nenaleznete opravdu osobitého prožití války nebo osvobození. I formálně autor nemá vyhráňené záliby, skládá sonety i volný verš, písničky i hymnické zpěvy; úhrnem zdá se, že tato sbírka je veršový komentář psaný na okraji života, jenž se nevtělil plně v poezii.

Miloš Jirko: Duben. Básně. (Nákl. B. Kočí. Umělecké snahy, sv. 205. Dřevoryty Oty Gayera.) Autor této poetické knížky patří k těm nejmladším, kteří, nechci říci, že prožívají svůj život, ale aspoň píše své verše ve sladkém, oddaném rozkochání radostmi života. Máme div už ne básnickou školu radosti, která bohužel dosud měla málo vlivu na náš denní život. Miloš Jirko zpívá toto mladé rozkochání daktyly trochu únavnými ve svém hrčení; je svěží pod některými verbálnostmi, ve formě improvizující, upřímně naivní, – kdyby nešlo o mladého muže, řekl bych rozkošně naivní. Jinak má znaky školy: vše je laskavé, sladké, vlídné; on sám je pln

pokory a vděčnosti; vše, vše dává mu dary. Krom tohoto přesladkého názoru a naprosto nezávisle na něm má Miloš Jirko pěkné a čisté poetické verše ve své první knížce.

František Rieger: Básnická kronika 1917–1919. (V komisi Fr. Borového.) Tyto traktáty veršem, v nichž doznává autor sám, že “zaběhl tu do prózy, můj milý, dobrý čtenáři”, byly jistě vřeleji, svěžeji cítěny, než dopadly v tisku; takto zůstala jen naivní rozhořčená knížka, jež buď docela suše káže, nebo šlehá národní viny bičem tak tlustým, že je neohebný. Věru, každým řádkem autor “zaběhl do prózy”; to by nebyla tak velká chyba, kdyby aspoň ta próza byla domyšlená a jasná.

Václav Fryček: Pohlavní ozvy. – Kosi si hvízdají... (Nákl. A. Fryčkové v Plzni.) Ve Fryčkově potkáváme zcela jiné mládí: útočné, okázale ironické, sebemučící a soudící svět s vervou sice zábavnou, ale často velmi chaotickou. Václav Fryček, nesporně nadaný, píše více, než aby všechny jeho verše mohly být dosti prožité a promyšlené; často ztrácí se v absurdnostech nebo i nevkus; nejčastěji vzpomenete asi tak na dobu, kdy Josef Holý psal svého Vašíčka Nejlů. Fryček má mnoho z drsné ironie a výsměšného seberozrytí Holého; ale opět najdete jasnou, chlapeckou lehkost, která je zcela jeho, vzrušenou a upřímnou vřelost, která vás dojme prostřed hravých, dravých, lehkomyšlných a patetických veršů ostatních. Kdyby se autor upřímně, prostě oddal svému mladému lyrismu, napsal by nám čisté, nepředvídané, milé a nezvedené verše; kdyby nadto věnoval více pozornosti češtině a více lásky slovní kráse, učinil by čtenáři radost tím větší.

Národní listy 24. 1. a 7. 2.

## PŘECE DAŇ Z UMĚNÍ?

Jak sděleno včera, rozpočtový výbor Národního shromáždění se většinou jednoho hlasu usnesl, aby ustanovení o dani ze zábav pro divadlo se revotovalo. Dnešní schůze výboru rozhodne, bude-li daň zrušena či nic. Přáli bychom si však, nemá-li to být úspěch polovičatý, aby revotovalo se také usnesení jiné: o dani z koncertů.

Jakmile byla projektována daň z divadel a koncertů – klub národně demokratický zaujal proti ní od počátku zásadní stanovisko –, ozvala se kulturní veřejnost jednomyslně proti dávce, již se dostalo ihned jména “daň z umění”. Byly uvedeny nejvážnější důvody a učiněny všechny

obránné kroky; zejména divadelní i hudební kruhy obrátily se s obšírným protestem k Národnímu shromáždění. Když se propočítalo, že daň z divadel a koncertů by po odečtení výloh, spojených s komplikovaným vybíráním této dávky, znamenala pro stát položku opravdu minimální a že by se vydalo na subvencích více, než přijalo na dani z umění, je naděje, že zmizí aspoň daň z divadel; nicméně zůstane-li daň z koncertů, zůstávají v platnosti všechny vážné námitky, jimiž veřejnost protestovala proti nekulturnímu zásahu státu do vývoje a života českého umění.

Snad je už v “duchu doby” zatížit veškero podnikání, a tedy i podniky umělecké. Nuže, měl by se “duch doby” především ohlédnout, bohatne-li se u nás z umění. “Duch doby” asi nechodí na koncerty; viděl by, že dávno už na koncertech nelze mluvit o konjunktuře zábav. Není pochyby, že daň z koncertů ztíží, ano ohrozí existenci výkonných umělců, která sama o sobě by zasluhovala své sociální kapitoly. Národní shromáždění si nedávno dopřálo té okázalosti, že pěknými řečmi protestovalo proti nedostatečné hmotné podpoře, kterou ve svém rozpočtu stát povoluje na umění a věci kulturní. Nyní snad bude stát jednou rukou ubírat umělcům jejich pracovní příjem a druhou rukou jim dávat subvenční almužnu. Snad to docela vyhoví svědomí zákonodárců, ale promiňte, hezké to není.

To je však jen jedna stránka. Ještě vážnější stránkou je nedemokratičnost daně z umění. Athénská demokracie platila obol každému návštěvníkovi divadla, patrně aby se nemohl vymlouvat, že musí své denní hodiny věnovat vydělávání chleba. Naproti tomu naše demokracie ztíží novou daní návštěvu koncertů a tím zasáhne naše umění na místě nejcitlivějším. Veškero české umění trpí nejstrašněji nikoli nedostatkem hmotným, nýbrž nedostatkem obecnstva. Nejen proto, že jsme malý národ, ale hlavně proto, že nejširší vrstvy nemají s uměním styku. Umění žije ze svého styku s národem; čím je bližší a obecnější, tím větší je rozkvět umění. A tu naše demokracie, místo aby hleděla dokořán otevřít vrata vedoucí k umění, nastrkuje v nich ruku výběřčího a káže: zaplať mi, a nemůžeš-li, jdi si po svém; sem přijdou jen ti, kdo si mohou dovolit zábavu trochu drahou. Ti chudší patrně koncertu nepotřebují; mohou jít raději do nějaké schůze, kde se jim bude hrát řečnická muzika o pravé demokracii.

V Národním shromáždění se navrhovaly milióny pro kulturní účely; totéž Národní shromáždění se však dosud nedostalo k tomu, aby hned ve výboru a limine zamítlo nekulturní, cynickou daň z umění. Pro takovýto parlament by nemělo české umění jiné odpovědi než tu: Nechte si své milióny. Umění potřebuje něco více než peníze: potřebuje lid,

všechny lidi vroucího srdce, posluchače, diváky a čtenáře. Nechte si své fiskální milióny a vraťte nám národ, umožněte mu styk s uměním, není-li vám totiž tuze proti mysli, aby národ se zajímal také o něco jiného než o vaši věčnou a efemérní politiku. Umění nemá být udržováno, ale otevřeno pro všechny. Dříve, než je začnete podporovat, přestaňte mu klást překážky. Zavíráte-li lidu přístup k umění, je to, jako byste zavírali samo umění. Nemůžete-li učiniti něco lepšího, zdržte se aspoň násilí!

Národní listy 19. 2.

## KRITIKA SLOV

### Ismus

Obyčejně zachází kritik s umělcem jako se zvířetem: polapí ho a především ho určí a pojmenuje. Tak ve vlhkých lesích se zdržuje naturista, v chladných výšinách poletuje intelektualista, ve větších městech žije divoce futurista; realista přebývá v chudých a dělných krajích, senzualista v žírné přírodě, porůznu, ale hojně vyskytuje se impresionista a tak dále. Pokud jenom kritik sám žije v přírodovědecké pověře, že na světě existují druhy a rody, a nikoliv jedinci, není to žádným neštěstím; hůře však, je-li čtenář či divák přiveden k víře, že místo básní a obrazů dodávají se mu samé ismy. “Jakže,” zvolá zklamaný milovník umění, “chtěl jsem viděti cit, a nikoliv teorii; chtěl jsem zažiti obraz skutečnosti, a vy, falšovatelé, mi podáváte jakýsi abstraktní, smyšlený ismus! Avšak již dosti, nechci už věděti o vašich ismech! Půjdu sám do přírody a vlastními smysly, vlastním srdcem najdu tam pravou, nezfalšovanou krásu.” Tu tedy vyjde tento milovník krásy, lehne si na vlastní záda do trávy, miluje vůni sena a cinkání stád, naslouchá lesům, pluje s oblaky a vzpomíná svého dětství. Tu však přistoupí k němu duch pokušitel a šeptá: “Ležeti a čichati je senzualismus; vnímati pestrost a měnivost jevů, toť impresionismus, a milovati bučení stád, toť přímý, cynický naturalismus. Vzpomínka na dětství je primitivismus. Splývati s přírodou je monismus a panteismus. Člověče, v každém řádném ismu je tolik teorie jako v tvém ležení, tolik systému jako v tvém potěšeném nose a tolik abstrakce jako v tvé kvetoucí radosti. Proto jdi a užívej



umění se stejnou silou a dovedností, s jakou musíš tady ležet a milovat.” Věřím, že duch pokušitel má pravdu.

## Pouhost

Tohoto slova užívá se obvykle v adjektivu “pouhý”, jež znamená v kritické terminologii jakýsi citelný a tajemný nedostatek. Vy, například, jste “pouhý” intelektualista; nebýti toho, byl byste snad “pouhým” realistou nebo “pouhým” romantikem. V každém případě vám něco schází, patrně vždycky to druhé. Vaše nevíra je “pouhý” materialism, vaše víra “pouhý” dogmatism, a z tohoto dilematu vás nezachrání ani “pouhá” skepse. Můžete být “pouhým” odborníkem nebo “pouhým” diletantem; co si zvolíte? – Myslete si, že by už Adam v ráji se obrátil nespokojeně k Hospodinu, pravě: “Co jsi to stvořil? Vždyť ve tvém ubohém ráji je kámen pouhým kamenem, tygr pouhým tygrem a lilie polní pouhou lilií polní. A Eva? Pouhá žena. A ty sám? Bůh je pouhý duch.” Tu by se Hospodin zmátl v rozpacích. Teprve po chvílce (po několika tisíciletích) by si vzpomněl, že mohl kverulantovi odpovéděti asi toto (bohužel, nejlepší odpovědi nám napadají už příliš pozdě): “Adame, Adame! Kámen není pouhý kámen; je to zbraň, mezník, stěna domu, kámen úrazu, budoucí socha – vše, co z něho uděláš. Tygr není pouhý tygr; tygr je mládě, otec, kožišina, lesní bůh nebo dobrodružství v džunglích. Adame, nikde a v ničem nestvořil jsem nějaké pouhosti; všechno je mnohostranné a slibné, plné možnosti a klíčků. Adame, vina je ve tvých očích; z mého tygra jsi udělal pouhé zvíře, z mé hmoty pouhý materialism, z mé skutečnosti pouhý realism – ubohý Adame!”

## Relativní

“Relativní” je slovo moudré a moderní; relativní jsou hodnoty i pravdy, relativní je prostor i čas, pojmy a poznatky, věda a zkušenost lidská, relativní je zkrátka všechno, i absolutní alkohol; synu, chceš-li moudrým býti, věř absolutně, že všechno je relativní. – Ach, jak dlouho nás tahaly za nos absolutní pravdy! Každá sebe jen trochu dbalá myšlenka ti pravila: jen já jsem pravda, čirá, stoprocentní filozofická pravda; jen má ochranná známka zaručuje pravou francovku poznání; jen matematika, katolická víra, empirická věda, pozitivismus, teozofie nebo já nevím co je absolutně pravý názor, a všechno ostatní je eo ipso absolutní omyl, chamrad' a flatus vocis. Co bylo takových absolutních pravd! Jaký ukrutný hřbitov absolutních věcí jsou dějiny! “Všechno je relativní!” Tato útěšná slova zní na hřbitově

myšlenek jako nějaké “Človče, pomni, že prach jsi a v prach se navrátíš”. Relativní jsou všechny pravdy, ale pak jsou relativní i všechny omyly. Nehodíš, človče relativní, kamenem po žádném omylu; nemá-li ani kousíček pravdy, tož má aspoň své dobré příčiny, proč vznikl a byl. Relativní je úspěch, štěstí, dobro, ale pak jsou také neúspěchy, bolesti i hříchy jen relativní a nechávají nějakou naději, že možno je napravit – aspoň relativně; a věruže lepší je dvacetiprocentní náprava než sto procentní odsouzení. A kdyby tento relativismus přešel z filozofie, čili “říše ducha”, v život nás lidí, kteří se hádáme a trápíme se svými sto procentními pojmy, názory i beznadějemi, byl by to veliký zisk – relativní ovšem; neboť “Všechno je relativní”. – Promiňte, nechci si hrát se slovy; ale řekl-li jsem, že všechno je relativní, uklouzlo mi tím něco docela nerelativistického; neboť hříšné slovo “všechno” páchne zarytým a tajným absolutismem, tak jako bych řekl s pythagorejci, že “všechno je složeno z čísla tři”, nebo s Heglem, že “všechno, co je, je rozumné”. Odstup, Satane! Pravý, sto procentní relativismus musí dospět k lepšímu poznání: Skoro všechno je relativní. Všechno je relativní až na jisté výjimky. A právě nyní, relativisto, jsi učinil dobré dílo; nejenže jsi domyslně svůj relativismus do důsledků, nýbrž otevřel jsi sám sobě rozkošnou vyhlídku na něco, co je výjimkou v tomto relativním světě, na věci, jež nejsou relativní; na pravdy, které se neklamou; na bytosti, jež jsou dokonalé a nekonečné. Definitivní relativismus vám praví, a hleďte ocenit dosah a rozkoš této pravdy: Jsou věci, jež nejsou relativní. Na světě je přítomno něco absolutního; nevíme, kolik procent toho je, ale je to přítomno – k víře a požívání.

## Zkušenost

Toto slovo nalezne se nejčastěji ve spojení “udělali špatné zkušenosti”; daleko řídkěji už najdete “udělali dobré zkušenosti”. Číselný nepoměr obou případů je tak nápadný, že se zdá, jako by špatné zkušenosti byly nesrovnale přirozenější a rozumnější než dobré zkušenosti. Ale uvažte, že se kdysi začalo topit kamenným uhlím místo dřívím; tehdy nepochybně mnoho lidí udělalo s uhlím “špatné zkušenosti”. Pomyslete si, jaká by to byla pohroma pro svět přítomný i budoucí, kdybychom se byli řídili jejich špatnými zkušenostmi. Špatné zkušenosti jsou opravdu velmi nebezpečné, velmi konzervativní; s každou novou věcí se musí udělat špatné zkušenosti, ať to je aeroplán nebo očkování, všeobecné hlasovací právo nebo moderní umění; avšak sám prospěch světa žádá, abychom novým věcem nedali pokoje tak dlouho, až na nich docílíme dobrých zkušeností. K dobrým zkušenostem je však třeba veliké obratnosti, dobré vůle, optimismu, statečnosti a veselého, neoblomného ducha; k špatným zkušenostem patří

například smůla nebo nešikovnost. Nezáleží jen na tom, jaké zkušenosti uděláme, nýbrž ještě více záleží na tom, jaké zkušenosti dovedeme dělat; a zajisté je třeba různé schopnosti a dovednosti, různého smýšlení a temperamentu k tomu, dělat zkušenosti špatné nebo dobré. Kdyby se nebyli našli zvlášť obratní a důvěryplní mužové, kteří dovedli udělat s uhlím dobré zkušenosti, to jest kteří přišli na to, jak dobře a pořádně zatopit, byli bychom dnes na tom všelijak. Zkušenosti k nám nepřicházejí hotové a dané, bez našeho výběru a přičinění; ve velmi mnoha případech záleží jen na nás, jaké uděláme. Jistě pak dobré zkušenosti jsou zpravidla lepší pro nás i pro svět než špatné zkušenosti. Dovést si vybrat a vědět si rady, to dvoje vám propůjčí veliký vliv na vaše vlastní zkušenosti a tím také převelikou moc ve vašem světě.

## Boj, zápas

To jsou skoro nejčastější slova našeho veřejného slovníku. Bojujeme o chléb, o uznání, o ženská práva, o potlačení prostituce, o zřízení odborných škol nebo neodborných úřadků, o všechno možné; a kdyby pokojný obyvatel Saturna dostal do ruky naše projevy a bral je doslovně, zhrozil by se a představil by si náš svět v dezolátním stavu věčné občanské války, kde chodec přepadá chodce a bojuje s ním na život a na smrt, aby si na něm vzal chleba nebo uznání, kde se svádějí pravidelné a vražedné bitvy mezi dělníky a fabrikanty, mezi sociologickou sekcí a flekovskými hosty, mezi každým a všemi. Ve skutečnosti člověk “zápasící o chléb” sedí zcela nehrdinně v kanceláři nebo šije boty; umělec “bojující o uznání” čeká doma nebo v kavárně, až ho ozáří sláva, aniž by zkrvavil tupého kritika nebo se křížkoval s prvním občanem, který ho neuznává. Kdyby tedy krvelačné slovo “boj” nebo “zápas” neznamenal nic více než iluzi hrdinství v našem neepickém životě, nestálo by za to, brát je lidem. Ale jako myšlenka bývá otcem činu, bývá slovo otcem myšlenky. Kdyby se neříkalo “boj o chleba”, nýbrž vydělávání chleba, neseděli by lidé v kanceláři nebo dílně s pocity tak vzteklými a nepřátelskými. Kdyby se neříkalo, že umělec “zápasí o uznání”, nýbrž že se ukrutně těší na svou slávu, bylo by méně hořkosti v neblahém osudu býti umělcem. A kdyby se vůbec neříkalo “třídní boj”, nýbrž hmotné zájmy nebo touha po spravedlnosti, myslíte, že by svět nebyl rázem neskonale vlídnější a – snad i štedřejší? A kdybyste to, že tadyhle něco píšu, nazvali třeba lichotivě “bojem o lepší poznání”, vnukli byste mi myšlenku, že proti někomu bojuji, že někde je nepřítel, kterému musím ublížit nebo ho aspoň nenávidět. Zatím však píši toto beze stínu nenávisti v srdci; někdy se zamýšlím, někdy se usmívám; a

zdá-li se mi někdy, že mám aspoň trochu pravdy, je mi, jako bych podával ruku, a ne jako bych zápasil; o nic, ani o pravdu ne.

Kmen 19. 2.

## LITERATURA

H. G. Wells: Osvobozený svět. Přel. Anna Plešingerová. (Nakl. F. Topič, Topičovy Dobré knihy přeložené, sv. 21.). Osvobozený svět je z těch pozdějších prací Wellsových, v nichž sociální a světoobčanská úvaha nabývá převahy nad fantastickou groteskností jeho prvnějších románů. Osvobozený svět je v jádře anticipace světové války a jejích rozpoutaných sil; jenže Wells ve své anticipaci kladl světovou válku do doby o něco pozdější, kdy lidstvo bude užívatí ohromného nového zdroje síly, totiž atomové energie, k dílu míru i války; i tato vědecká fantazie, mimochodem řečeno, není dle nedávné vědecké diskuse prakticky neuskutečnitelná. Nastává ztroskotání Evropy, překrásně líčené typicky wellsovskými průhledy jednotlivců, a pak jakýsi ideál mírové konference, uskutečňující Spojené státy světa. A nyní Wells vypravuje o nové úpravě lepšího světa; ústy tvůrce nové ústavy, starce Marka Karenina, vyslovuje tu příští, usmířenou moudrost lepších a šťastnějších lidí; nevím proč, ale tento sladký sen budoucnosti zdá se obestřen tesklivým kouzlem podzimku. Snad tento teskný a laskavý přízvuk je hlas přemožené Wellsovy beznaděje; ale právě tato kapka smutku dělá z Wellsovy knihy něco víc než utopii: dílo poetické moudrosti.

Joseph Conrad (Konrad Korzeniowski): Almayerův blud. Přel. Jos. Elgart. (Knihy Topičova sborníku, 14. Nakl. F. Topič.) Conrad, polský kapitán píšící anglicky, je romanopisec tropů tak jako v mnohých svých pracích Jack London, u nás až příliš oblíbený. [\* Od něho zaznamenáváme poslední překlady Jerry z ostrovů a Dobrodružství (u Topiče).] Charakteristický je rozdíl obou. London, Američan, líčí zdatnost bílé rasy prostřed palčivého, hospodářsky nevytěženého, jaksi rytířsky dobrodružného světa rovníkového. Conrad, daleko lyričtější a umělečtější, vypravuje naopak o neschopnosti bílého muže vžítí se do pekelného ráje tropického světa; zlomen, zalkoholizován, cizí vášním a podivností domorodých lidí, končí bílý muž jako na břeh hozená troska z jiného světa, k ničemu nevhodná, ničeho trvalého nedosahující. Věřím, že tento beznadějný názor Conradův na kolonie je hlubší a lidštější než

Londonův dobovatelský optimism; rozhodně však oči Conradovy vnímají méně ostře, méně fotograficky, ale zato vřeěji, básničtěji, pohádkověji než oči Londonovy.

Nejčistší, nejkrásnější kniha z tropů je dílo francouzského malíře a sochaře Paula Gauguina Noa-Noa, vycházející v češtině podruhé. (Přel. Josef Marek. S reprodukcemi dvou obrazů Paula Gauguina vydal Ot. Štorch-Marién. Edice Aventinum, sv. 7.) Jako ve svých obrazech a sochách objevil Gauguin krásu nelomené, harmonické barvy a plného, zjednodušeného tvaru, byl zrakovým objevitelem i na Tahiti, kde žil po dvě léta, hledaje prostotu a krásu. Stránku za stránkou nalézáte úžas malíře, který dovede v přírodě, kráse těl, pohovu přírodního života, lásce a zvycích lidí, kterým říkáme “divoši”, uviděti veliké, silné a pružné linie životní krásy, pro nás ztracené. Jeho oči hledají v lidech krásné sochy; ale i jejich vnitřní život, jejich náboženské představy, jejich erotika, jejich slavnosti jsou krásně a čistě utvářeny jako sochy mocných forem a tajemného úsměvu. Noa-Noa čili “provoněná” je země Gauguinova životního naplnění, ale silněji než vůni vnímáte plastickou ladnost, která ho oslnila.

Výlet do dálky času je Starý příběh od Per Hallströma. (Přel. Viktor Šuman, vyd. Zátíší B. M. Kliky.) Dílko obrací se do doby, kdy byl ještě “sloh v životě, jakýsi soulad času zladěný v moll, častěji však v dur”, – do doby měšťanství na počátku 19. století, kdy vládl cop předsudků, tvrdá rodová kázeň, bezohledná důstojnost, neodvolatelné rodinné cárství, – konečně nazvěte to jakkoliv, ale sloh to zajisté byl; a toto vědomí slohu dělá z románu Hallströмова dílko zároveň nakadeřené i tesklivé, herbářově povadlé i silně poetické, preciózní, a přece vřelé.

V tomtéž nakladatelství vyšel ve spisech Knuta Hamsuna román Děti své doby, z historie statku Segelfoss. Zde je základní tón trochu podobný jako v Hallströmově knize; ten poručík Willatz, nesoucí zbytečnou a zastaralou tíhu rodové důstojnosti, má “sloh” mezi ostatními lidmi, bezprostřednějšími a živelnějšími, ale také rozvláštějšími; sám jediný, opuštěný a kichotovsky zarytý, udržuje tradici aristokratismu a rodové pýchy na samé hranici směšnosti a velikosti. I v této knize najdete nejkrásnější rys Hamsunův: cudnost a rozryvnou neskonalost lásky, lásku nikdy nedopověděnou, nedoznanou, zakrývající sebe i svou bolest, chlapecky útlou a hrdinnou zároveň.

Hilaire Belloc je znám jako učený anglický sociolog; nevím, nejde-li snad o jinou osobu téhož jména, ale pode jménem Hilaire Belloca vychází podivuhodné a srdečné dílo Čtyři pocestní (přel. A. L. Stříž, vyd. Dobré dílo, St. Jílovská v Praze), cestopis a zároveň velezpěv o rodném kraji sussexském; zbožné a veselé dílo, připomínající bohubilý humor Chestertonův, hravé a

moudré, překypující zpěvem, pivem a povídáním, legendami i přípitky, sussexským sýrem i sussexskou poezií směs vsutku bizarní, a přece tak jasná jako voda ze studánky rodného kraje. Mluví se všude mnoho o literárním regionalismu čili krajo­vé literatuře; zde – místo dlouhé diskuse – jest její příklad po svém způsobu dokonalý, jenž není jen ke cti Sussexu, nýbrž i literatuře.

A ještě jeden Polák, tentokrát píšící francouzsky: O. V. Milosz, jehož Mefiboseth (přel. B. Reynek, vyd. Dobré dílo) je mystická báseň o Davidovi a podivné spravedlnosti boží. Psána slohem bible, je ušlechtilá ve svém lyrismu; nicméně je to dílko dekorativní, příliš zdobné, dnes už trochu cizí – jako vůbec O. V. Milosz je básník velmi výlučný a... eklektický, což obé se zajisté nevyklučuje.

Národní listy 20. 2.

## KAREL MATĚJ ČAPEK CHOD

K šedesátým narozeninám

“Celým založením realista,” praví o něm literární příručka, kterou mám náhodou po ruce. Ano, realista, avšak realismů je přemnoho; nemyslíme-li na to, co všechno realismus znamená, pak je to slovo, které neznámá nic. Promiňte, že začínám o realismu; ale řeknu-li nakonec, že K. M. Čapek Chod je “celým založením realista”, rád bych, aby to slovo něco znamenalo.

Je především dvojí realismus. Jeden pozoruje život s láskou a moudrou pozorností; moudrou proto, že hledá v něm rysy typické, každému rodově blízké a nitrně známé; že vyhledává zkušenosti, při kterých řeknete: Ano, to jest život, jak jej znám a jak v něj bez iluzí důvěřuji. Je to realismus intimní, pohybující se v okruhu důvěrně známém, v životní oblasti domov­sky prožitě. Je to realismus obyčejnosti, posvěcené a prohloubené láskou. A bývá to konečně realism, který svým způsobem hledá pravdu, který se chce poučiti ze skutečnosti o dobré a nebloudivé cestě života.

A je druhý realism, jenž neprohlíží život s láskou, nýbrž s vášnivým zaujetím, nestřídmě, neúkojně; kterému nestačí jedna známá, důvěrná a milá oblast; který nehledá obecných a každému blízkých rysů. Tento realism vniká do života jako do neznámé pevniny; vyhledává něco neobyčejného, experimentuje, pídí se po skutečnostech nejpodivnějších a nevšedních. Nikoliv cit známosti, nýbrž úžas; nikoliv důvěrná blízkost, nýbrž překvapení. Tož shrňte sem protivy a náhody, zločiny a mánie, bídu a pýchu, vše, co může otřásti duší neúkojně zvědavou; shrňte sem výstřední okolnosti a krajní oblasti života, a nyní pohleďte na tu divočinu, která sluje realita! To jest realismus monumentální, vášnivý, fantastický a výstřední; realismus neobyčejnosti; realismus úžasu.

A tento realismus bude buď patetický, nebo groteskní. Patetický bude tehdy, bude-li zápasiti o duši nebo o boha, o něco vyššího a dokonalejšího, než je ta divočina sama, bude-li aspoň bezoddyšně toužiti po něčem vykupujícím a zjasňujícím. Ale nemá-li takové víry a naděje, nedoufá-li v krásu a spasení, bude mu vypítí o hořkost více: bude groteskní. Bude se v něčem vždy podobat humoru, byť neznal úsměvu; bude krutý, třeba sám trpěl; bude mu dáno v úděl, aby se třeba uhryzal soucitem, a přece nemohl zmírniti ani zjasniti jediný bolestný a karikaturní rys na tom, do čeho se zarývá neúkojnou, bezdechou, zvětšující pozorností.

Tento realism je údělem K. M. Čapka Choda.

\*

K. M. Čapek Chod byl od svých literárních počátků realista, ale vyvíjel se od realismu polointimního k velikému realismu grotesknímu. Jeho prvě Povídky vycházejí ze žánrového realismu venkovského; ještě Nedělní povídky a rozmarný Dar svatého Floriána kreslí figurky z jeho rodného Domažlicka nehrubě jinak než jiní starší realisté českého venkova. Výjimkou co do látky je Nezápadnější Slovan, ladná, poloromantická kompozice z roku 1891, a pražský román V třetí dvoře z roku 1895, dílo, jež ukazuje, jak bylo jeho autorovi růsti, aby napsal Kašpara Léna, Turbínu a Vondrejce. Teprve v těchto rozlehlých skladbách a v ostrých výsecích trojího Patera novel, Z města i obvodu, Siláků a slabochů a Ad hoc! dochází K. M. Čapek Chod svého naplnění.

A zároveň také naplnění svého realismu. Kdybyste pročetli jeho dílo v celosti, užasli byste nad rozsáhlostí života, jež objevoval. K. M. Čapek Chod pohybuje se v celém rozkvyvu našeho sociálního světa a ve všech jeho krajnostech; shrnuje všechny vědy, všechna umění, všechny práce, všechna prostředí, proniká je s nenasytnou pozorností a opět se vrhá jinam,

stůj co stůj jinam, kde se jinak žije nebo pracuje. Ano, pracuje; neboť K. M. Čapek Chod je snad světově ojedinělý svým zájmem o člověka v jeho métier. Bůh stvořil všechna zvířata, ale lidstvo stvořilo všechna povolání; a každé povolání je jakoby nová přírodní species. Každé povolání dává člověku jiná makadla a kusadla, jiné zbraně a orgány; vyzbrojuje jej, ale také jej vyšinuje z obecného lidství. A tu groteskní realista se zvláštní pozorností se zahledí na toto nové fantastické zvíře: na člověka zodborněného. Není to náhoda, že K. M. Čapek Chod velkou většinou studuje lidi silné ve svém oboru; jeho učenci, jeho umělci jsou zpravidla maniakové svého povolání s téměř zrudně vyvinutými schopnostmi; píše-li o hmotné práci, o zedničině nebo sportu, šití košil nebo kopání hlíny, o čemkoliv chcete, pídí se i zde po intuitivní rutině, po silném a vladařském mistrovství té které práce, po technickém tajemství, jež činí z každého povolání projev přímo živočišný. Nikde se tolik nepoučíte technicky o světě, ale nikde také nepotkáte tolik vyšinutých génů. Žádná oblast života není K. M. Čapkovi cizí, ale žádná mu není všední; tajemství jeho realismu je ztotožnění fantastiky a skutečnosti. Nestačí říci, že jeho fantazie je úžasně konkrétní; také jeho konkrétnost je úžasně fantastická.

Moderní kinematografie nám objevila jednu fantastičnost holé reality: monumentální detail. Nic není více překvapujícího a podivnějšího než zveličená podrobnost. U Čapka Choda jsou všechny podrobnosti podivně vyzdviženy a zveličeny; je to neobyčejně neúměrné, ale zároveň neobyčejně sugestivní. Nemohu říci, jakou silou to činí; někdy cítíte jeho ohromující, bezdechý zápas s výrazem, než jej násilně přinutí obsáhnouti zamýšlený konkrétní obraz. Někdy přímo hrubým násilím strhne vaši pozornost k detailu, jehož se domáhá jeho monumentální věcnost. A právě v nejstrašnějších okamžicích děje odhodí všechny ohledy a přiloží své oko, ozbrojené nevímjakou groteskní lupou, tak těsně ke skutečnosti, že vás vyděsí její nezvyklou, obludnou, přeplněnou velikostí.

Člověk na smrt nešťastný dívá se na modř, na vodorovnou linii nejintenzívnější modře těsně pod čarou obzoru. “Řečený vryp přímočarý, ani ne tak hluboké jako sálavé modře pod samým vybledlejším už koncem obzoru mořského, jest místem největší optické shrnutosti drobných vln. Vypadá jako modrá hedvábná šňůra, k přetrhnutí rovně napjatá a po celé délce jemně rozvláštěná, jako kdyby jí někdo zvolna, ale stále točil. Zdálo by se, že by ji člověk delší tyčí dosáhl...” Takovéto podivínsky přesné optické studie dělá člověk, který se odhodlává k samovraždě, “naturalista”, jehož zpovědí K. M. Čapek Chod snad trochu vyslovuje také vlastní metodu. Každý jiný básník by v takovém případě, abych tak řekl, pustil na procházku cit a řekl několik slov nekonečné nálady; avšak “naturalista”, polykaje vlastní bolest, fixuje a



svou strašnou konkrétní pozorností vlastně rozleptává svět jevů, krásu, sám život... Bez konce bych mohl citovat příklady, jak přesně a zrovna mučivě ozřejmuje K. M. Čapek Chod své smyslové dojmy; a toto podrobné, analytické, tvrdě názorné vnímání je další motiv neobyčejného realismu Čapkova.

Rozleptává sám život, řekl jsem. Avšak není to plná pravda. Autor, o jehož krutosti a pesimismu bylo už tolik řečeno, jenž je největším kronikářem umírání a holbeinovským rytcem Tance smrti, vám podává jedinou nespornou, nerozleptanou jistotu: jistotu síly. Síly fyzické. Síly animální. Chcete-li, síly života. Vskutku, naprosto ojedinělý je Čapkův smysl pro fysis; je jako klinický lékař: prvním pohledem svléká své lidi, klepne na hrudník, odhadne jejich zrudnosti, vyšetří jejich nemoci; cítíte zrovna bezprostředně to znalecké, bezohledné a životní hmátnutí ruky, jež pudově najde místo bolestného rozvratu. Ale stejně na první pohled odhadne tuhé atletické tělo, mohutné ženství a bohatou masitost zdravé animality; jako by krátce a znalecky uhodil dlaní na tuto jadernou fysis. Smyslnost jeho doteku není mazlivá; je to smyslnost síly, a nikoliv erotiky. Koneckonců v této divoké skutečnosti jen silní mají pravdu. Silná těla a silná svědomí. Nic nezabíjí lidi než rozvrat. Síla a rozvrat, toť světlo a stín na K. M. Čapkově obraze světa.

Síla a rozvrat. Není tu vyššího principu, jenž by mohl býti principem pořádku, souvislosti a smíru. V tomto světě nemůže vůbec býti pořádku, který by přemohl slepou a divokou nahodilost. Vše je výstřední náhoda. Proto se Čapkovy romány zdají tak kruté, ne že by neznaly soucitu, ale že soucit pranic nezmůže v té nezkrotné nahodilosti. Jako modlitba něco zmůže, jenom je-li bůh, tak soucit něco zmůže, jenom je-li nějaký mravní řád; není-li mravního pořádku, marný je soucit a marná naděje. Realismus K. M. Čapka Choda je více než důsledný: je beznadějný. Ale i v té beznadějnosti je rys monumentality.

Místo úhrnného obrazu díla Čapka Choda jsem podal jen několik poznámek, a ty ještě volají po výhradách. Je-li to dílo beznadějně, je zároveň silácky nepokleslé; je-li neúměrné a barokní, přeplněné a náhodné, je zároveň skvěle konstruované a tvrdě, velce stavěné. Tam, kde je nejdokonalejší, je děsivé. Tam, kde je nejméně krásné, zůstává silné. Přemnohá díla krásnější a hlubší jsou malá vedle něho. Je to veliký kolos, ale neověnčený. Je to dílo kyklopské, a nikoliv múzické.

Národní listy 21. 2.

## POZNÁMKA AUTOROVA K PREMIÉŘE LOUPEŽNÍKA

Komedie Loupežník vznikla prvotně v Paříži roku 1911, tehdy ještě ve společné dílně bratří Čapků; byla skládána z touhy po domově, jenž ve vzpomínce se stával oslaveným obrazem mladosti. Dokončení po osmi letech je vlastně rekonstrukcí prvotního plánu.

Dnešní mladá nebo nejmladší generace se už trochu liší od té nedávno minulé tím, že dnes zhruba není v názorech, zájmech a vůbec životě sporu mezi mladými a starými; snad je to proto, že ti, kdož přežili velkou válku, nejsou tak docela mladí, nebo proto, že válka a revoluční politika naráz otevřela mladým netušené životní kariéry. Ti však, kdo prožili svou mladost před válkou, se pamatují, že bývalo jinak; mladí se sráželi se starými o místo na slunci, o své myšlenky, konečně o cokoliv – na důvodu tolik nezáleželo; až přijde zase nové mládí, najde si také nové důvody ke konfliktu. Dnes se potýkají třídy, a nikoliv věky; zápasí se o moc, a nikoliv o život. Tento boj by také zasluhoval svoji komedii, jež by ovšem byla méně krotká než Loupežník, komedie lásky.

Ježto se tedy změnil život, ježto se změnil i autor, změnil se také konflikt Loupežníka: dnes má profesor více pravdy, než měl 1911, a mládí, jež pomíjí, nemá už pravdu neobmezenou. Bylo nutno dopsat komedii nyní; po letech by se snad jmenovala Profesor. Zatím se z komedie mládí stala komedie lásky; kde všichni milují, jsou všichni v právu a mají pravdu; tím ztrácí divák zasloužené potěšení, aby sympatizoval s jednou stranou proti druhé. Ale není snad dovoleno – aspoň v komedii – držeti palec všem?

Program k představení 2. 3.

EMIL VACHEK: SUP

Sup je úctyhodný pokus o román, rozlehlý, dokumentární, líčící v duchu naturalismu vliv prostředí na osudy a povahu jedince. Hrdina románu, mladý, beráncí žid Rosenzweig, nepraktický idealista, čistý a měkký člověk, miluje křesťanskou dívku a je milován; ale klerikální prostředí české vesnice se zarytě postaví proti židovi, vyštve děvče z vesnice, obtočí je lží a intrikami, takže dívka přes své nemanželské dítě se konečně provdá za selského

chamtivce. Životní zklamání přemění mladého Rosenzweiga v tvrdého, dravčího vysávače; čili vesnice nakonec dostala, co si zasloužila. – Jak viděti, není fabulace silnou stránkou tohoto románu; je však zajímavě sledovati, jak pečlivě a uvážlivě je budován děj dosti konvencionální, jak energicky a racionálně pracuje autor v motivaci dějové a s jakou úzkostlivou logičností, jež si neodpouští žádného zdůvodnění a nedovoluje nejlehčího přeskoků, konstruuje duševní procesy svých osob.

Vidím, že jsem v jediné větě napsal slova “budování”, “práce”, “konstrukce”. Není to nahodilé. Příliš zřetelně proráží z díla Vachkova předem promyšlený plán, jasný úkol, který si autor dal, schematické čáry, jež chtěl pokrýti barvami života. Ať už vyšel ze skutečného případu, nebo fikce, uložil si demonstrovati, jak prostředí utváří nebo znetvořuje člověka, nebo určitěji, jak náboženské předsudky jsou těžce spoluvinné na domnělém nebo skutečném židovském charakteru. Aby svou demonstraci jasně provedl, musel 1. učiniti ze svého představitele člověka dokonale čistého, zrovna destilovaného, nezištnost a dobrotu samu, 2. provésti jeho přetvoření v supu a kořistníka neméně dokonalého, v samu stoprocentní zištnost a tvrdost. Aby tenhle přímo zázračný kousek transformismu mohl provést, musel nahnout na ubohou hlavu Rosenzweigovu tolik lidské zavidlosti a zloby, tolik osudových ústrků a neštěstí, že nakonec máte dojem panoptika: absolutní bigotnost, absolutní intrikánství, absolutní směla a tak dále. A tak se posléze ztrácí z tohoto tak poctivě zolovsky myšleného díla i pravděpodobnost.

Svádí mne to pomysliti si, jak by se této látce zmocnil prozatím svobodnější a svrchovanější. Buď by udělal mladého Rosenzweiga lidsky složitěji, zajiskřil by v něm možnostmi dobrého i zlého, nechal by v něm vířiti protivy ve tvárlivé nevypočitatelnosti mládí a rasy. Nebo by udělal ze starého supu figuru lidštější a složitější. Nebo by provedl přelom jeho povahy nějakou iracionální, tajemnou a strašně přirozenou souhrou podvědomých sil a vášní duše. Nebo by dělal vůbec něco jiného než tuto látku. Byl by méně důkladný, a následkem toho pravděpodobnější; byl by tajemnější, a proto skutečnější; byl by spontánnější, a proto také hlubší. Čím více by básnil, tím byl by blíže pravdě. Vždyť i o starém Zolovi cítíme, že je pravdivý jen tam, kde si zabásnil. Vachkův Sup velmi vážně navazuje na Zolův příklad i s jeho vadami. Nevím, jakého divu bylo by třeba, abychom snesli i ty vady; a co se týče divu, autor Supa se ani nesnažil o nějaké čarování; nemínil čarovati ani stylem, jenž je jasný a běžný, ani koncepcí, jež nikde se neodlepila od běžné a suché věčnosti. Co z autora mluví nejsilněji, je střízlivá vůle splniti poctivě, bez okolků a falše svůj myšlenkový úkol.

Národní listy 12. 3.

### GUSTAV PALLAS: POPULÁRNÍ DĚJINY LITERATURY ČESKOSLOVENSKÉ

Populární znamená tolik jako lidový; a lidová kniha má být především zajímavá. Obecná srozumitelnost je jen polovina a dokonce méně důležitá polovina – populárnosti; opravdová, vnitřní lidovost stoupá se zajímavostí díla, s koncepcí oživující, přitahující, štědrá, barvitou. Tedy tato populárnost není dána literární příručce Pallasově; je snad velmi přístupná, ale velmi málo poutavá; v partiích čistě historických není o nic vděkuplnější než data a literární charakteristiky středoškolských hodin češtiny. Autor se nedovedl odpoutati od určité školské podrobnosti, která nic nevynechá, ale také nic nepodtrhne; omezuje se, jak se říká, na to nejnutnější, ale to nejnutnější bývá často také to nejfádnější. Ale konečně v historické části je kniha jednoduchým zpracováním dobrého, hotového materiálu; hůře je tomu v části moderní, v charakteristice žijících spisovatelů, kde autor díla pro samou přístupnost povídá neurčité povšečnosti a matné obrazy. Zde autor nebyl práv české literatuře; chtěl-li o ní mluvit lidově, měl budit živý, vděčný zájem o ni. Představuji si opravdu populární dějiny literární tak, že by se nebály zřít se ideálu úplnosti a zvolily si ideál reprezentace; většina faktického materiálu, dat, podružných spisovatelů atd. mohla by se odkázati do poznámek, aby se získala čistá, neroztříštěná plocha pro velkolepý a živý obraz dob, vývoje a lidí. Nemají-li být dějiny čímsi opravdu mrtvým, musejí se ucházet o přízeň nás žijících; musejí k nám mluvit hlasem života. K čemu vypočítávat titulky tisíců knih, nevzbudí-li se v čtenáři touha otevřít aspoň jednu z nich? Pro lidové dějiny literární nestačí vykrámovat své vědomosti a excerpty, nýbrž podati teplo svého srdce a sdělit nadšení a život vlastního poměru k literatuře. A k tomu je třeba velkého vlastního slovesného umění.

Národní listy 12. 3.

### FRÁŇA ŠRÁMEK: SLÁVA ŽIVOTA

Mládí Šrámkovo má charakter tak určitý, že z těchto drobných próz každá sama o sobě vydá za monografickou studii: březnová nálada mladosti, proletářsky odboj, prudká bolest puberty, vzteklá ironie a útlý lyrismus, zjitřená erotičnost a sociální žaloba, mnoho, co náleží mládí, a mnoho, co náleží době. Dnes, kdy Šrámek publikuje veliká díla své mužnosti, zajímá nad toto všechno slovesný charakter jeho prvotin. Je tu skoro vše, co činí dnešního Šrámka nejšťastnějším básníkem života: totéž hmotné a prudké uchopení, táž lyrická oživenost, totéž drsné a jásající, teskné a líbezné kouzlo citového překypění. Skoro prvním rázem našel Šrámek formu svého kyprého vitalismu, ale nestejnou měrou našel také svoji látku. Přes tu chvíli přeběhne jeho verva v mučivý patos; chce-li říci smutek, řekne výkřik; chce-li vykřiknouti ze dna života, spustí horečný výlev udýchaných, mstivých, nadržovaných žalob; nejčistší lyrická pravda se zvrhne okamžikem v invektivu, jež zkresluje i vlastní bolest. Jeho první lidé mají srdce na dlani, či spíše srdce v pěsti, a křečovitě je svírají, aby ti vmetli do tváře výtrysk své žalostné krve. Je to, jako by mladý básník volal celý svět na soud; tu ovšem nelze jinak, než že jeho hlas přeskočí, selže, nedovolá se nitra; rozryje je jako křik zoufalství, jemuž není pomoci, ale ani na okamžik vám nedá pocítit, že by snad přece bylo lze pomoci. To je inkongruence, kterou přímo trýznivě cítíte při četbě Šrámkových prvotin; je strašno naslouchat té zuřivé bolesti a nemoci jí odpovědět jinak než rozrytým, a přece nesbratřeným srdcem. – Od těchto mstivých kantilén mladosti bylo autorovi jíti za hromadnějším a prostším životem, jemuž předem přinášel neobyčejné bohatství svého zření a vcit'ování; bylo mu méně soudit, méně bouřlivě odsuzovat, aby se objektivně založil na životné půdě, již se dotud dotýkal netrpělivě a vzrušeně. A právě ve srovnání s prózami mládí cítíme dnes, že to své, kde se cítí živelně doma a může se rozvinouti po vlastním krásném zákonu, už bezpečně našel.

Národní listy 19. 3.

## Z NOVÉ POEZIE

Josef Hora: Strom v květu. Verše 1915–1918. (11. kniha Zlatokvětu. Vyd. F. Borový s tit. kresbou V. H. Brunnera.) Autor této knížky může odkázati na první svůj svazek básní, vydaný 1915 Zeyerovým fondem, kde byste našli skoro všechny tóny, kterými zní jeho knížka přítomná. Tytéž tóny, ale nyní čistší, hudebnější a bohatší. Podobná melodie, ale je cítit, že novou sbírku provál už plně jarní a zpěvný dech, který si mladší generace básnická uvědomila

v posledních letech u svých bezprostředních předchůdců. Byl bych v rozpacích, kdybych měl říci, v čem všem je novost té mladé poezie; ale nepochybně význačný podíl na ní má lyrismus věcí, šťastný a okouzlený objev zevního světa, obrat o rovný úhel od ponoření v sebe k setkání s tím, co je kolem nás. Avšak ani v tom obratu není vše; bylo nutno cítit věci tak důvěrně a pohnutě, tak dynamicky a zvučně, jako bys cítil sebe sama. Tvá duše, básníku, bývala vždy plná houslí; nyní je třeba, aby i zevní věci ti byly plny houslí, abys kamkoliv sáhna našel písničku intimní nebo prudkou, melodický ozev, jež tvá duše s úžasem opakuje. Proto jsem řekl "lyrismus věcí", a měl bych nadto říci hra na věcech, tak jak se říká hra na houslích nebo na básnickém varytu. A vskutku nová poezie dává důkaz, že netřeba ani opěvovat věci, nýbrž umět je rozezvučet, dovést sáhnout do nich jako do strun, aby se zrodila píseň nová, silně zvonící chválou a radostí, pozemská a múzická.

Ten ráz nové poezie se vyslovuje u Hory čistě a sličně, zejména v jeho slokách intimních. Místy patos lidské víry zbavuje básníka jeho bezprostřednosti ve styku s věcmi; místy úmyslná skladba mu zavírá cestu šťastných skutečností objevů. Většinou však drží se skladby Horovy ve střední poloze citu polo jarého, polo rozteskněného a neobyčejně útlého, aniž by ztrácel na vážné a mužné sevřenosti. I jeho forma je nejlíbeznější a nejpřirozenější tam, kde se s něhou poupěte svírá v drobný a hebký útvar písňový, jehož střídma uzavřenost je skoro neznatelně zčeřena vnitřní tvárnou volností. Proti tomu volné rytmy Horovy, ač vznosně a lehce nesou smělou stavbu obrazů, nemají, abych tak řekl, dosti tvrdého a vzpurného rozkročení tam, kde básník chce vysloviti dynamiku velkého města a moderního života. Ale opět se rozvlní lehce, volně, zpěvně v číslech, jež jsou jako nadechnutá a zamyšlená hra; hra, v níž láska a svět, tesklivost a údiv, hlas srdce a hlas věcí vplývají v píseň stejně překvapující určitosti, jako zasněné proměnnosti. Čtete, jak přesné a věcné jsou obrazy Horovy; ale jest opět třeba velmi uměleckého citu k tomu, aby se jemná rytba těchto obrazů rozplynula ve světelné vzdušnosti kompozice. To dvoje dává intimní lyrice Horově rys velmi vzácný: bohatost a míru.

Ladislav Vladyka: Cizí město. (12. kniha Zlatokvětu. Nakl. Fr. Borový.) První knížka mladého básníka, a hned napoprvé ve svém způsobu hotová, svěží, opravdu jitrní. Většinou drobné písničky, v nichž zazpívá mladá radost; a když nezazpívá, aspoň po ptačím zahvízdá, začířikuje a ulétá, hravý pták, který se ztratí v modru, než se nadějete. Jednou dvakrát dotkne se měkkým křídlem smutku, války, heroismu bolesti; dotkne se, a neprodí; zazpívá teskně, jako když v ptačí písni se ozve táhlý žaluplný tón, ale již ho není, už opět lehkokřídla radost dovádí v plném slunci.

Tohoto ptáka, čtenáři, jsem si nevymyslel nazdařbůh. Je jím duch improvizace, který se ozývá všady z melodie Vladykovy. Najdete jej v drobné, zvukné formě, jež ve svých těsných mezích nalezne vždy dosti místa pro hravou a nevázanou libovůli. Uvidíte jej skákati lehkými enjambement z verše do verše jako ptáka z větve na větev. Poznáte jej v bezpočetných nápadech, z nichž žádný není konečný; jeho písnička jako by se ani nekončila, jako by plně nevyzněla, – odletí, jak se jí zachce, a nechá nás stát s uchem nachýleným: jakže, to už je konec? Písnička důvěrná a plachá zároveň, jako by neměla posluchače; bezstarostné páření milenců, jako by nebylo diváka; jiskřivá svěžest okamžiku, ale ne více než okamžiku. Žádný těžkopádný úmysl nestřese rosu šťastné náhody. Je to náhoda, že vám zazní právě tato písnička, a ne jiná; není nic nutného ve věci ani v okamžiku – ale každá ta náhoda zrcadlí paprsek slunce jako krůpěj ve svém vteřinovém pádu. Jak mluvíti mladému básníkovi o nebezpečí improvizace, když mu právě improvizace dává tolik nového a jasného kouzla? Jest veliké a jemné tajemství v tom, umět si pohrát s věcmi.

Pravda, v několika málo delších básních schází citelně melodická linie, báseň se drobí ve veršičky, jimž se nedostává soudržnosti; cinkání drobných rýmů nedovede zakrytí hudební nedostatek skladebný. Ale menší básně jsou sama líbezná, čistá kantiléna, sama rozkoš lehkosti, sama okřídlenost šťastného okamžiku. Nevím, zda více se diviti prostotě nebo jemnosti, jichž je třeba k tomu, vzdáti se náhodě. Nevím ani, zda více je třeba prostoty či umnosti, aby se všechna vzdušná látka těchto veršů vtělila v poetické obrazy, jež se sledují bez přerušení jako perly na šňůře. Vytvořiti básnický okamžik bohatě a přitom s lehkostí skoro nehmotnou – to je vzácná náplň, již mladý básník navršil meze, které si dal.

L. N. Zvěřina: Slovenské písně. (8. sv. edice Aventinum. Vyd. Ot. Štorch-Marien.) Mladého básníka potkalo to štěstí, že mohl spojit lásku k mladé zemi slovenské s láskou k dívce, kterou nazývá Irénočka; tak jako kdysi romantičtí vlastenci opěvali jedním dechem svou dívku, “sladkou holubičku”, a svou vlast... Romantické je i pozadí “nebetyčných Tater”, romantické je opěvání míst a krajů, neromantický je však tuze patrný ráz časovosti většiny básniček. Delší prodlení by dalo básníkovi jiný výběr; snad by, odkládaje svou knížku na jinou dobu, nedal “dobíjet” Maďara, “žlutou bestii”, snad by se nespokojil jásáním, že “jsme svoji”, snad by vymýtil většinu toho denního, ano žurnálového, co podržel ve svém svazečku poezie. Tak jako čerpal své síly v hymnických zpěvech, nedocítil se hluboké zralosti ve svých písničkách; mnohý pěkný verš je přímo zasut ve vzrušené a netvárné rétorice, ve volném veršování bez nosné rytmiky, bez formální hotovosti. Příležitostný ráz této knížky vysvětluje

většinu těch nedostatků a nedovoluje činit závěrů o mladém básníkovi, jenž první po Heydukovi se pokusil o lyriku skutečně československou.

František Tichý: Krvácející ráno. Básně z let světové války. (Vyšlo v Berouně. Upravil V. Živec.) Skoro všechny básně Fr. Tichého obsažené v tomto kvartovém sešitku jsou trzny, žalostné volání, poslané za drahými mrtvými, mnohý jejich verš dýše dojemným smutkem a sličnou láskou; jinde nalézáte jen ruce trochu neobratné, jimiž uniká básnická forma i plnost. A přece mezi knížkami, jež vycházejí jaksí mimo knižní trh, je tento sešit básní z nejjemnějších a citově nejryzejších.

Nákladem Vydavatelského družstva Moravskoslezské revue v Brně vyšly dva sešitky básní podobné nejen jmény autorů, nýbrž i svou modernitou poněkud beztvorou a chaotickou. Josef Chaloupka vydává verše Vzplanutí, knížku nehotovou, nejednotnou, ve které se mísí mnohá zbytečná křiklavá planost s větami pocítěnými svěže a nově. Mladý básník se někdy zbytečně rozrušuje; tam, kde se soustředí poklidně a intenzívně, podaří se mu podati obraz břitké a křehké výraznosti; jmenují třeba báseň Nemocnice nebo Zrcadlení chvíle. – Dalibor Chalupa ve své sbírečce Brázda v duši je zpěvnější, citově hudebnější přes takové schválnosti, jako je například verš “těla řvou”. V milostných písních nabývá mladá radost až mazlivých tónů; nejšťastnější básničky jsou ony citové, nespoutané hry okamžiku, jako třeba Poledne nebo Nedělní odpoledne, šrámkovské verše lehýnké myšlenkové vazby a sporého výrazu. – Obě knížky upravil malíř Podešva.

Z Puškinovy lyriky. Přeložil V. A. Jung. (Květů země sv. 2. Vyd. St. Minařík, Smíchov. Upravil V. H. Brunner.) Nemoha srovnávat překladů Jungových s originálem, mohu jen po dojmu říci, jak zpěvné a poetické jsou jeho převody, jimž jen místy vadí omšelé, nezvučné slovo nebo rýmování poněkud namáhavé. Jistě však málo českých básnických překladů čte se tak dobře, jasně a s pocitem důvěry jako tyto Jungovy. A je vskutku požitkem po tolika a tolika nových knihách se vrátit k Puškinovi, k bujně, hojně, výskající a žalující poezii romantismu, a zejména k této tak zemité, široké, větrné a intimní, kozácké a idylické lyrice ruské. Z lyriky Puškinovy cítíte kavalíra, pána příliš štědře obdařeného životem; ale přitom vane z ní až divoký dech svobody, bujně požívání svobody, jakási neobyčejná jarost a kyprost i tam, kde mluví básník o pustém srdci a zklamaném životě. Ve všech citových polohách cítíte básníka jako přírodní sílu; to jest obzvláštní, jadrný půvab této romantické lyriky a Jungovi můžete býti vděční, že byl překladatelem nejenom obratným, ale i vroucím.

Národní listy 26. 3.



## PŘEDPOKLADY

### O neobmezeném vkusu

Nejjednodušší pravidlo pro umělce je, aby dělal obrazy, jaké se mu líbí. Nemělo by se už myslet, že dejme tomu románský sochař nedělal antické sochy, protože je nedovedl; nedělal je, protože se mu nelíbily, že měl vkus pro něco jiného. Je možno, že ani Vandalové nebořili antické chrámy z vandalství, nýbrž z vkusu: že se jim jaksi nelíbily. Starý gotik měl velmi vážné důvody, proč nedělal portikus, kanelury a tak dále; nehovělo mu to; bylo mu jasno, co se mu líbí, a dělal to prostě s dokonalou a odvážnou omezeností. Snad by byl bez výčitek svědomí vytesal z Venuše miloské chrličce. Byl ovládán slohem, jako jsou živly ovládány přírodními zákony.

Devatenácté století vynalezlo něco nespoutanějšího než páru a elektřinu, totiž dějiny. Shledalo mimo jiné, že staré hromady kamení jsou slohy. Když jim počalo rozumět, začalo je také napodobit. Muselo se objevit velmi mnoho, aby se ztratilo jedno, totiž vlastní sloh.

Avšak minulé století se svým celým historickým eklektismem znalo jen tři čtyři “dobré” slohy; co bylo před nimi, po nich nebo daleko od nich, nazývalo se barbarství nebo dekadence, primitivnost nebo rozvrat. A dnes my, putující časem a prostorem, nalézáme formu, kde jiní viděli nemohoucnost, vidíme sloh místo barbarství a uchopujeme neznámou dokonalost, kde se mluvilo o hrubých a dětských počátcích. Šli jsme přes “primitivní” umění románské k archaické antice, odtud ke starým uměním Orientu, k divošským národům přírodním a dál až do dordogneských nebo altamirských jeskyní, kde pračlověk maloval a řezal první obrázky na světě; vzali jsme do ruky díla lidových diletantů i dětské kresbičky, a všude s úžasem a skoro s hrůzou jsme našli dokonalost umění, zákon, krásu, původnost básnivé představy, vtělené tvárně a výmluvně do nesmrtné formy. Byli jsme v koncích se svým vkusem, ba více než to: byli jsme bez konce se svým vkusem. Poznali jsme tolik vývoje, že jsme ztratili ješitnost pokroku v umění. Výstřednost našeho vkusu je v jeho neomezenosti. Jsme téměř šílení, ježto nejsme po žádné straně zabeďněni.

Vedle Lionardovy Večeře je dejme tomu oceánská, krví pomalovaná modla něco úžasně divokého. Avšak vedle oceánské modly je také Lionardova Večeře něco úžasně divokého.

Majíce smysl pro všechny krajnosti, našli jsme krajnost i tam, kde ohraničený vkus viděl zlaté středocestí. Každé umění je krajnost – krajnost řádu, formy a vzletu; jiného poučení vám neomezený vkus nemůže dát.

Úkol moderního umění je, aby se líbilo neomezenému vkusu. Aby bylo tak divoké jako oceánský fetiš nebo Lionardova Večeře. Aby se jim nepodobalo ničím než svou krajností. Tento požadavek je napohled příliš široký; a vskutku do pytle našeho moderního vkusu se vejdou neobyčejně různé výtvarné projevy. Je to opravdu čarovný pytel: vejdou do něho nejkrajnější protivy, ale hladký, drobný kompromisek do něho nevkouzne, i kdyby to bylo jen dirkou.

Avšak líbit se neomezenému vkusu je úkol slohový, který ukládá jisté zákony a meze. Kdysi si dávalo umění ideál obstat vedle Raffaela; dnes si musí klást ideál obstat vedle Raffaela i dřevěného démona z centrální Afriky, vedle antiky i dětské kresby, vedle Cézanna i Vyšehradského kodexu. Jak vidíte, je to úkol veliký a neobyčejně konkrétní.

Čas příliš krátký

Mnoho lidí, jinak velmi hodných, zazlívá modernímu umění, že se mění příliš rychle. Můj ty bože, ještě nám nesestoupil impresionismus do třetího žaludku, a už tu je expresionismus, kubismus, orfismus a jiné d'ábelské směry! Kdyby aspoň takový ismus trval sedm let jako tučná a hubená léta v zemi egyptské!

Vskutku, vývoj moderního malířství ukazuje příliš mnoho směrů v době příliš krátké; ano, je to těžký a matoucí pohled, a kdybychom se ohlédli do dějin lidstva po něčem podobném, našli bychom – – Například našli bychom první křesťanství, které za sto let nadělalo tolik sekt, že celé lidstvo předtím snad nemělo víc věr. Nebo našli bychom reformaci, která se hned v prvních letech čile a zajímavě rozstříkla v tolik a tolik církví a sektiček. Nebo Francouzskou revoluci, která nám tak názorně předvedla, jak se dělají politické strany. Našli bychom, že právě vášnivá víra náboženská je nejurodnějším pařeništěm sektářství, že zrovna vášnivé politické zaujetí pěstuje strany jako bakterie a že stejně také vášnivé úsilí umělecké živí ukrutně rychlé bujení směrů, slohů a ismů.

Každá revoluce má snahu překypěti. Každá lhostejnost má snahu trvati.

A přece nevidíme v prvním křesťanství bludy, nýbrž rozběsňující blízkost Boha. Nevidíme v revoluci politické kejkle, nýbrž rozběsňující blízkost svobody. Až se moderní umění stane dějinami, dechne nám do tváře celou svou horkostí umělecké vášně.

### Rozkoš tvrzení

Lidé, kteří se rozčilují před moderními obrazy, se ptají: z jakého, prosím vás proboha, důvodu to ten malíř právě takhle dělá? Z jakých zvláštních příčin je tohle rovné a ono křivé, to červené a ono zelené? Jak, zkrátka, může zdůvodnit všechno, co tu udělal?

Avšak malování obrazů není zdůvodňování, nýbrž tvrzení, tak jako většina lidského poznání je jenom tvrzení. Malíř může svým obrazem tvrdit, že jeho model má bradavici nebo že krajina, kterou maloval, je ošklivá a neladná jako příbytky lidí. Může však tvrdit věci vzletnější, kouzelnější, ba nadpřirozené. A chcete-li už vědět důvody, proč něco tvrdí, tedy jsou to víra, něha, láska, podiv – city, které jej víží k světu. V umění, jako v každém čistém tvrzení, jsou pravé důvody povahy spirituální. Ani realismus v umění nemá svůj důvod v realitě, nýbrž v umělci.

Hlavní pak věcí je tvrdit vřele, statečně, s láskou a vzletem. Takové tvrzení je vždy rozkoší umělce i diváka.

### Co a jak

Ano, moderní umění je formalistické, o tom není pochyby. Ty veliké plochy jasně ohraničené nebo důrazně zaoblené, ty linie příliš okrouhlé nebo příliš rovné, ten pořádek uvnitř obrazu, to vše se samo sebou vnucuje oku i mysli jako forma, jako svět tvarů a promlouvá o zálibě, kterou má malíř v čistém formování. Prošli jsme příliš hlubokým zanedbáním formy v umění, než abychom se báli slova “formalismus”. Vskutku také všechno, co noví umělci říkali a myslili o svém díle, se točilo kolem formy.

A tu přihlížíme dnes k věci podivuhodné. Aniž by se spolu smluvili, aniž by odvrátili svůj fascinovaný pohled od vidiny tvarů, našli moderní malíři každý na svou pěst něco skoro už zapomenutého: totiž obsah. Obraz přestává být zpodobením námětu a zpodobuje obsah. Je to, jako by předměty tohoto světa, procházejíce vážným pořádkem formy, nabývaly zcela jiného

výrazu, ba zvláštní a neobyčejné důstojnosti; jsou hodny, aby nesly hodnoty lásky, soucitu, nadšení, kontemplace; nabývají významnosti koneckonců mravní. Impresionismus ve svých nejlepších dílech byl úžasně lyrický, ale také úžasně lhostejný k morálnímu. Totéž světlo obetkávalo cary žebráka i růžovou hubičku ženy; v kouři továren našels odstín, který spí třeba v kalichu lilie. Bylo třeba rozkrájet svět ohromným nožem formalismu na osamocené celky, aby si umění opět uvědomilo uzavřenou podivnost jejich bytí, jejich samotu, smutek, intimnost, nebo jejich prudkost a dramatičnost, nebo tajný a obecný význam, který z nich dává znamení. Je třeba postihnout vnitřní záření věcí; je nutno formovat věci, aby zvnitřněly. Chceš-li je poznat, nestačí ti omalovat jejich povrch; musíš začít sám je utvářet.

Moderní umění znamená možnost dáti z věcí něco více, něco hlubšího než jejich zjev, už proto, že dává něco jiného.

Musaion, jaro

## JOSEF MÁNES

12. května tohoto roku vzpomíná česká veřejnost na malíře z nejmilovanějších, Josefa Mánesa, jenž se narodil před sto léty. S upřímným srdcem připojují se všichni k vroucí oslavě umělce, jehož umění září teple a líbezně z dob národního probuzení, navěky oživeno dechem hrdinství a lyrismu, jenž učinil z Josefa Mánesa malíře v plném smyslu národního. Avšak jakmile se u nás řekne “národní umělec”, myslí se hned také na národní umění; myslí se na školu a tradici, na domácí vzory, na návrat k něčemu hotovému a dokonalému. Tak se děje i s Josefem Mánesem. A tu se zrovna vnuká časové srovnání: v létech, kdy Josef Mánes kreslil obrazy k Rukopisům, maloval Eduard Manet svou Snídani v trávě; toho roku, kdy Josef Mánes maloval Orloj, maloval Manet Olympii. Je dobře a správně ohlédnout se časem do minulosti; ale je také dobře rozhlédnout se po celé šíři minulosti na věci, jež byly kdysi současné. Je poučeno říci si, že v téže době, kdy v jednom koutě Evropy zazpívalo etnické umění čistě a něžně, na jiné straně Evropy se rodilo umění, jež mělo vzrušiti celý svět, i náš domácí. Ve chvíli, kdy jeden umělec dával zpěvný jazyk mrtvé minulosti, vložil jiný umělec výkřik do úst budoucnosti ještě neprobuzené. Takovým srovnáním neztrácí Josef Mánes ani jediného paprsku světelného na záři, kterou ho obklopujeme; ale plyne z toho aspoň tolik, že

nikdy není jen jedna cesta umění a že je hříchem, řekněme proti Duchu svatému, dovolovat světu jen jedinou spásu.

Musaion, jaro

## FILOZOFIE BERGSONOVA

Henri Bergson: Vývoj tvořivý

Konečně vychází v dobrém, čitelném českém překladu stěžejní dílo Bergsonovo, *L'Evolution créatrice*, když už dlouho předtím Bergsonova filozofie našla u nás mnoho čtenářů i své stoupence. Není snadno ji překládat, ale také není snadno ji vykládat. Nic není Bergsonovi cizejší než rozškatulkování myšlenky podle její aplikace. Všude rozvíjí se současně v jeho rukou psychologie, biologická teorie, teorie poznání a metafyzika; každá z těch čtyř myšlenkových ploch zrcadlí přesně a bohatě ty ostatní, jako když se zrcadla v sobě odrážejí donekonečna. Podávaje obsah vím, že obrysují jen plošný stín Bergsonovy filozofie; neboť každá zkratka je už schematizace.

1. Psychologie. Svou psychologii vykládá Bergson šíře ve starších spisech *Essai sur les données immédiates de la conscience* a *Matiere et mémoire*; zde ji zhuštěně opakuji. Existence, kterou nejjistěji a nejlépe známe, je naše vlastní, neboť jenom sebe samy vnímáme vnitřně a hluboce. V sobě postihují ustavičný přechod ze stavu do stavu; měním se bez ustání. Není vlastně stavů, stav sám je změna; i kdyby se zdánlivě jinak neměnil, alespoň zestárl o vteřinu, přibral k sobě nový kus minulosti, “dme se ustavičně při postupu na dráze času o trvání, jež nabírá”. Čas, trvání, ustavičná změna je sama látka našeho vnitřního života. V tomto skutečném trvání stále vzrůstá minulost a uchovává se v paměti; tak bez ustání roste naše osobnost, mění se neustále, každým okamžikem se budující z hromadící se zkušenosti, mohutní a zraje. Každý její okamžik jest něco nového, co se pojí k dřívějšímu; ba, nejen něco nového, nýbrž i něco nepředvídaného. Tedy náš duševní život jest samotné trvání, to jest vnitřní dění, změna, ustavičné tvoření; ustavičné vynalézání čehosi nového, vždy originálního, vždy nepředvídaného.

Hmotné anorganické věci nemají tohoto trvání. Jsou strnulé, v sobě nehybné, nemají dějin. Avšak opět vesmír jako celek “trvá”, tvoří stále něco naprosto nového. Forma jeho bytí je obdobná bytí našemu.

2. Teorie života. Živé tělo nelze však srovnávat s hmotným předmětem. Žije, trvá, mění se bez ustání; jeho minulost uchovává se celá v jeho přítomnosti; “všude, kde něco žije, leží otevřena protokolní kniha, do níž se zapisuje čas”. Tedy plynulost změny, uchovávání minulosti v přítomnosti má živá bytost společny s vědomím. Lze říci tudíž, že také život je vynalézání a ustavičné tvoření jako naše vědomí? A Bergson odpovídá: ano. Z hlediska vývojového “jeví se život jako proud, který jde od zárodku k zárodku prostřednictvím vyvinutého organismu. Vše se děje tak, jako by sám organismus byl jen výrůstkem nebo výhonkem, jež vyhání starý zárodek usilující o to, aby dále žil v zárodku novém. Hlavní je tu ta kontinuita pokroku, který pokračuje donekonečna, pokroku neviditelného, na němž však se veze každý viditelný organismus po ono krátké mezidobí, které je mu dopřáno k žití.” Ta úžasná starost všeho živého, ať rostliny či zvířete, o potomstvo “dává nám tušiti, že živá bytost jest především místo průchodní a že podstata života jest v pohybu život přenášejícím”. Život je sama plynulost, kontinuita, pohyblivost; je to jediný rozmach (élan), postupující od pokolení k pokolení, od druhu k druhu, tvořící vždy nové formy, nesouměřitelné s tím, co předcházelo; život, jako naše vědomí, v každém okamžiku něco tvoří. Tento dědičný rozmach života, jenž přechází z jednoho pokolení zárodků na následující pokolení zárodků prostřednictvím vyvinutých organismů, které tvoří mezi nimi spojku, je jediný ve všem, co žije; společný z prvopočátku, rozběhl se různými směry vývoje, ale v každém směru dospěl na určitých bodech ke stejným výsledkům: pohlavní rozmnožování rostlin opakuje se v rozplozování zvířat; oko měkkýše, třeba hřebenatky, se shoduje s okem obratlovce přes nesmírnou různost předchozího vývoje.

Nedovedeme si dobře představit, jak příroda tvoří, protože myslíme příliš na lidské vyrábění. Vidíme například nekonečnou složitost a účelnost oka; náš intelekt musel by oko vyrobiti skládáním těch nesčíslných prvků, mozaikou buněk, jichž pořádek se zdá zázračný. Ve skutečnosti však oko nevzniklo skládáním buněk, nýbrž rozložením aktu vidění. “... příroda neměla více práce, aby utvořila oko, nežli mám já, abych zvedl ruku. Její jednoduchý akt rozpadl se automaticky v nesmírné množství prvků, které shledáme seřazeny podle jedné a téže myšlenky, jako pohyb mé ruky vysypal nekonečně bodů, jež jeví se vyhovovati jedné a téže rovnici.” Forma zrakového orgánu je jen výraz míry, v níž bylo dosaženo vykonávání úkonu vidění přes odpor hmoty. Život je především snaha po působení na hrubou hmotu. Už

to obsahuje aspoň zárodek výběru, volbu mezi několika možnými akcemi. Tak také vidění není nic jiného než anticipace jednacích možností: viditelné obrysy těles jsou kresbou naší možné akce vůči nim.

Pro filozofii Bergsonovu je svrchovaně příznačný tento rozpor života a hmoty. Život se snaží ovládnouti hmotu, hmota pak klade životu odpor, ježž bylo nutno obejít. Hmotné prvky živého těla neznamenaají souhrn užitých prostředků, nýbrž souhrn obejitých překážek. Život je nehmotný, je něco naprosto jiného než síly fyzikální a chemické; ale ježto mu tyto odporují, musel se pokorně krčiti a lísat, kličkovat s nimi, postupovat s nimi kus cesty. Právě pro tento odpor se původní rozmach životní roztrřítíl v několik směrů a rozvětvil se v různoběžné vývoje; jediný v podstatě, rozdělil se v řadu slepých uliček, ale také ve dvě nebo tři hlavní cesty; a z těch cest byla jen jediná, jen ta, jež stoupá od obratlovců k člověku, dosti široká, aby nechala volně proudit velký dech života. Onen původní élan, ono vnitřní puzení unáší život formami stále složitějšími k osudům stále vyšším; je to počáteční pohyb, jehož tvoření bez konce pokračuje a jenž tvoří jednotu ustrojeného světa, jednotu plodnou a nekonečně bohatou, v níž se vzájemně doplňují rozptýlené projevy života.

Hlavní dva směry vývoje života jsou rostlina a zvíře. Jelikož rostlina vyrábí sama svou potravu z neústrojné hmoty, nemusí ji hledati, to jest nemusí se pohybovati. Mezi pohybem a vědomím jest zřejmý vztah; pohyb je už volba mezi více možnostmi, a tedy něco třeba jen matně vědomého. To značí, že i nejnižší organismus jest vědomý v té míře, v níž se volně pohybuje. Proto bychom definovali zvíře čivostí (senzibilitou) a probudilým vědomím, rostlinu vědomím spícím a nečivostí. Úhrnem řečeno, vyrábí rostlina ústrojně látky přímo z látek nerostných; tato schopnost ji obecně zbavuje potřeby pohybu a tím i čítí. Zvířata, nucena jsouce svou potravu si vyhledávati, vyvinula se ve směru aktivity pohybovací a následkem toho ve směru stále obsáhlejšího a stále zřetelnějšího vědomí. Celý život jeví se jako úsilí vočkovati do nutnosti fyzických sil co možná největší sumu indeterminace, největší možnou volnost. Proto musí obdržeti od hmoty zásobu nahromaděné potenciální energie, kterou by mohl rázem uvolniti a vydati. A tu vytvářejí rostliny, jež svou chlorofýlovou funkcí jsou nádržemi sluneční energie uchované před rozptýlením. Jsou to jakoby výbušné látky, které jen čekají na jiskru, aby uvolnily nahromaděnou sílu. Rostliny bez oddechu hromadí sluneční energii, aniž by ji samy vymrhaly volným pohybem; živočich jimi se živící výbušně ji vynakládá stále svobodněji, volnými akty, přičemž nervová soustava hraje roli spouště. Nervový systém, spojující čítí s pohybem, je skutečná nádržka indeterminace a tím i vědomí. Tak oddola nahoru ve světě organickém existuje jediné ohromné puzení, jediné úsilí po

volnosti; týž původní rozmach, který hnal živočicha, aby si skytl nervy a nervová centra, musel v rostlině dospěti k nehybnému hromadění energie; ale jeho původní jednota se projevuje tím, že tvoří tytéž složité mechanismy na nezávislých liniích vývojových, jako je například plození u zvířat i rostlin. Někdy se toto veliké vnitřné úsilí náhle obrací; tupost a nevědomí číhá i na živočichy, pohyblivost někdy poklesá, vědomí usíná; i ve svých dílech nejdokonalejších je puzení života vydáno na milost a nemilost hmotnosti, kterou si musilo dáti. Každý z nás může to zkusit sám na sobě. Naše svoboda tvoří právě v pohybech, jimiž se projevuje, nastávající návyky, jež ji zadusí, nebude-li se stálým úsilím obnovovati; číhá na ni automatismus. Tak i každý živočišný druh rád by se zastavil, směřuje k svému pohodlí, klesá do polospánku. Někdy však přece se nám ztělesní před zrakem v prchavém zjevení neviditelný dech, který jej nese. Mateřská láska zvířat, starostlivost rostliny o semeno ukazuje nám v náhlém osvětlení tajemství života. Ukazuje nám všeliké pokolení skloněno nad pokolením, jež mu bude následovati. Živá bytost je jen průchodní místo života, podstata života je v pohybu život přenášejícím, v přechodu od druhu k druhu, v ustavičném pohybu a tvořivém puzení, jež nese veškeren vývoj.

3. Dvě cesty vědomí. Největší dokonalosti, tj. největšího úspěchu dosáhl vývoj ve dvou druzích: v člověku, jenž je vrcholným bodem vývoje obratlovců, a v blanokřídlých, jimiž se dokonává vývoj hmyzu. Člověkem se dovršuje vývojová dráha, jež vedla k intelektu; hmyzem dráha k instinktu.

V přírodě instinkt ani intelekt se nenacházejí ve stavu čistém; podržují něco ze svého společného původu a zprvu se navzájem pronikaly. Není intelektu, v němž bychom neobjevili stop instinktu, a zvláště není instinktu, jenž by nebyl obrouben trásní intelektu. A přece jsou to naprosto různé směry. Existenci člověka datujeme od té chvíle, kdy počal vyráběti nástroje, což je původní krok intelektu. Intelekt je schopnost zhotovovati umělé předměty a obměňovati toto hotovení donekonečna. Naproti tomu též instinkt vytváří své nástroje, ale ty jsou částí těla, takže můžeme říci: dokonalý instinkt jest schopnost zužitkovati a i konstruovati nástroje ústrojné; dokonalý intelekt jest schopnost vyráběti a užívati nástrojů neústrojných. Nástroj instinktu je dokonalejší, ale je specializován, může se ho užití jen na určitý předmět. Nástroj zhotovený inteligentně je nedokonalý, namáhavý, ale hodí se ke kterémukoliv použití a propůjčuje nesčetné mohutnosti. Úspěch instinktu je bezprostředně zajištěn, ale omezen ve svých účincích; úspěch intelektu je náhodný, ale jeho vymoženosti se prostírají donekonečna. Instinkt a intelekt představují tedy dvě odchylná, avšak stejně elegantní řešení jediné a téže úlohy.



A nyní vědomí znamená váhání čili volbu mezi možnými akcemi; kde skutečná akce jest jediná akce možná, není třeba žádného vědomí, které by se rozhodovalo. Nuže, v instinktu dává příroda sama nástroj, místo i výsledek akce; mezi představou aktu a aktem samotným není žádného schodku, takže u instinktu vědomí je jen nahodilostí. Naopak je takový schodek normálním stavem intelektu. Jeho nejvlastnější podstatou jest podstupovati protivensství, voliti místo i čas pro užití nástrojů, vyrovnati nesrovnalost mezi prostředkem a cílem. Zkrátka poznání intelektem je myšlené a vědomé, poznání instinktem je bezprostředně prováděné (hrané). Kutilka dovede zasaditi své ochromující rány tak přesně do nervových center housenky, jako by vrozeně znala její anatomii. Intelekt nemá vrozeného poznání věcí; ale jak ukazuje lidská řeč, má vrozenou schopnost pro pojímání vztahů. Pokud hledíme ke vrozenému poznání, týká se takové poznání při instinktu věcí, při intelektu vztahů; instinkt obsahuje poznání látky, kdežto intelekt poznání formy. Instinkt postihuje bezprostředně, co jest; intelekt postupuje od poznaného k nepoznanému a hypoteticky vysuzuje, co by mohlo při splnění podmínek býti. Instinkt poskytuje poznání vnitřní a úplné, ale omezené; intelekt zná jen poznání vnější a prázdné, avšak nese v sobě hotové rámce, do kterých může po sobě umístit bezpočet předmětů. “Vše se děje tak, jako by síla, která se vyvíjí skrze živé formy, jsouc silou omezenou, měla v oboru poznání přirozeného či vrozeného na výběr mezi dvěma druhy omezení, jedním, týkajícím se rozsahu poznání, a druhým, týkajícím se jeho obsahu. V prvním případě bude moci poznání být hojné a plné, avšak omezí se pouze na určitý předmět; v druhém neomezuje již svého předmětu, ale to jen proto, že neobsahuje už docela nic, jsouc jen holá forma bez látky.” Jest tedy instinkt poznání materiální, intelekt poznání formální. Je-li instinkt schopnost zužitkovati přirozený organický nástroj, musí obsahovat i vrozené poznání předmětu, na nějž se ho používá. Avšak intelekt je schopnost vyrábět nástroje umělé; příroda, vzdávajíc se toho, dáti živému tvorovi nástroje přirozené, učinila tak proto, aby mohl svou výrobu měniti podle nesnází, jež má překonat. Tu bude intelekt hledati to, co může nejlépe posloužiti, tj. co zapadá do předloženého rámce. Bude se týkati hlavně vztahů mezi daným položením a prostředky, jak toho položení využití. Tam, kde aktivita tíhne ke zhotovování nástrojů, týče se poznání nutně vztahů. Mohou to být už vztahy, jež netýkají se praktické potřeby, třebaže intelekt se objevil na světě právě pro praktickou užitečnost. Tak nabývá možnosti spekulace, ale nemá sám sebou schopnosti, aby podstatně, vnitřně a plně poznal věci. Instinkt naopak měl by tuto žádanou schopnost, ale neužívá jí, neboť vůbec nespekuluje. A tu zavírá Bergson: “Jsou věci, jež jedině intelekt je schopen hledati, avšak kterých sám od sebe nikdy nenajde. Tyto věci mohl by nalézt jedině instinkt; nebude jich však nikdy hledati.”

Intelekt vychází z nutnosti akce; směřuje především k výrobě nástrojů z hrubé a pevné hmoty; i tam, kde užívá k výrobě materiálu organického, zachází s ním jako s předměty mrtvými, nestaraje se o život, který tu látku utvářel. “To, co je v skutečnu plynulé, uniká mu částečně; co je vitální, unikne mu úplně. Náš intelekt, tak jak vychází z rukou přírody, má za svůj hlavní předmět neústrojné těleso pevné.” V něm cítí se plně doma; z něho může vykrojit svůj nástroj, dělit je, považovati je podstatně za rozdělitelné. “Intelekt představuje si jasně jen rozpojité.” Nemá zájmu na samotné hybnosti; pracuje s polohami předmětu, ne s jeho pohybem; chce-li si představit pohyb, tedy jej kinematograficky sestaví z nehybností, jež klade vedle sebe. Náš intelekt představuje si jasně jen nehybnost. Intelekt směřující k výrobě nezastavuje se u přítomné formy věci a nepovažuje ji za konečnou, naopak, pokládá každou látku za schopnou libovolného rozkrájení. Celek hmoty se mu jeví jako ohromná látka, z níž můžeme nastříhati, co budeme chtít, abychom to přešili, jak nám bude libo. Tedy intelekt je vyznačen neomezenou mohutností rozkládati podle kteréhokoliv zákona a opět skládati ve kterýkoli systém. – Instinkt i intelekt vytvářejí svou řeč. Avšak jen u intelektu jsou značky řeči, tj. slova, pohyblivé, totiž přenosné z předmětu na předmět; tak může se totéž slovo přenésti volně z vnímané věci na jinou vnímanou věc, nebo na vzpomínku té věci, nebo na její představu. I zde sleduje intelekt návyky, které získal na mrtvé hmotě; slovo jako neústrojný nástroj je použitelné kdekoli; pojmy, tak jako předměty v prostoru, jsou pevné, neměnné, rozpojité, sobě vzájemně vnější. Jsou obrazem světa pevných těles; a jako vztahy pevných těles se vyjadřují geometrií, vztahy pojmů se vyjadřují logikou. Geometrii i logiku lze přísně aplikovati jen na hmotu.

Tak všechny elementární síly intelektu směřují k tomu, aby přeměnily hmotu v akční nástroj čili v orgán. Život, nejsa spokojen s tím, že vytváří organismy, chtěl by jim dáti za přídavek anorganickou hmotu samotnou, kterou příčinnost živé bytosti obrátila v nesmírný orgán. Toť úkol, jež přikázal intelektu. A proto intelekt chová se vždy a doposud, i tam, kde opustil své praktické povolání a nezištně se věnuje čistému poznání, jehož konečným výtvozem je pozitivní věda, tak, jako by byl fascinován pozorováním mrtvé hmoty. Je to život, jenž vyhlíží ven místo do sebe, zvnějšňuje se, osvojuje si v zásadě chování neústrojné hmoty, aby ve skutečnosti je řídil. Odtud jeho úžas, když se obrací k živému a nalézá se tváří v tvář organizaci. Cokoli pak dělá, rozkládá vždy ústrojné v neústrojné, život v mechanismus, neschopen mysliti pravou kontinuitu, skutečnou pohyblivost, vzájemné soupronikání, zkrátka onen tvořivý vývoj, jímž je život. Sčítá pohyb a dění z řady stavů, a právě proto mu dění samo proklouzne mezi prsty. Odmítá všechno tvoření, nepřipouští nepředvídatelného, převáděje vše

na příčiny a účinky. Že realita je ustavičné prýštění novinek, že každý okamžik je přínosem, že bez ustání se rodí a formuje něco nového, – to můžeme cítit jen ve vlastním nitru a sympaticky vytušit i mimo sebe, nikoli však vyjádřit výrazy čistého rozumu. Samu invenci nedovedeme postihnouti v jejím prýštění, v její geniálnosti a tvořivosti. Všude, kde má intelekt, tak nekonečně dovedný při zacházení s hmotou, jednatí se životem, postupuje s přisností, strnulostí a brutálností nástroje, který nebyl určen k podobnému použití; o tom s dostatek svědčí dějiny zdravotnictví a vychovatelství s jejich hrubými a vytrvalými bludy. Cítíme se se svým rozumem volni jen v rozpojitém, nehybném a mrtvém, v neživé a neplynulé hmotě. Intelekt se vyznačuje přirozeným nepochopením života.

Naproti tomu jest instinkt ulit podle samotné formy života. Kdežto intelekt zachází se všemi věcmi mechanicky, postupuje instinkt, možno-li tak říci, organicky. Kdyby procitlo vědomí v něm dřímající, kdyby zvnitřněl v poznání, místo aby se zvnějšňoval v akci, kdybychom se ho dovedli ptáti a kdyby on mohl odpovídati, svěřil by nám ta nejdůvěrnější tajemství života. Je totiž přímým pokračováním oné práce, kterou život organizuje hmotu, a záleželo by jen na tom, aby vědomí, které někdy a nahodile provází instinkt, se prohloubilo a rozvinulo; pak by toto vědomí spadlo vjedno s tvořivou silou života.

Uvedl jsem již kutilku, která ochromí housenku, probodávajíc devět jejích nervových center právě natolik, aby jí neusmrtila, a pak do ní vloží své vajíčko. Jistě kutilka nedošla k této operaci tím, že by vnějšně a zkusmo, jako hmyzozpytec, propíchala housenku, než by našla její nervová centra. Spíše musíme předpokládati mezi kutilkou a její obětí jistou sympatii, která by jí o zranitelnosti housenky poučila, abych tak řekl, z nitra a s bezprostřední jistotou. Kutilka ovšem zná na housence jen to, co se jí týká; avšak alespoň chápe to z nitra, zcela jinak než nějakým pochodem poznávacím, chápe to jistou intuicí (spíše žitou než představovanou), jež se zajisté podobá tomu, čemu se u nás říká divinační sympatie. Vždyť i my sami v jevech citových, v nereflektovaných sympatiích a antipatiích zažíváme zkusmo na sobě samých ve formě mnohem mlhavější něco z toho, co se asi děje ve vědomí hmyzu, jednajícího pudem.

“Instinkt je sympatie. Kdyby mohla tato sympatie svůj předmět rozšířit a mohla o sobě samé reflektovat, podala by nám klíč k životnímu dění – právě tak, jako intelekt nás zavádí” do mrtvé hmoty. Neboť “intelekt a instinkt jsou vedeny v protivném směru, onen k mrtvé hmotě, tento k životu. Pomocí svého díla, vědy, odhalí nám intelekt stále úplněji a úplněji tajemství fyzikálních pochodů; o životě však podává... jen překlad v pojmech neživého... Do samotného nitra života zavedla by nás však intuice, řekl bych instinkt, který se stal nezištným,

sebe sama vědomým a schopným reflektovati o svém předmětu i nekonečně jej rozšířiti.” – Že úsilí podobného druhu není nemožné, to dokazuje u člověka již existence estetické schopnosti. Obyčejné vnímání vidí rysy živé bytosti, ale uniká mu úmysl života, prostý pohyb probíhající liniemi, vzájemně je spojující a skytající jim jistý význam. A právě tento úmysl hledí uchopiti umělec tím, že se staví dovnitř předmětu pomocí jistého druhu sympatie a spouští jistou intuitivní práci závoru, kterou prostor klade mezi něj a model. Ovšem estetická intuice vztahuje se jen k individuálnímu předmětu; je však možno mysliti si zkoumání jdoucí týmž směrem jako umění, ale které by si vzalo za svůj předmět život vůbec, tak jako fyzikální věda vychází z individuálního vjemu, ale prodlužuje individuální fakta v obecné zákony. I zde zůstane intelekt světlým jádrem, kolem něhož bude instinkt, třeba rozšířený a očištěný v intuici, pouhou vágní mlhovinou; ale přece tato intuice nás sympatickým spojením, které zavede mezi námi a ostatními živými, uvede do vlastní říše života, jež jest vzájemné soupronikání, nekonečně pokračující tvoření.

Je-li takto vědomí rozštěpeno v intuici a intelekt, je to z nutnosti, aby ho mohlo být současně použito na hmotu i aby mohlo sledovati proud života. Jedno i druhé je cesta, jak rozšířiti možnosti obkličující skutečnost a uvolniti svěrák hmoty. Je to, jako by vědomí užívalo veškeré akce jen proto, aby se samo osvobodilo ze svého vězení; jako by šlo především o to, propustiti něco, co hmota zadržuje. A to “něco” jest vědomí nebo nadvědomí, vržené do hmoty původním rozmachem života.

Pak dostává konečně vývoj života přesnější smysl. “Vše se děje tak, jako by byl jakýsi široký proud vědomí pronikl hmotou, naložen, jako každé vědomí, obrovskou mnohonásobností virtualit vzájemně se pronikajících. On strhl hmotu k organizaci, avšak jeho proudění bylo tím zároveň nekonečně zpomalené i nekonečně rozděleno. Jednak muselo vědomí vskutku usnouti jako kukla ve svém obalu, v němž si připravuje křídla, a zase mnohonásobné tendence, jež obsahovalo, podělily se mezi divergentní řady organismů... jedny během tohoto vývoje stále hlouběji usínaly, druhé se vždy úplněji probouzely, a strnulost jedněch sloužila aktivitě druhých. Avšak toto probuzení mohlo se státi” dvojí různou cestou. “Život, tj. vědomí vržené skrze hmotu, poutal svou pozornost buď na svůj vlastní pohyb, nebo na hmotu, kterou procházel. Tak se orientoval buď směrem k intuici, nebo směrem k intelektu. Na první pohled se zdá, že se má intuici dáti rozhodně přednost před intelektem, poněvadž život a vědomí tu zůstávají samy sobě vnitřní. Avšak divadlo vývoje živých bytostí nám ukazuje, že intuice nemohla jíti příliš daleko. Vědomí shledalo, že ze strany intuice jest svým obalem do té míry stísněno, že muselo intuici zúžiti v instinkt, tj. obsáhnouti jen tu velmi malou částku života,

kteřá je zajímavá; a ještě obsáhá ji jen ve stínu a dotýká se jí, sotva ji vidouc. Z této strany se obzor ihned uzavřel. Naproti tomu vědomí, které se determinuje v intelekt, tj. soustředí se nejprve na hmotu, zdá se takto se exteriorizovati vzhledem k sobě samému; avšak právě proto, že se přizpůsobuje předmětům zvnějška, může posléze obíhati uprostřed nich, obeplouti hráze, jež mu stavějí, a nekonečně šířiti svou říši. Jakmile bylo osvobozeno, může ostatně se obrátiti zase do nitra a probouzeti možnosti intuice, které dosud v něm dřímou. Z tohoto hlediska jeví se nejen vědomí jakožto hybný princip vývoje, nýbrž i člověk nabývá mezi bytostmi vědomými... místa výsadního.”

Je tedy dvojí opačný proud existenční: hmotný, jenž se obráží v intelektu, a životní, jenž se obráží v intuici. Nyní jde o to, uchopiti protivu obou těchto proudů zblízka a odkrýti snad jejich společný pramen. Tím budeme vnikati do “nejtemnějších končin metafyziky”; ovšem metafyziky nové, orientované k životu, a nikoliv, jako dosavadní metafyziky a veškerá věda, k mrtvé hmotě.

4. Metafyzika. Intelektu je dána práce na hrubé hmotě. “Zapřažení jako volí oráčovi do těžké práce, cítíme hru svých svalů a kloubů, tíhu pluhu a odpor půdy: jednati a věděti o sobě, že jednáme, vstupovati ve styk se skutečností, a dokonce ji žiti, avšak jen v mezích jejího významu pro dílo, které se dokonává, a pro brázdu, která se táhne, takový jest úkol lidského intelektu. A přece koupeme se v blahodárném fluidu, z něhož čerpáme samu sílu k práci a životu. Z tohoto oceánu života, do něhož jsme ponořeni, vdechujeme ustavičně něco a cítíme, že naše bytost, nebo aspoň intelekt, který ji vede, vytvořil se tu jakýmsi místním ztužením. Filozofie může být jen úsilím, jak znovu rozplynouti se v celku... takový podnik nebude již moci dovršiti se naráz; bude nutně hromadný a postupný. Bude záležeti ve výměně dojmů, které, opravující se vzájemně a též na sebe se kladouce, posléze rozšíří v nás lidství a dosáhnou toho, že půjde nad sebe samo.” Bude to vnitřné a neomezené poznání života, získané postupnými intuicemi. Kdyby se intuice mohla fixovati, zajistila by shodu všech filozofů. Tak jak existuje, prchavá a neúplná, tvoří v každém systému to, co jest cennější než systém a co jej přežívá. Předmětu filozofie bylo by dosaženo, kdyby se tato intuice mohla udržeti, zevšeobecniti, a zvláště zajistiti si všeliká vnější znamení, aby nezbloudila.

Bylo už řečeno, že čistý intelekt, jehož dílem je pozitivní věda, cítí se doma jen v neústrojně hmotě. Z ní čerpá stále větší užitek mechanickými vynálezy, a tyto jsou mu tím snadnější, čím mechaničtěji myslí hmotu. V podobě přirozené logiky nese v sobě skrytý geometrismus, který se vybavuje tím více, čím více intelekt proniká do nitra mrtvé hmoty, na niž jest laděn. A

když se nyní pustí intelekt do studia života, zachází se živým nutně jako s mrtvým, přenášeje s sebou tytéž zvyky, s nimiž se mu tak povedlo u neživé hmoty; činí tak právem, neboť jen tak poddá se živé našemu jednání stejně jako mrtvá hmota. Náš intelekt přirozeně tíhne ke geometristu, k mechanickému a počtářskému pojetí světa. Stejně je tomu s hmotou: ať ji chytíme za kterýkoliv konec a s ní jakýmkoliv způsobem manipulujeme, vždy zapadne do některého z našich matematických rámců, poněvadž je zatížena geometrií. A tu zbývá učiniti jediný krok: prohlásiti, že intelektuálnost a materiálnost jsou téže podstaty a vytvářejí se tímže způsobem. Hmotná příroda přece neměří ani nepočítá; měří a počítá jen lidská fyzika, a dosahuje tím plného úspěchu ve světě hmoty. Tento “zdar byl by nevysvětlitelný, kdyby pohyb tvořící materiálnost nebyl samým oním pohybem, který, prodloužen námi až k svému konci,... vede nás posléze k tomu, že počítáme, měříme...” “... týž pohyb, který vede ducha, aby se determinoval jako intelekt, tj. jako rozlišené pojmy, vede hmotu k tomu, aby se kouskovala v předměty zřetelně mezi sebou vnější. Čím více se vědomí intelektualizuje, tím více se hmota specializuje” (rozprostraňuje). “Totožný proces musel současně vyříznouti hmotu i intelekt z látky, která je obsahovala oba.” Ani hmota neurčuje formu intelektu, ani intelekt neukládá svou formu hmotě, ani nebyly hmota a intelekt upraveny vzájemně podle sebe jakousi předzjednanou harmonií, nýbrž intelekt a hmota se postupně navzájem přizpůsobily, aby se konečně ustanovily na jedné společné formě. Toto přizpůsobení provedlo se ostatně zcela přirozeně, poněvadž “táz inverze téhož pohybu tvoří zároveň intelektuálnost ducha i hmotnost věcí”.

Totíž hmota i intelekt jsou inverze, přerušeni nebo obrácení tvořivého pohybu života. Životní “élan”, čisté trvání, čisté chtění, jež nese veškeren vývoj, ustavičné tvoření, neustálé úsilí o volnost, to jest jeden pohyb, jež Bergson znovu a znovu přirovnává k jakémusi stoupajícímu výtrysku, k raketě, k pohybu nahoru letícímu; mrtvá hmota, automatismus, neživost, toť týž pohyb, ale klesající, obráceny, přerušeny tím, že prvotní rozmach nebyl síly neomezené. Svět kolem nás je vlastně ohromný pád; ale proti tomuto směru padajícímu se stále ještě prodírá nahoru život, prapůvodní výtrysk živého vědomí, stoupajícího k plné volnosti. “Všechny naše rozbory ukazují nám skutečně v životě úsilí stoupati vzhůru po svahu, po němž hmota sestupuje. Tím dovolují zahlédati možnost, ba nutnost procesu obráceného proti hmotnosti, tvořícího hmotu pouhým svým přerušováním. Ovšem život, který se vyvíjí na naší oběžnici, jest poután na hmotu. Kdyby byl čistým vědomím, tím spíše pak nadvědomím, byl by čistou činností tvořivou. Ve skutečnosti jest přikován k některému ústrojenci, který jej podrobuje všeobecným zákonům mrtvé hmoty. Vše se však děje tak, jako by život činil vše možné, aby

se osvobodil od těchto zákonů. Nemá moci, aby zvrátil směr fyzikálních změn,... chová se aspoň absolutně tak, jako síla, která, sama sobě ponechána, pracovala by ve směru obráceném. Neschopna pochod materiálních změn zastavit, dovede jej aspoň zdržovati.”  
“Život jest jako úsilí zdvihnouti závaží, které padá. Daří se mu ovšem jen zpoždovati jeho pád.”

“Představme si tedy jímadlo plné páry vysokého napětí a tu a tam ve stěnách nádoby štěrbinu, kterou pára tryskem uniká. Pára vyhnaná do vzduchu se téměř úplně zhušťuje v kapičky, které padají dolů, a toto zhuštění a tento pád představují prostě ztrátu něčeho, jisté přerušení, schodek. Avšak nepatrná část párového výtrysku setrvává nezhuštěna po několik okamžiků; ta pak snaží se vyzvednouti padající kapky; podaří se jí však nanejvýše zpovolniti jejich pád. Podobně asi z nějaké nesmírné nádrže na život vyrážejí neustále výtrysky, z nichž každý, spadaje, jest světem. Vývoj živých druhů uvnitř tohoto světa představuje to, co trvá z původního směru počátečního výtrysku a z podnětu, který pokračuje v obráceném směru hmotnosti. Avšak nepřikládejme příliš váhy tomuto srovnání... Mysleme tedy spíše na nějaký posuněk, jako například pohyb zvedajícího se ramene; předpokládejme pak, že toto rameno, ponecháno samo sobě, klesá, a že přece v něm trvá, snažíc se je zas zvednouti, něco ze chtění, které je oživilo: s tímto obrazem tvůrčího posunku, který se ruší, budeme pak míti již přesnější představu o hmotě. A tehdy uvidíme ve vitální aktivitě to, co z přímého pohybu trvá v pohybu obráceném, totiž skutečnost, která se tvoří, skrze skutečnost, která se ruší.” A ježto jsou důvody k víře, že ostatní světy jsou obdobny našemu, je možno mluvit o středu, z něhož by tryskaly světy jako prskavky z nesmírné ohněstrůjné kytice, nebo posléze o bohu, jenž nemá nic docela hotového, nýbrž jest ustavičným životem, jednáním, svobodou.

Životní rozmach záleží celkem v potřebě tvoření. Nemůže býti tvořivým absolutně, ježto nalézá před sebou hmotu, to jest pohyb obrácený proti jeho pohybu. Zmocňuje se však této hmoty, která je nutnost sama, a hledí do ní zavést co možná nejvíce indeterminace a svobody tím, že ji organizuje. Avšak ježto tento rozmach je konečný a neopakovaný, nemůže přemoci všech překážek. Jeho pohyb se odchyluje a tříští; hmota rozděluje efektivně to, co bylo mnohé jen virtuálně. Ale mezi rozloučenými jedinci život koluje dále, hledá nová sloučení a sdružování.

Tento prvotní rozmach, stojící na prahu života, jest vědomí, nebo lépe nadvědomí. Vědomí nebo nadvědomí je raketa, jejíž vyhaslé škváry a klesající popel je hmota; vědomí jest i to, co ze samotné rakety trvá, procházejíc škvárami a osvětlujíc je jakožto organismy. Avšak toto

vědomí, jež jest jakousi nutnou potřebou tvoření, projevuje se sobě samému jen tam, kde tvoření je možné. Usíná, když život je odsouzen k automatismu; probouzí se opět, jakmile znovu vzniká možnost výběru. Neboť vědomí odpovídá přesně mohutnosti výběru, kterou živá bytost má v moci; jest stejného rozpětí s obrubou možného jednání, která obkličuje jednání skutečné; vědomí znamená totéž co vynalézání a svoboda. U živočicha klesá jednání v rutinu a automatismus; u člověka, a jedině u člověka, se vědomí osvobozuje. Až po člověka byly veškeré dějiny života dějinami úsilí vědomí, aby zvedlo hmotu, a dějinami víceméně úplného rozdrčení vědomí hmotou, která na ně padala. Šlo o to, utvořit z hmoty, jež je sama nutnost, nástroj svobody, vyrobiti mechaniku, která by triumfovala nad mechanismem. Avšak ve zvířatech zůstalo vědomí zajatcem ústrojných mechanismů, jež zřídilo. Teprve člověk rozbíjí tento řetěz a osvobozuje vědomí, stává se pánem automatismu. Jestliže na konci širokého pružného můstku, z něhož život byl vzal svůj rozmach, všichni ostatní odstoupili shledávající, že provaz je napjat příliš vysoko, člověk jediný překážku přeskočil. V tom smyslu je “mezi” a “cílem” vývoje.

Tak jeví se život celkově jako nesmírná vlna šířící se od jistého středu a zastavující se záhy na celém téměř obvodu; v jediném toliko bodě překážka byla odstraněna, impuls prošel svobodně. Tu svobodu registruje forma lidská. Všude jinde, vyjma u člověka, vidělo se vědomí zahráno do slepé uličky; pouze s člověkem sledovalo dále svou dráhu. Člověk pokračuje tudíž neomezeně ve vitálním hnutí, třeba nestrhuje s sebou vše, co život s sebou nesl. Po jiných liniích vývojových šly jiné tendence, které život obsahoval, z nichž člověk ovšem něco zachoval, poněvadž vše se souproniká, avšak z nichž zachoval jen málo. “Vše se děje tak, jako by se nějaká neurčitá a matná bytost, kterou je volno nazvati jakkoli, člověkem nebo nadčlověkem, snažila sebeuskutečniti a dospěla k tomu jen tím, že se cestou vzdala části sebe sama.” Tyto odpadky jsou představovány ostatním živočištvem, ano i světem rostlinným. Tak stává se celek organického světa jakoby prstí, z níž měl vypučeti člověk nebo bytost mravně mu podobná; přitom živočichové, byť sebevzdálenější, byli užitečnými souputníky, na něž složilo vědomí to, co vláčelo s sebou jako překážející přítěž, a kteří mu dovolili povznést se s člověkem na výšiny, odkud se před ním rozvírá nekonečný prostor. Avšak nebyla to jen přítěž; vědomí muselo se též vzdáti cenných statků; muselo vyčerpati svou nejlepší sílu, aby dobylo hmoty, muselo se specializovati v intelekt. Přesto existuje tu intuice, avšak matná a rozpojitá. Je to lampa téměř vyhaslá, která zaplane jen chvílemi a na okamžiky, když je v sázce nějaký životní zájem. Na naši osobnost, na naši svobodu, na místo, které zaujímáme v celku přírody, na náš původ a snad i též na náš osud vrhá kmitavé a slabé



světlo, které však přece proniká temnotou noci, v níž nás zůstává intelekt. A těchto prchavých intuicí se musí filozofie zmocnit, aby je udržela, rozšířila a uvedla mezi sebou v souhlas. Čím dále tu postupuje, tím jasněji vidí, že intuice je sám duch a v jistém smyslu sám život; intelekt se z ní vykrajuje, jako ze skutečnosti neskonale rozsáhlejší, postupem, jenž napodobí zplození hmoty. A tak nás intuitivní filozofie posléze uvádí v původní jednotu života duchovního.

Celý život, počínaje prvotním impulsem, který jej vrhl do světa, objeví se jí jako stoupající vlna vědomí, které se vzpírá sestupný pohyb hmoty. Tato stoupající vlna obsahuje nesčetné, ale nerozdělené možnosti; pouze hmota, kterou s sebou nese a do jejíchž skulin se vsouvá, může ji rozdělovati v odlišné individuality. Proud plyne tudíž, procházející lidskými generacemi a podděljuje se v individua: toto poddělování bylo v něm sice nejasně narýsováno, ale bez hmoty by se nebylo bývalo zdůraznilo. Tak se tvoří ustavičně duše, které přesto v jistém smyslu preexistovaly. Nejsou ničím jiným nežli stružkami, v něž se rozděluje veliká řeka života, protékající tělem lidstva. A toto učení dává nám “větší sílu, abychom jednali a žili. Neboť s ním necítíme se již v lidstvu osamělí a ani lidstvo nezdá se nám osamoceno v přírodě, kterou ovládá. Jako nejmenší zrnko prachu jest s naším celým slunečním systémem solidární, jsou s ním vlečeno v onom nedílném sestupném pohybu, který jest sama hmotnost, tak všechny ústrojně bytosti, od nejnepatrnější k nejpovznesenější, od prvních počátků života až do dnešních dob a ve všech místech jako ve všech časech, činí jen zraku zřetelným impuls jediný, obrácený proti pohybu hmoty a o sobě nedílný. Všechny živé bytosti souvisejí a všechny povolují témuž strašlivému puzení. Živočich nalézá svůj opěrný bod v rostlině, člověk jede na živočišstvu a celé lidstvo v prostoru i čase jest jedno nesmírné vojsko, cválající podle každého z nás, před námi i za námi, ve strhujícím útoku schopném překotiti všechny odpory a prolomiti přemnoho překážek, snad samu smrt.”

Skutečně – snad i samu smrt?

Stěží bylo by možno naléztí vzletnější obraz vesmíru, než je onen Bergsonův proud živého, tvořivého nadvědomí, jenž se prodírá hmotou, organizuje ji, osvobozuje se od ní a stoupá stále výše – až k čemu? K intuici; k svobodě; k nadvědomí. K tomu, z čeho vyšel. To je, myslím, největší paradoxie Bergsonovy metafyziky vývoje: je-li nadvědomí na prahu vývoje, jest i na jeho konci, a tu žádnou mocí nepochopíte, k čemu bylo třeba tak riskantního podniku tvoření, proč vrhlo se nadvědomí do té ohromné masy mrtvé hmoty, aby z ní nakonec stěží zachránilo sebe samo, ach, za cenu jakých ztrát! jakého vymrhání energie! jaké katastrofy! Je-li dle

Bergsona vědomí jakási nutnost tvořiti, tu aspoň v tomto vesmíru učinilo úpadek: prodralo se překážkami hmotnosti za cenu nenavratitelného rozptýlení a může býti rádo, že aspoň v pokolení lidském našlo zas kousek sebe sama, ale ještě postaveny před překážkou nejstrašlivější: před smrtí. Má-li míti slovo “vývoj” vůbec nějaký smysl, pak je to ten, že vzniklo něco naprosto nebývalého; že se podařilo něco, co opravdu překračuje svůj původ. Dosadte místo “nadvědomí” slovo “bůh”; dostanete obraz, který se neliší podstatně od většiny kosmogonií. Na počátku vývoje stojí bůh, na jeho konci se vrací člověk v boha; celý vývoj je vlastně jen zdánlivý. Ale ani ten obraz nezavrhuji; chci jenom říci, že ani nejokřídlenější metafyzice se nepodaří zcela překonat jistá prastará schémata víry.

Avšak nezáleží mnoho na tom, že Bergsonova metafyzika neodpovídá na tyto pochybnosti. Je to jako věž, která korunuje monumentální budovu, aby ji zdobila a povýšila. Vraťme se do obytných pater domu, zařízených pro člověka a jeho denní život; krásně je tu pobýti, neznám druhé filozofie, která by mohla tak okouzlit oči a opojiti mysl. Nepodal jsem vám než její plán; ale již ten snad vám ukázal, jak všechno v této filozofii se nese jediným směrem a upíná se k jedinému pomyslu: k životu. Život je to, co sjednocuje vesmír; i vědomí lidské jest sám život, čistší a svobodnější, ale týž, který probíhá travičkou i zvířetem. A kdyby se mělo výslovně mluvit o bohu, tedy i on by spadl vjedno s tím výtryskem života, který nás stvořil. Bergsonova filozofie není jen teorie života, nýbrž zároveň oslava života. Život je mu zdrojem nadšení i veškeré důvěry; život je tryskání vši přítomnosti i veliký slib do budoucna. Není však s podivením, že když se lidstvo věnuje už tolik tisíc let svému žití, nenašlo v něm vždy onen pramen víry a jarosti? Anebo v čem je tajemství Bergsonovo, že objevil tu nekonečnou vydatnost života? To tajemství je, myslím, dosti prosté: že Bergson vypustil ze svého obrazu života jedinou věc. Totiž smrt.

A přece smrt, ustavičně se opakující smrt je stejně podstatným rysem života jako věčně se opakující rození. Na dně života není jen tvoření, nýbrž i zanikání. V poslední kapitole své knihy vyvrací Bergson jemnou dialektikou pojem nicoty; ve skutečnosti není prý nikdy ani záporu, nýbrž jeden klad nahraňuje se jiným kladem. Ano, hledíme-li na smrt zevně, je změnou z jednoho bytí v jiné; ostatně život trvá dále. Ale psychologicky nemůžeme mluvit o změně něčeho v něco, nýbrž o zahlazení něčeho, o zničení, o zániku čehosi; něco se ztrácí bez náhrady, povstává prázdnota. Nezáleží zatím na tom, jakou věrou člověk tuto prázdnotu vyplní; ale život viděný z nitra je ohraničen nicotou; zemře-li člověk, je to, jako by zhasl jakýsi svět, jako by zmizelo nějaké “všechno”. A tu jest otázka, jak dalece toto omezení života zabarvuje nebo prostupuje sám život.

Zvíře je ovšem neseno životem, nedívajíc se nazad ani kupředu; nemá vzpomínky, jimiž by zapisovalo zanikání, ani předtuchy, která by mu napověděla omezenost jeho bytí. Ani člověk, pokud nemusí, nemyslí na smrt a čeká také od moudrosti něco jiného, než aby mu ji stále připamatovávala. A přece zdá se, že fakt zániku pronikl celým vědomím člověka a vyjadřuje se i v jeho myšlení a jednání. Můžeme nalézt všude doklady toho, že v žádném okamžiku vývoje se nespokojil posloupností života, jenž přetrvává zánik jedinců, že mu nestačí být “průchodním bodem života”, kterým se přenesl život na další pokolení. Je přímo nápadno, jak ignoroval kontinuitu života, jsa hlouběji zasažen jeho diskontinuitou, především svou vlastní diskontinuitou. Nikoliv intelekt, nýbrž smrt vyřezává člověka z toku života; člověk je individuem, protože individuálně zaniká, a tato osamělost, toto vyříznutí z celku se neruší sebedokonalším sociálním sdružováním.

Člověk není jen intelekt, strůjce nástrojů. Tak daleko v minulosti, jak jen můžeme vidět, je současně strůjcem náboženství. Žádné náboženství nesložíte výhradně ze složek intelektu ani výhradně ze složek intuice; je v něm obé, a ještě více je v něm jakési citové puzení, které hledá odpověď na představu zániku. Každé známé náboženství připojuje k trvání a zanikání něco nového, co není v přírodě obsaženo, totiž osobní přetrvání, nějaký druh bytí po smrti; tato představa nemá nic společného s přírodní kontinuitou života, naopak, jest jí protichůdná; teprve ona dokončuje individualizaci osobního osudu, propůjčujíc mu, abych tak řekl, metafyzickou soběstačnost. Nyní přestává být osud člověka průchodním bodem životního proudu a stává se celkem, zůstává navždy něčím pro sebe, dokonce až za mety života. Teprve náboženství dovršuje osobnost člověka tím, že mu dává osobní duši. Náboženská představa osobní smrti a přetrvávání musí konečně vést k představám neměnnosti, prázdného a utkvělého času, nicoty, diskontinuity a tak dále. Tyto představy připisuje Bergson k tíži čistého intelektu; je však možno přičísti je spíše na vrub citu – téhož citu, který na všech stupních vývoje vytvářel náboženství.

Než náboženství není jen tvůrce jistých představ, nýbrž i tvůrce zvyků. Skoro všechny primitivní zvyky, pokud zjišťujeme v nejnižších kulturách, jsou vlastně obřady. Pro Bergsona nejsou zvyky než pokles ustavičné životní vynalézavosti, než zautomatizování akce. Avšak vidíme-li rituální povahu nejstarších zvyků, shledáme, že i v nich pokoušel se život vytvořit něco přetrvávajícího, jakousi trvalou osnovu, kterou se provléká outek přítomnosti. Nesmí nás přitom másti zběžnost a konvenčnost našich zvyků; čím více se blížíme nazpět k životu přírodnímu, tím je zřejmější, že lidské zvyky mají něco naopak nevšedního, slavnostního, svátostného; mají citovou hodnotu, jež je pravým opakem poklesu, zploštění a

zmechanizování životní akce. Ukazuje se v tom neobyčejně silná citová potřeba primitivního člověka, aby se vracely totožné, předem pevně stanovené situace, jakési ideální a pevné body, na nichž je zavěšena budoucnost.

Konečně jako zvyky jsou i nejstarší formy povahy rituální. Popisuje-li Bergson operace intelektu jako vkládání předmětů do předem hotových, prázdných ráků, tu se to hodí s překvapující věrností na operaci velmi málo intelektuální: na kouzelnictví. Veškero náboženské kouzelnictví je formalismus. Zaklínací formule je trvalý a prázdný rám, do něhož se může vsunouti kterákoliv aktuálnost. Forma zde přetrvává látku, tak jako přírodní zákony přetrvávají přírodní úkazy nebo jako zákony čísel přetrvávají všechny úcty.

Úhrnem tedy, jak daleko v život lidský zasahá náboženství, tak daleko jím proniká úsilí po přetrvávání. Představa smrti našla svou uspokojivou odpověď, která se stejně liší od ustavičné změny Bergsonova času jako od kinematografického času vědy, totiž přetrvávání, náboženský čas, trvajíc věčnost nedělitelnou a nepostupující. Je dílem citu; avšak záhy bychom našli, že nejpevnější pojmy intelektu jsou s ní původně spojeny a snad podnes z ní čerpají svou sílu. Pak ovšem by se změnilo mnohé, co Bergson praví o intelektu; smylo by se leckteré jasné ohraničení, ale ukázalo by se, že nitro člověka není tak rozdvojeno v pudový život a v intelekt, že se intelekt řídí spíše srdcem než mrtvou hmotou, že odpovídá na nejosobnější a nejskrytější zájmy člověka. Našlo by se, že jednota duševního života není až v prapůvodním rozmachu; že je mnohem blíže; že je v nás, ve zmateném pásmu citu, jenž od počátku člověka prožívá jiné, palčivější potřeby a klade si jiné úkoly než Poznání, ba i jiné než akce.

\*

Podle Bergsona intelekt je strůjce neorganických nástrojů. A opravdu, pokud se v minulosti vůbec setkáváme s člověkem, nalézáme, že vyráběl nástroje. Ale nalézáme ještě něco víc: že je zdobil, pokrýval významem krásy, obestíral zvláštní citovou hodnotou. Toto úsilí je stejně staré jako samo vyrábění. Památky jeskynního člověka je vyslovují s úžasnou silou. Nejprimitivnější kultury podávají o ní svědectví výmluvná a dojmavá. Všude, kde člověk vyráběl, také krášlil a zušlechťoval. Prvotní výroba je stejnou měrou estetická, jako praktická. Intuice umělce s intelektem vynálezce splývají původně v jediném úkonu: umění rodí se s výrobou. S výrobou nevzniká jen nástroj, nýbrž i vlastnictví, cit, jenž podstatně se připojuje k vědomí osobnosti. Ale i sama primitivní výroba vtiskuje osobnostní značku utvářené věci; "já" není jen to, co jsem, nýbrž i to, co jsem zhotovil, i to, co mám jako své; a v obém dosahuje produktivní cit jednou ranou něčeho nebývale osobního i neomezeně

přetrvávajícího. Zkrátka prvotní výrobu nestačí definovat vztahem ke hmotě, kterou přemáhá, nýbrž stejně, a snad i výrazněji vztahem k osobnosti, která nástroj vytvářela nebo ho užívala. Není to náhoda, že většina mytologií aspoň evropských zbožšťuje veliké výrobce nebo druhy výroby. Dnešek nemůže nám býti jediným měřítkem, jmenovitě píšeme-li v čele své filozofie slovo “vývoj”.

A tak i po stránce výroby rozšiřuje se neobyčejně oblast citových a osobních motivů tam, kde Bergson nalézá jen “čistý intelekt”. Nemůžeme už říci, že původcem nástrojů je intelekt; je jím celá osobnost, sám člověk, tak jak ve svých pojmech i své práci, svém vynalézání i své víře, nechtě a nemoha ztratiti žádný ze svých životních interesů, hledí uspokojiti cit i intelekt, aktuální potřebu i touhu po přetrvání. Můžeme snad v jeho konu vytknouti vládnoucí “směr”, ale jen za tu cenu, že se zřekneme jeho osobní úplnosti a jednoty, jedním slovem jeho dokonalosti. Nebo spíše to, co jsme řekli o náboženství a umění, má svůj vlastní směr: k dokonání člověka jako osobnosti. Ve svém obraze života neměl Bergson ovšem místa pro tento ideál: průchodní bod nemůže míti dokonalosti.

Umění, pokud o něm Bergson mluví, je umění intuice, divinační sympatie, jež přenáší umělce do nitra modelu. Dobrá, jistě umělcovo zažití se tak nějak děje; ale jak to přijde, že nezůstane jen při tom vnitřním zažití? Jak to přijde, že umění počíná teprve tam, kde si prorazí cestu pud realizovati své intuice? Umělecké dílo není snad jen překlad intuice do hmotných značek; je něčím více; ať je v intuici obsaženo sebevíce, dokonalost umění je teprve v jeho provedení. A jakmile budete analyzovati dokonalost umění, dojdete nutně k výrazům, kterými Bergson definuje intelekt: Dokonalost umění záleží ve formě, a nikoli v látce, ve vztazích, a nikoli v materii; umění vykrajuje z celku života uzavřené systémy, které skládá dle své tvárné vůle; formuje útvar pokud možno pevný (pro názor) a tak dále. Nebo spíše v dějinách umění vidíme jakési “víceméně”, kolísavou převahu formy či látky, provedení nebo intuice. Nebo konečně, přesně řečeno, není vůbec naprostého dualismu intuice a provádění; umělecké formování je dokonání intuice, dokonání sice namáhavé, postupné, neplynulé, jednající v mnohém tak jako Bergsonův intelekt, ale dávající intuicím přetrvání, osobitost a dokonalost. Není tu dualismu, je tu jediná osobnost, která se naplňuje ve svém díle.

Promiňte, ve chvíli, kdy formuluji své námitky, svítí mi do otevřeného okna dubnové slunce; naproti třešnička právě dnes nasadila květ; dole pod okny hrají si děti a za mými zády kočka přede svůj blažený spánek, než začnou její noční spády. Ach, jaká plynulá, sladká, přesladká vlna života! Den třípytný a melodický, jehož radost je spolehlivá, neohraňčená, vplývající

jako stříbrné zčeření do proudu těch krásných událostí, plných něžného smyslu. Ale kdybych z toho měl udělati báseň, tu bych se musel mocí sevřít, abych našel začátek nebo konec; kdybych to chtěl vymalovati, stál bych zamyšlen nad prázdným plátnem, hledaje nějaký pevný pořádek, spolehlivý jako geometrie a uzavřený jako lidská duše. Opustil bych svou bezprostřední radost, abych směřoval k něčemu zevnímu, objektivnímu, hotovému; musel bych se téměř obrátit zády k životu, abych dokonaleji podal obraz života. Ale kdyby se mi pak dílo povedlo, pocítil bych úlevu nekonečnou: ano, pro život sám – stojí za to, zříkati se ho.

Tím konečně se připojuje k přetrvání a dokonalosti třetí rys lidství, pro nějž Bergson nemá a nemůže míti místa ve svém obraze světa: odříkání. Obracejte jakkoliv jeho optimismus: neomezené je právo života na život; rodový egoismus je poslední slovo “průchodního bodu”. A tu bylo by těžko pochopiti, proč aspoň individuálně, v osobnostech zvláště horoucích, stále a stále se vynořuje tušení, že lze vykonat něco více odříkáním nebo omezením života v jeho rozmachu, že jest nám dobrovolně přijmouti jisté hranice, abychom se dokonali. Nejen asketické nauky, ale i případy mravního heroismu, oddané kázně, právního citu dávají o tomto tušení svědectví neomylná; ve veškeré sociální morálce, ve všem zákonodárství najdete aspoň odlesk toho pudu po sebeomezení. Racionalisté všech věků hledali v něm intelektuální, implicitní kalkul o užitečnosti takových omezení pro sociální život. V tom je podivné zneuznání faktu, že veliký mravní čin se nám neodbytně vnucuje jako konečný případ, jako dokonalost, jež neslouží už ničemu jinému než sobě samotné; oceňujeme v něm právě ten veliký osobní ráz, který nám vnuká představu, že teprve zde, v takovém mravním zázraku, se definitivně dokonal člověk. V tomto smyslu mravnost není užitečná, nýbrž je svůdná; je-li její andělský svod sociálně užitečný, je otázka opravdu druhořadá.

Avšak nemusíme se obracet ani k případům výjimečným. Samo nejprostší mravní uznání bližního znamená především jisté sebeomezení a za druhé vydělení bližního z “proudu dění” jako celku, jenž má svůj vlastní smysl, svou dokonalost, a který tedy může být konečným cílem mého jednání. A stejně jako náboženství i mravní cit neustále vytváří zvyky a formy; stejně jako umělecká intuice má také on snahu po objektivním provedení, kterým se dokonává. I mravní jednání má snahu státi se obřadem, něčím nenahodilým, obecným a přetrvávajícím; nebo státi se zákonem, který se má k mravnímu dění asi tak jako přírodní zákony k přírodnímu dění. Tak mravní cit prostupuje celý lidský život soustavou pevných omezen, a trvalých odříkání; jejich skrytá, nejasná vřelost rozžhaví se čas od času až v oslňující plamen mravního heroismu, jenž šmahem vyvrací intelektuální a utilitární výklady o

povaze mravnosti a dává nám chvilkově zhlédnouti podívanou vzácnou a řešící veškeré naše pochybnosti: dokonalost člověka.

\*

Úhrnem tedy, uzavíráme-li s Bergsonovou filozofií, nelze se především uspokojiti pohodlnou protivou života a mrtvé hmoty. Smrt člověka vypadá z obou těchto schémat a dává podnět k vybudování třetí oblasti, samostatné, stejně nezávislé na povaze biologické jako na zákonech fyzikálních, totiž oblasti náboženské. Ale stejně vypadají z protivy instinkt – intelekt další citové skutečnosti, které člověk připojuje jako něco absolutně nového k přírodnímu dění, totiž umělecké vytváření a mravní kázeň.

Zde všude můžeme postihnouti několikerou tendenci: snahu po přetrvávající objektivaci, vznik osobnosti a úsilí dojítí konečného cíle dokonalosti, třeba za cenu omezení nebo zničení života. Řekl bych dokonce, že zde teprve se dokonává stvoření člověka nezávisle na přírodě, a chcete-li, i proti ní; ale také vcelku nezávisle na intelektu (bergsonovském), a chcete-li, i proti němu. Co konečně se slovy “intelekt”, “příroda” a podobnými? Šlo by především o to, zajistiti si pokud možno úplný pohled na člověka, překročiti jeho bezprostřednost i jeho... prostřednost, provázeti jej až k smrti a snad i za smrt, aby se pak zkusilo, nedá-li se z toho vytěžit něco filozofického.

A přece jen, máme-li míti nějakou filozofii, chtěli bychom snažně, aby vycházela ze života a byla jeho oslavou. Věda, byť byla sebeužitečnější, nemůže ve všem odpovídati životu; tytam jsou honosné sliby pozitivismu, který by nám chtěl dáti vědu za poslední a úplnou životní moudrost. Bergson učinil první veliký pokus o filozofii založenou jen a jen na životě; ale založil ji na životě biologickém, na všeobecné vitalitě, i skončil nutně tím, že nebyl práv člověku. Člověka nestačí definovati jeho podílem na nekončícím pokroku života; ten podíl jej přiřazuje ovšem k úhrnnému přírodnímu vývoji, ale osud člověka se tím nenaplní a nespokojí; žádá svého dokonání.

Ty jisté výlučně lidské hodnoty našli jsme už v nejstarších dějinných zkušenostech a vzali jsme je tak trochu v ochranu; vzali jsme v ochranu sám intelekt pro jeho účast na náboženství, vytváření a mravní kázni. Jedná-li se o filozofii života, nesmí být zanedbáno nic, co lidskému životu dává hodnotu a dokonalost. Moudrost, která znehodnotí cokoliv lidského, není šťastná a bezvadná; kdyby zašlápla i něco malého pro něco většího, nejedná správně. Nejde o nějaký optimismus za každou cenu; plyne-li moudrost z životních zkušeností, nemůže často jinak než

být skeptická, přemnohým zklamaná, plná odporu před falešnými oltáři. Avšak právě proto bude tím snažněji hleděti, aby nepominula a neztratila nic skutečně cenného v okruhu lidského života, byť to byla jen jiskřička světla a nejchudší kvítek důvěry. Z těch jiskřiček možno konečně složit věčný oheň a z kvítků uvítí věnec oslavy pro člověka.

Takováto moudrost byla by stejně uctívá k starým přežitkům, jako povzbudivá vůči každému výhledu do budoucnosti nových věcí; byla by skeptická k směru, aby raději prodlela u faktů; hleděla by sloučiti co nejvíce minulosti i budoucnosti, ne z indiference, ale naopak z horlivosti, aby se něco neztrácelo tam, kde se má něco získávat.

Jde o oslavu člověka ve chvíli, kdy možno nad lidstvem i zazoufat. Tu přijde jedna filozofie – nebo politika, nebo cokoliv jiného, a slibuje slávu budoucí: jen vpřed! jen položit dnešek na oltář zítřku! A druhá filozofická nálada ohlíží se nazpět: tam, ó tam, drahý, bych chtěla s tebou jít, do minulé země prostoty, štěstí už vyzkoušeného, forem už dávno dokonalých! A tu je snad naléhavě třeba říci: nehledejte minulost, vždyť žije ve vás, ve zmateném pásmu citu; udržte, dovršte, dokonete sebe samy; jen tím uchováte při životě, po čem teskníte. A prahnete-li po budoucnosti, nehledejte ji jen před sebou, nýbrž uvnitř sebe; není-li ve vás trochu toho světla, jež žádáte od příštího věku, je marno na ně čekati; je-li však ve vás aspoň jeho jiskřička, rozdmýchejte ji ve svou vlastní dokonalost.

Pokud je filozofie oslavou poznání – a tou je i filozofie Bergsonova –, je koneckonců oslavou sebe samotné; je třeba filozofické prostoty, aby se mohlo učiniti více: fedrovati a oslaviti člověka.

Cesta 30. 4., 7. a 14. 5.

## NA PAMĚŤ OTAKARA THEERA

Vzhledný a obsáhlý svazek, obsahující zpola pozůstalost Otakara Theera a výbor z jeho dopisů, zpola vzpomínky jeho přátel, znamená více než pietní doplněk životního díla předčasně přervaného; znamená příklad básnického života. Těch několik milostných básní, které Theer z jakékoliv příčiny nevřadil do větších celků, promlouvá důvěrně o jeho životě; jeho dopisy mluví však s tvrdou, napjatou výrazností o jeho básnickém “Věřím”, o jeho tvůrčí metodě, o jeho umělecké vůli; konečně dvacet jeho přátel osobními vzpomínkami dává



splynouti důvěrným i voluntárním rysům v portrét tak oživený, blízký a intenzivní, že snad i těm, kdo Theera blíže neznali, se vnutí jeho osobní přítomnost, vyvolaná na stránkách krásného památníku Kruhu.

Jako bych se s ním včera rozloučil, vidím útlého a sporého muže tvrdých gest, ostrých rtů, očí trochu šikmých a neobyčejně jasných. Zjev upjatý a zároveň komatantní, fialová stužka de l'instruction publique, cosi připomínajícího, řekl bych, francouzského legitimistu. Drobná, energická maska obličejů, slučující zamyšlenou inteligenci s napjatou umíněností závodníka na koňských dostihách. Na prvý pohled jste mohli postihnouti rodové rysy důstojnické rodiny; ta jistá "tenus", sebedbalost, přímo strohost člověka, jemuž nic není hroznější než zahoditi se; příkrá čistotnost charakteru, prudkost, rytířství časem až donkichotské, nepolevující vážnost; touha po hrdinství.

A toto přímé, jaksí maltézanské rytířství zcela zvláčnělo a zjihlo citovým zjemněním umělce a básnickou vášní. Když přednášel básně, ať své, nebo cizí – a přednášel rád –, tu hlas jeho mladistvě zněněl, laskal se s rytmy a slovy, hladil, rozmiloval se, modlil se. Vskutku, jeho poměr ke kráse byl zbožňování, víra, chcete-li, opět rytířství, ale tentokrát mystické; psaní básní bylo mu bohoslužbou dokonalosti; neskonale vážně a velce pojímal své povolání básnické, jemuž má se věnovati všechno rozjímání i nadšení, všechn um a veškerá vůle. Vposled stával se monomaniakem poezie, posedlým; cele se přeměnil v básníka, cele zduchovněl askezi a sebevědomím svého básnického poslání. Vzpomínám s pohnutím, jak mi měkce, skoro uctivě představil svou pracovnu v domě Sol et Luna na Hradčanech: "Vidíte, zde bydlí básník." Rozryvně dojemné je vzpomenouti posmrtně na ono naivně vážné sebevědomí, když se mu dařila práce: neplatilo už sobě, ale poezii; byl básníkem skoro neosobně a necítil falešnost slov, která napsal pohlížeje na profánní dav: "Děkuji ti, Bože, že nejsem jako tito." Zde ovšem vplynulo něco rodové zaujatosti do řeholní pýchy básnickovy; než hledejte pod touto hrdostí také askezi, sebekázeň a úchvat samoty, kterou ho obezdilo jeho apollinské poslání.

To stálé volné soustředění k neomezené dokonalosti najdete v jeho poezii, ale i v jeho dopisech, v samotné jeho estetice volného verše, založené na motivech Bergsonovy filozofie. Básnění je mu ustavičný zápas proti mechaničnosti a zpohodlnění, "rytmické slovo v ústech básníkůvých (je) neustálým tvůrcem nových hodnot, nepřetržitou odvahou duševního života, heroickým dobrodružstvím nitra". Volný verš, volný rytmus je "úměrným výrazem nitra nazíraného jako neustálá změna... neustálý tvůrčí děj duše". Básník volného verše podobá se

tomu, kdo si razí cestu pralesem. “Na každém kroku vydán sterému nebezpečí, musí napínat rámě i zrak. Je to nesnadné a pomalu to jde kupředu. Ale jaká rozkoš kráčet panenskou půdou, a jak důvěrně splývá tu chodec... s cestou, které si vydobyl napětím celé své osobnosti! Je to nebezpečné a svrchovaně odpovědné; ale mravní velikost je právě v tom, přejmouti na sebe odpovědnost co nejširší.” Tu vidíte, jaké povahové rytířství nesl s sebou Theer do poezie. A opět v dopisech touží “dávatí příklad vnitřního hrdinství”, “překonat problém naší národní a mravní malosti zvýšeným étosem svého nitra”. A nešlo jen o boj s malostí vůkolní, nýbrž i s vlastní sterilitou, s pochybami, s poklesem vlastních sil. V těch chvílích zoufá; avšak “umění hojí vše”. “Život má pro mne cenu jen jako tvůrčí horečka – jinak je to hadr, cár. Raději zemřít o pár let dříve, ale s perem v ruce a s rytmem v srdci.” “A kéž mám sílu zůstat věren rytmu. Vždyť v poslední době byl jsem tak žíznivý tvořit, a přece nemohoucí, že jsem již podléhal pokušení prózy. A tu mne jíjala hrůza...” “Rytmus, rytmus, rytmus! Rytmus je mým problémem, mou sfingou, o niž si rozbívám hlavu.” Píď za pídi zaznamenává Theer v dopisech každou báseň, kterou sám na sobě vybojoval, jakožto “hrdinství vlastního nitra”. Časem i zanaříká: “Čistota rytmu, ryzost metafor, ekonomie výrazu i barva slov stupňují u mne své požadavky netušenou měrou.” Tento ideál je “tak blízek nemožnému, nemožně dokonalému, že si opravdu zoufám”. A přece znovu děkuje za dar Poezie. “Vstávám s modlitbou a ulehám s modlitbou. Cítím, že žít je přemáhat utrpení věrou, a jsem šťasten, že Bůh mi popřál daru slova.” Těžký, tvrdý byl jeho zápas s uměním, než mu kdy znovu požeňhalo; těžce, s úžasným napětím pracoval. “Můj život, milý kamaráde, proměňuje se mi v neustálou oběť umění: ono pojídá a hltá kusy mé lidské bytosti, všeho toho, co tvoří štěstí lidského bytí, a přes to vše je stále nedosyceno. Můj život... proměnil se v dlouhou řadu křížových tažení.” Nebýt básníkem, “byl bych dnes žil lidsky, vzdálen samoty, odcizen svému poslání. Ano, právě... teď... došel jsem víry, že mám zde na zemi poslání, že nějaké božstvo se stará, abych se mu nezpronevěřil. Božstvo tvrdé, které se dívá na mne jako na závodního koně, jenž má a musí doběhnouti cíle s krvavou pěnou v tlamě a se slabinami ztrhanými. Nu, běžím už zase.”

Tak zůstává torzo Theerova života básnickým příkladem; je to antický zlomek z nejčistšího mramoru; vidíte svaly napjaté pod tíhou božství, oči vyvrácené, mýtus jen napověděný; avšak tento zlomek dává svědectví dokonalosti, jež měla obestříti celek. Je to příklad ne k následování – v našem životě samých individualit není následování –, ale k posile. Komukoliv jinému není už umění hrdinským zápasem, ale radostí, pohodou, sebeuvolněním, čímkoliv chcete; a přece každý příští básník by měl čerpati rozhňující posilu z té vysoko planoucí

umělecké vášně, živené vůlí, odříkáním i mukami, z toho tvrdého básnického mužství, jež si z rytířské vůle i z uložené dokonalosti klade nejvyšší cíle, byť za cenu krutosti k sobě. Básnické poslání Theerovo bylo přerušeno smrtí; avšak smrt doplnila jeho básnický život v mýtus a v příklad.

Národní listy 23. 4.

## NOVÉ DIVADLO

Návrh Karla Engelmüllera v Národních listech, aby po bok Národního divadla bylo postaveno veliké prozatímní dřevěné divadlo pro tři až pět tisíc osob, jest s to uvést otázku divadelní do nového stadia. Byly dosud dva projekty, jak řešiti krizi Národního divadla: 1. Postaviti samostatnou velkou budovu operní, nejspíše na náměstí Republiky; projekt zajisté nejlepší, který však za dnešních poměrů finančních a pracovních se odsunuje na desíletí, a tím v přítomné krizi nepadá na váhu. 2. Zaujmouti pro Národní divadlo jako činoherní scénu Stavovské divadlo; tento projekt by byl velmi lehkou uskutečnitelný, nebýt politických faktorů, které kříží nárok právně jasný. Ostatně výpomoc Stavovským divadlem natrvalo nestačí; Stavovské divadlo je malé pro rostoucí Velkou Prahu.

Nyní tedy přistupuje třetí návrh: zříditi velikou moderní divadelní scénu z lehkého materiálu, která by plnila svůj úkol, pokud by nebyla vybudována Národní opera. K tomuto návrhu připojuji několik poznámek.

1. Jaké divadlo? Z důvodů kulturních, sociálních a národních je nutno, aby se divadlo dostalo lidu. Drahotní poměry a jisté předsudky činí z něho pro většinu lidí luxus. Přejali jsme tradici aristokratického divadla renesančního místo demokratického divadla antického. Netřeba snad tedy vyvolávat „ducha doby“, aby bylo jasno, že tato tradice je absurdní. Příští divadlo musí býti lidové a tuto hodnotu musí nést už ve svém jménu. Lidové divadlo má býti současně operní i činoherní, pokud nebude míti opera svou vlastní velkou budovu. Dále Lidové divadlo musí býti veliké, laciné co do provozovacích sil, aby bylo levně přístupné opravdu každému. Proto musí býti dependencí našeho Národního, které trvale udržuje dvojí napolo zaměstnaný ansámbl, jímž by při skoro stejném nákladu mohlo obehřávat dvojí velikou scénu. Zde jest na dělnických stranách, aby ukázaly svou lásku a vážnost k lidu, který se

doposud nejen z důvodů hmotných, ale i třídních odcizoval umění, čímž samo umění ztrácelo zdravý a plodný styk s lidem.

2. Jaká budova? Lidové divadlo mohlo a mělo by uskutečnit sen o novém divadle; bez lóží, bez mnoha pater, s největším počtem rovnocenných sedadel bylo by vzkříšením divadla antického. Veliké koridory a foyery poskytly by své stěny umění výtvarnému. Celá moderní technika divadelního komfortu, bezpečnosti a scénické volnosti by se mohla soustředit v lehkých zdech příští arény. Moderní architektura a umění výzdobnému byl by dán nejkrásnější úkol.

3. Kde? Navrhne se jistě více vhodných míst, kde by mohlo stát Lidové divadlo. Návrh Karla Engelmüllera, aby bylo postaveno v dolní části Seminářské zahrady s frontou do Karmelitské ulice, nebere v úvahu stísněnost komunikační. Upozorňuji však na krásné, veliké prostory, předurčené k monumentální výstavbě, ležící uprostřed lidových čtvrtí: na celý pobřežní pás od univerzitních pozemků podél Františku až na Těšnov. Na tyto pozemky chtějí prý položit ruku ministerstva, zejména ministerstvo železnic. Zde nutno se rozhodnouti rychle, pokud státní úřady nezaberou nejkrásnější prostory pro své budovy, které se stěží budou tak hned stavěti. Není pochyby, že divadlu z důvodů monumentality, komunikace a bezpečnosti náleží přednost před kterýmkoliv jiným projektem. Ministerské budovy mohou se spokojiti prostorami uličními na výhodných místech; divadlo však, a zejména dřevěné divadlo, potřebuje prostoru na všechny strany volného, aby mělo bezpočet východů, vysunutých schodišť atd. Dále divadlo potřebuje volné komunikace všemi směry a ústřední polohy ve městě; k tomu přistupuje naléhavá v Praze nutnost ulehčiti stísněnému starému středu města vytvořením nových středisk na jeho hranici. Úhrnem pro Lidové divadlo nutno voliti nejlepší a nejvolnější místo u křižovatky velkých tepen.

4. Finanční otázka. Ježto pozemek by byl půjčen nebo pronajat, stačilo by řekněme deset miliónů na vybudování Lidového divadla z betonu a prken. Metoda sbírek je na dnešní naše poměry zastaralá a pomalá. Žádat od státu, aby rozmnožil svá pasíva o desetimiliónový náklad, je myšlenka, která by stěží byla populární. Zbývá soukromý kapitál, který konečně by mohl projevit své sociální a kulturní pochopení pro lid v nejširším smyslu. Věc lze si představit nejspíše tak, že by země nebo svaz žup vydaly obligace, jimiž by zaručily pětiprocentní zúročení. Za deset miliónů obligací by snad banky, soukromý kapitál a komuny v dnešních poměrech rozebraly, zejména když by všechny politické strany, všechny noviny a všichni kulturní činitelé splnili svou povinnost bystrou propagací. Majitelé obligací neměli by

akcionářského vlivu na správu divadla; tu by vedla země svou intendancí, jako tomu je dnes v Národním divadle a jak by bylo pro obě divadla společno.

Je ovšem pravda, že konjunktura divadel v budoucích letech poněkud poklesne; zato poroste Praha a její frekvence. Veliké Lidové divadlo mohlo by samo sobě uhradit schodek Národního divadla, ježto jeho režie by při společném ansámblu a společných dekoracích byla minimální. Jsou tu tedy všechny podmínky k uskutečnění velikého díla kulturního a stačila by doba nejkratší, aby se přikročilo k realizaci. Každý průtah je strašnou škodou na věci nesporně nutné. Není třeba zatěžovat budoucnost odkládáním úkolů, jež zmoci bylo v našich rukou. Dovolávám se tedy veřejného zájmu pro věc Lidového divadla.

Cesta 14. 5.

## Z NEDÁVNÝCH DĚJIN

Pařížské fejetony Hanuše Jelínka, jež loni vycházivaly v Národních listech, vyšly nyní u Grosmana a Svobody souborně pod názvem Pařížské kroniky. V knižním vydání působí ještě více svou lahodnou literární formou a vřelou intimností, která je výrazně odlišuje od jiných dokumentů doby. Samo sebou se vnucuje srovnání s Weinerovými Třásničkami, které zachycují tutěž dobu našeho prvního mezinárodního jednání na mírové konferenci. Weiner pozoroval ostřeji, v zábavně vyhocených postřezích, s víceméně dobromyslnou nevážností pohotového a pronikavého diváka. Hanuš Jelínek je spíše účastník než divák; dojímal se dějinnými okamžiky a rád vypráví svoje pohnutí; je příznačno, že v nejvážnějších chvílích vzpomíná na svoje přátele, aby se jich skoro dotýkal ve sdílném okamžiku mocného dojmu. A tato vroucí účastnost, to sdílné citové ladění dává knize Jelínkově zvláštní a nadmíru milou důvěrnost; autor neklade se mezi vás a viděné dějiny, nýbrž staví vás vedle sebe, abyste také viděli a prožívali, dojímalí se a měli svou vlastní účast na tom, co se děje. Je kronikářem nevtíravým a diskrétním; nekreslí svoje “jak já to vidím”, nýbrž “jak to opravdu je, alespoň pro nás, kteří s tlukoucím srdcem, s radostí a sympatií si uvědomujeme význam této chvíle”. I on dovede pozorovati a malovati s plastickou naléhavostí, jako ve vylíčení krajů zpuštěných válkou; ale i zde přiklání se k věcem nejen očima, nýbrž i účastným a rozechvěným srdcem, jež není a nesnaží se býti ničím jiným než srdcem českého člověka. To plné a vřelé češství najdete ještě silněji ve všech kapitolách, které se týkají franko-českých styků; zde ukládá

Hanuš Jelínek zkušenosti, přes něž se ani budoucně nesmí nepozorně přejíti. V úhrnu jeho kniha podává ladný a živý reliéf doby opravdu dějinné; je-li kronikou, tož je kronikou nejen psanou, ale i malovanou něžnými barvami a pietní rukou.

Rovněž v Národních listech aspoň zčásti vycházely kapitoly, jež Vincenc Červinka shrnul v objemný svazek Naši na Sibíři (nákl. Pražské akc. tiskárny, cena K 20). To již není kronika, nýbrž pokus o souborný a dokumentární obraz života a vojenského díla našich pluků na Sibíři; proto autor nespolehá jen na své oči – ač sám pozoruje bystrým, bezpečně konstatujícím pohledem zkušeného novináře –, nýbrž sbírá doklady a stati od četných účastníků. Tím jeho kniha stává se nejvšestrannější dosud studií dějinné epizody sibiřské; politika, strategie, zdravotnictví, pošta, technika, justice, žaludek i finance našich pluků, ohromné organizační výkony vojenské, osvětové, zásobovací i správní, vše, co je reální základnou epopeje skoro nepravděpodobné a rytířského dobrodružství dosud nevídaného, shrnuje věcná pozornost muže znalého světa v úhrnný obraz, který dává vystupovati statečnosti málokdy ceněné, statečnosti organizační, pořádající, realizující. V knize Červinkově můžeme poprvé přehlédnouti, že sibiřská anabáze nedála se jen máchnutím zázračného meče, nýbrž prací nesčetných mozků, organizační inteligencí, počítáním a trpělivostí; zde vidíme tu přesložitou osnovu nitek, které se křižují, a přece táhnou jediným směrem, k jedinému úspěchu. Tato podivuhodná výkonnost je stejně heroickým obrazem mužství jako hrdinnost bitevní; a přece autoři, ruští legionáři, píší o všem, co dělali sami a jejich druhové, s neobyčejnou skromností, jež nechává mluvit jen fakta, věcně, bez nejmenší zdoby. Zde cítíte novou generaci, lidi činu, nikoliv lidi slov; uvědomujete si, že s batajlóny sibiřských vojáků nepřicházejí pádným krokem jen železní vojáci, nýbrž inteligentní, souřadné činy veliké výkonnosti. Autor sám obohacuje knihu jasnou a živou kresbou svých cestovních zážitků po sibiřské magistrále a mezi vojáky. Jeho kniha neobyčejně decentně se vyhnula uctívání heroů; ale podavši obraz skutečné práce, vykonala mnohem větší skutek účty. Dvě mapy doplňují výborně bohatou publikaci Červinkovu.

Národní listy 21. 5.

## KNIHY BÁSNÍ

Jan Rokyta: Hus. Báseň epická. (Upravil V. H. Brunner. Vydalo Zátíší, B. M. Klika, Opatovická 9.) Rokytova rozsáhlá skladba je cosi jako kronika života Husova, zveršování historie, k níž celkem ničeho nepřipojuje a kterou jen popisně a reflexivně rozvádí. Rozvádí ji hned na nějakých šest tisíc veršů, rýmovaných veskrze rozšafným, nezvučným obkročákem (a b c – a b c). Na každé stránce, v každé epizodě cítíte pietu přesvědčeného “pozdního husity”, kterému život mistrův naprosto není básnickou látkou, jež žádá i přikazuje básnickou volnost, nýbrž předmětem víry, na kterém je nepřipustno měniti cokoliv; básnický tlumočník smí jen daný příběh odíti “nejkrásnějšími slovy”, jak praví Cervantes, vyšperkovati líčením a zdobnými, ušlechtilými řečmi. Ale ovšem při nejúzkostlivější, opravdu jímavé pietě je autor kroniky nucen k jistému zasáhnutí do dějinného příběhu; tím, že jej zpřítomňuje, je nucen hledati například bezprostřední motivaci každého skutku. A ježto nemá bezbožné odvahy z básnití si po svém, básnický, dramatický charakter Husův, přihází se mu, bohužel, že jednání Husovo motivuje zevními popudy (od Jeronýma, betlémských věřících atd.). Jeho Hus stává se tak úžasně pasívní postavou, která vykládá o své pravdě, která stojí na svém, ale doslovně jen stojí. Je podoben jistým trochu fádním interpretacím Krista; beránek, sama mírnost, samo tklivé a bezbranné utrpení. Jeho boj o znárodnění Karlovy univerzity se děje kdesi za scénou eposu; po prvních zamítavých slovech krále Václava choří a teskní Hus doma asi jako bezdězský vězeň Svatopluka Čecha tak dlouho, až spěšný posel mu přijde říci, že král Václav se z ničeho nic rozhodl vydati Dekret kutnohorský. Ale opakují: za to nemůže autor, nýbrž jeho pieta; byl by musel mnoho básnití, mnoho dramaticky docítit, aby postavil Husa kombatantního, Husa aktivního, podnětného, vášnivého. Bohužel právě jenom básnění a fantazie dovedou vdechnouti látce pravdu; ne snad vždy pravdu historickou, ale zato pravdu životní. Rokytův Hus je příliš učesán, příliš decentně zřasen, řekl bych asi ve stylu Hellichových obrázků k biblické dějepřavě. Je to dílo, které si vynutí naší úcty svou ryzí, zbožnou, ušlechtilou linií, jež nikde neztrácí své jímavé čistoty, nerozehřeje vás však a také neupoutá.

Verše Josefa Pelíška V tříšti chvil (vyšlo v Bibliotéce fondu Roberta Lva Nováka při České akademii pro vědy a umění, v komisi Al. Srdce) jsou zamyšlené, tesklivé básně sporého výrazu, nenové, ale sytě procítěné, hodně akademické ve formě, ale pod čistou formou každým okamžikem znamenáte rozervaný život, který se projevuje vzácně a střídavě. A opět

jiné básně opouštějí tuto intimní citovost; v ohlasu Viktora Dyka, někdy i Svatopluka Čecha nebo F. S. Procházky apostrofuje básník mrtvé, vlast, českou řeč; ani zde neztrácejí zhuštěnost a zamyšlenost, jež z jeho básní činí něco jistě hlubšího než produkce vlasteneckého vzletu. Jeden oddíl básník věnuje nešťastné Bosně a tyto básně odpovídají na “literární” otázku zvednutou za války: proč čeští básníci nepíší o zážitcích veliké vojny. Pelíšek ukazuje, že psali; že psali málo, jak je možno se srdcem krvácejícím a duší zakřiknutou; ale že psali verše, kterých ani dnes nelze číst bez zachvění. Pelíšková kniha je neobyčejně, křehce cudná; nemyslím cudnost erotickou, ale cudnost i v utrpení, v soucitu, v triumfu; cudnost citu a výrazu, jemnost, jež vylučuje každé hlučné a okázalé slovo, a čistou prostotu projevu. Nic novotářského není v knížce Pelíškové; ale je v ní celý člověk, tesklivý, věřící a jemný.

V. Martínek vydává svazeček veršů Tichá píseň (vyd. Moravskoslezský sborník, Hrabůvka u Mor. Ostravy). Jsou to drobné, sladké písně, nálady a meditace, trochu lásky a trochu tichého opojení životem; ach věru, prastaré a věčné věci, ale říkané s něžnou vroucností, někdy poněkud těžce, poněkud bezkřídle, ale jindy s rosnou svěžestí velmi přirozené, velmi syté poezie. Jistě báseň je vzácnou událostí pěvci Tiché písně; je mu vážnou a krásnou chvílí, důvěrným povznesením, a tento pel řídkého, harmonického okamžiku leží na jeho malých strofách jako značka pravosti. I Martínek hledá slovně prostý, čistý, tlumený výraz; nehledá jej v nových oblastech, ale na zemi dávno obydlené, prostoupené intimními pěšinkami mnohých chodců – ale ti chodci byli dobří a domácí lidé a jejich stopy nás pozdravují přátelsky a podomácku. I po vyšlapaných cestách lze se toulati s plnou volností; záleží na srdci, které v sobě neseme. Srdce, jež teple cítíte v Tiché písni, je skromné a zpěvné.

Karel Šelepa: Praha. (Vybrané knihy, sv. 17, vyd. Ludvík Bradáč v Praze, upravil Slavoboj Tusar.) Praha Šelepova je umírající město staré, těžké nádhery, opuštěný majetek, kde barvy vadnou a zlato oprýskává; úhrnem nálada úpadku. Je to staré, dekadentní pojetí Prahy, které dnes přespříliš cítíte jako přežitek, než abyste byli s to čísti prvý díl knihy bez jisté netrpělivosti. Druhý díl, psaný později, se oprošťuje od toho pojetí; také místo pravidelného veršování nastupuje volný verš, i ten však slovně přetížený, slohově dekorativní, mnohomluvný a tvárně nedosti koncizní. Místo povadlého stesku počíná autor zpívati chválu života; marně však prosí půlnoční vítr: “Ó rozbij, rozmetej můj pancíř zdobený, zbroj, kterou Sen, můj zbrojář, cizeloval, všecko mé mrtvé bohatství, jež skví se, září, mihotá, vytrhni z prsou plaché srdce moje a vrz je v závratný vír života!” Půlnoční vítr selhal; cizelovaná zbroj mrtvého literárního bohatství básníkovi zůstala.



A. Kavoň: Ze zápisků zběhových (2. vyd., nakl. J. F. Buček v Prostějově) vydává se v předmluvě za rebelantskou a nevlasteneckou knížku; ve skutečnosti jsou to verše italského dobrovolce z Asinary a fronty, verše plné vzpomínání, deziluze a sem tam hořkosti, tedy věci stejně národních jako vlastenecké nadšení. Místy najdete verš, který vystižně poví náladu doby a místa; většinou jsou to však verše dosti šedivé, jimž nejde o více než o zápisek chvíle.

Národní listy 9. 7.

## OTEVŘENÁ ODPOVĚĎ RICHARDU WEINEROVI

Milý příteli,

Váš “otevřený dopis” z 9. července mne zastihl ve vlaku mezi Uherským Ostrohem a Uherským Brodem. Odpovídám-li, je to proto, abych se ujal pana Jules Romainse, kterému jste, jak se obávám, poněkud ukřivdil. Pan J. Romainse má svého právního zástupce; podle uzancí literárních i divadelních jednatelství je povinen mu oznámiti každý překlad, patisk atd. svých spisů, i kdyby sám se zřekl jakéhokoliv hmotného zájmu. Jednal tedy zcela loajálně a správně. Na druhé straně jeho právní zástupce jest povinen do krajnosti hájiti autorské zájmy svého klienta. Tudíž i pan G. G. “zajisté je řádný muž”, jak praví Shakespeare, a jednal, jak jednati měl. Za třetí Vy, milý příteli, jste překládal Romainsovy Kumpány nejen za války, kdy nebylo možno požádat autora za autorizaci, nýbrž také dobře tři léta po vyjití originálu, tedy ve lhůtě, kdy podle paragrafu toho a toho podle dosavadního taškářského zákona se dílo uvolňuje pro překlad “bez úplaty”, jak zní vzorný novočeský termín. Tudíž i Vy “zajisté jste řádný muž” a jednal jste docela v právu. Ale i já jsem řádný muž a jednal jsem v právu, protože podle autorského zákona smím bez vědomí autora přetisknout celý arch; přeložil a otiskl jsem sotva čtvrt archu, pročez mé svědomí je čisté... I Brutus, i Caesar jsou řádní mužové; Vaše žaloba, milý příteli, byla trochu jednostranná.

Ano, postavte se na druhou stranu a zkuste jinou žalobu, řekněme žalobu francouzského a anglického spisovatele: “Existuje vám někde, tuším ve střední Africe nebo v turkestánských stepích, takový roztomilý spojenecký nárudek, který si říká nevyslovitelným jménem Čechoslováci. Je to národ velmi intelektuální a vášnivě čtenářský, který bezmála šmahem překládá naši dobrou i méně dobrou literaturu; zdá se, že se tam knihy přímo jedí, což je

pozoruhodné zjemnění kanibalismu. Pro naše západní pojmy je ovšem trochu zvláštní, že tam pojidají naše autory v devadesáti procentech bez jejich vědomí; což jsou literární mravy skoro stejně divoké jako ony, které platí bez výjimky ve vznešených Spojených státech amerických (USA). Uznáte zajisté, že je poněkud nepříjemno autorovi i zcela nezištnému, že se mu vůbec nedostane té cti, aby se písemně seznámil se svým překladatelem a mohl ocenit jeho literární i jazykovou kulturu. Ostatně přiznám se, že bych dovedl také ocenit nějakou tu šňůru kančích zubů nebo navrtaných mušlí nebo jiného platidla, které snad se dává honorářem na československém pobřeží.” – Milý Richarde Weinere, tato žaloba by také měla své oprávnění; kdybyste trpěl povinností prohlížet překladovou literaturu, viděl byste, že tři čtvrtiny knih jsou u nás překládány od lidí, kteří vůbec by nebyli s to napsati autorovi dopis v jeho mateřštině, a že zbývající čtvrtina... také není autorizována.

Stěžoval jste si, že některé osobnosti jednají s námi jako s chudými a přitom málo reálnými prosebníky. To je ovšem velmi pokořující. Ale přát si, aby nám cizí lidé s nadšením dávali prezenty, – odpusťte, to není můj sen. Můj sen by spíše byl, aby vůbec nebylo prezentů; abychom zcela obchodně platili cizině, ale abychom si konečně také dávali platit. To už prosím nesmí být příliš neskromná představa, že by se česká literatura překládala do cizích jazyků. A nyní si představte, že byste byl překládán třeba do rumunštiny nebo portugalské, aniž by kdo uznal za vhodné požádat Vás o svolení nebo zaplatit nějaké ty lei nebo milreisy za Vaši práci. Myslím, že byste se přes všechny řeči o “kulturních stycích” cítil právem nespokojen.

Měl jsem už v úmyslu navrhnout Syndikátu českých spisovatelů, aby se v této věci chopil iniciativy. Aby například v něm syndikalizovaní literární referenti se zavázali k bojkotu všech přeložených knih výslovně neautorizovaných. Překladům bez autorizace by se musela odepřít i nejmenší bibliografická zmínka a Syndikát by mohl zahájit i další represálie vůči nakladatelům a překladatelům, kteří by autorizaci obcházeli. Zároveň by se Syndikát stal ochráncem autorizací, takže by přestalo vydávání některých děl ve dvojím nebo trojím špatném překladu najednou. Důsledky by byly: 1. více vážnosti v cizině, 2. lepší překlady, protože ne každý z těch, kdo dnes překládají, by se opovážil korespondovat s autorem, 3. daleko méně překladů, protože by nakladatelé z nich museli platit. To všechno troje, milý příteli, by se mi zdálo opravdovým ziskem pro domácí kulturu i pro kulturní styky s cizinou. Vaše špatné zkušenosti v Paříži to jen potvrzují. Kdybychom za dobrou francouzskou knihu dobře zaplatili, naše láska by tím neztratila, ale naše vystupování by tím získalo. Milý Richarde Weinere, není dobře pohrdat hmotnými statky tehdy, když máme platit. Naše

kulturní styky s cizinou se nesmějí omezit na onen nejpůvodnější styk: na soukromě nakladatelské plnění cizích literatur. Váš "otevřený list" měl by vskutku dát veřejnosti podnět, aby se nad tím zamyslela.

Lidové noviny 13. 7. Váš oddaný Karel Čapek

## ZAPOMENUTÝ ČLÁNEK

Jsou knihy, u kterých by recenzent rád prodlel; jsou krásné a temné, chtěl by je tedy osvětlit sám sobě, a jak se říká, zapsat si o nich. Odloží je na lepší a vhodnější chvíli; a po měsících je najde, ach, tajemnější než předtím, trápivě vyzývající k zapomenutému rozboru, připomínající nesplněnou povinnost. To se mi stalo s třemi knihami Jaroslava Durycha: Na horách (nákl. Tisk. a vyd. spol. v Přerově), Tři dukáty (60. sv. Dobrého díla, vyd. Stanislava Jílovska v Praze II, Štěpánská 41) a Cestou domů (sv. 62 Dobrého díla, tamtéž; poslední dvě knihy ve sličné úpravě Jar. Benda). Chtěje si dnes konečně o nich zapsati, nepíši už o dílech, ale o své vzpomínce na ně. Ušel mi tajemný a teskný myšlenkový pokyn, který mi dávaly. Probojovávalo se z nich, pamatuji se předobře, něco vznosného, a přece tesklivého, svatého a odříkavého. Ale svou přítomnou vzpomínku musím odít do jiných slov. Napadá mě, dejme tomu, bílá harmonie. Některé drobnější prózy Durychovy jsou jako vnitřek venkovského kostelíka: čistě obílené stěny, bílá antependia, bílé svíce, bělostné ticho; jediným temným zadumáním jsou obrazy svatých. Taková liliová bělost, takové líbezné a přesmutné opuštění je v próze Durychově. Nebo mě napadá hudební skladba; trilogie Na horách je stavěna jako strmá varhanová kompozice, počínající horskou pastorálou, stoupající do rozeznění královské písně a přecházející v dopěv plný smutku. Myslím též na architektury, které ještě v drtivé výši promlouvají k duši jemnou linií a intimní uzavřeností. Každý takový obraz znamená stále jedno: v próze Durychově je vždy něco, co uniká rozumu a otevírá se jen snu: něco nezemského, odlidštěného, tajemného. Tento básník prózy mluví o věcech našeho světa, ale oblévá je světlostí a tichostí nadpřirozenou. Je mystický, zajisté; ale jeho mystičnost nezná abstraktních slov, rozlévá se jen po věcech, které známe a které náhle spatřujeme, jako bychom jich neznali. Připomínám překrásnou povídku Tři dukáty, nejspanilejší českou prózu, kterou znám. Připomínám si dokonalou báseň Úžas, která působí jako obraz pověšený na stěně, tak neobyčejně přítomně, a přítom neskutečně. Svět Durychův je zcela zduchovělý,

nesmírně cudný a zářivý; přitom však tíží jej nevímjaká trýzeň, nevímjaký beznadějný zármutek. Hlavně však je to čirá poezie, jež netkví na krásných slovech, ale na kadenci vět, na světlosti a tichosti věcí, na kaplové uzavřenosti tohoto světa. Lze-li Durycha jmenovati katolickým spisovatelem – a jeho katolicism nenajdete v tendenci, nýbrž v náladě –, je vedle Jakuba Demla jediným skutečným katolickým básníkem u nás. Tyto řádky nejsou kritika, nýbrž vzpomínka a upozornění; upozornění pro čtenáře, který je přístupem kouzlu krásy, jež uniká rozumu a hladí srdce steskem své čistoty.

Národní listy 6. 8.

## KNÍŽKY BÁSNÍ

Zdeněk Schmoranz: Jitřní vyzvání. (Zátiší, vyd. B. M. Klika, Praha II, Opatovická č. 9. Obálka Al. Moravce.) Lyrika Zdeňka Schmoranze je upřímně a líbezně mladistvá; je to veskrze lyrika lásky, plná ostychu, radosti a něhy, píseň tlumená a čistá, v níž ta trocha deziluze a hoře jen podtrhává její mladost. Schmoranz je básník několika mála strun: jeho volný verš, trochu rozvlátný a uspěchaný, přiléhá nejlépe roztěkanému, hravému citu; v rozsáhlejších básních působí příliš rozloženě a beztvaře. Vůbec mladý básník nezdá se býti duchem stovebným; daří se mu v drobné kantiléně, v intimním a zajíklém vzývání; jeho největším půvabem je čistota a lehýnký sled bezděčnosti. První tenká knížka dovoluje ovšem jen soud zcela nezávazný; zdá se, že mladý básník dosud se nesnažil ostřeji vymeziti svou píseň v obecné poloze dnešní mladé lyriky. Stačí mu projevovat jejími prostředky své srdce, svou milostnou svěžest, svůj zpěvný cit. Proto máte z jeho knížky dojem skoro neosobní; vybaví vám mladého člověka, jenž by nemusel míti jména, neboť je typický. Snad je typický jen proto, že miluje typickou láskou mladosti; znáte ji tak dobře, jako znáte i šumění stromu nebo hlas potůčku; a přece vždy vám bude příjemno poslouchati hlasu stromu či potůčku či písni mladého muže, který miluje s čistotou a bázní a žaluje mladé bolesti, které vás nerozdírají, nýbrž usmiřují.

Miloš Jirko: Cesta. Básně. (Aventinum sv. 13, vyd. Ot. Štorch-Marien, Praha I, Kaprova 52. Vypravil A. V. Hrska.) Miloš Jirko dává své mladosti určitější ráz. Je to moravský chasník, překypující rasovým šohajstvím. Co slovo, to výskání, co krok, to zamávání kloboučkem na pozdrav všemu pěknému: tot' honosivé mládí, mládí, jež velebí sebe samo a nadnáší se a vytřásá se a užívá. Vlastně napořád užívá. Všechno tu je pro ně, všechno čeká na to, aby bylo

pozdraveno a povelebenso hlasitým poutníčkem. Mohli byste spočísti, kolikrát svou “cestou” chasník apostrofuje věci. Jeho poezie je apostrofování, oslovení, stálá zdravice, to tedy znamená, že poeta nepouští věci do sebe, nýbrž běží jim vstříc. Napadlo mě už kolikrát, jak často naše mladá lyrika mluví v budoucím čase: půjdu, budu vidět, pokloním se a tak dále. Je to jistě příznačné; je to, řekl bych, známka, že interes o věci je tu prudší a silnější než prožívání věci. Ten jistý interes, to prudké vycházení vstříc všemu je typické pro Jirkovu Cestu. I jeho verš spěchá hlučně, překypěle, hojně; místy ovšem i neukázněně a jalově. Tato Cesta zajisté povede dále a přinese nové dojmy; ale přinese konečně také jiný krok a jiný pohled na věci. Chasník, který běží všemu naproti, se začne ohlížet a uvidí rub i vzdálenost věcí; vše počne se mu modelovat v tišší a důvěrnější plastičnost; uvidí, že pozdrav není ještě seznámení, že prudké užívání není ještě prožití. Ale do té doby lze mu přát šťastnou cestu.

Vítězslav Roj: Květen. Verše o dobrodružství. (Nakl. J. Otto, vyzdobil Ot. Štáfl.) To “dobrodružství” není ovšem nic jiného než láska, která od května do května má dosti času, aby minula a nechala trochu stesku; dobrodružství zajisté ne vzácné. Ten, kdo je prožil, naznačuje na jednom místě, že viděl pětatřicet jar; podle jeho veršů hádali byste věru méně. Básnický toto dobrodružství nepodává nic zajímavého; literární kultura těch veršů je velmi široká, asi tak od Hála po Březinu.

Míla Vraštil (Niederle): Vyhnancovy písničky. (Uměleckých snah sv. 220. Nakl. B. Kočí.) Podle názvu a předmluvy jde o knihu legionáře; ve skutečnosti několik vlasteneckých čísel tvoří jen závěr knihy čistě milostné, o nějaké “Tobě”, která se vdala. Jsou to písničky, které vás hravě přenesou do minulosti o nějakých třicet čtyřicet let, k Hálovi a ještě více nazpět. Jako listy zápisníku měly by svou hluboce lidskou dojmavost; jako kniha je to dílko příliš beznárodné.

Antonie Menčlová: Ruth. Básně. (Nákl. Presta v Praze.) Nepočítal jsem, kolikrát v těch dvaadvaceti básních se vyskytují slova “mystický”, “neznámý”, “nejvyšší” apod. Básnička je okouzlena slovníkem Březinovým; je ovšem poněkud zvláštní nalézt tento vliv v poezii erotické. Ostatně je to příliš tenký sešitek básní příliš programně ušitých v biblicko-mystickém slohu, než aby bylo dovoleno odvážit se bližšího úsudku.

Viktor Novák: Sudba. Volné verše. (Nákl. vlastním.) V tomto případě “volné verše” znamenají verše zcela bez tvaru a chuti; psát meditace o Sudbě, Životě, Lidstvu, Absolutnu atd. je úkol tak velký, že nechává veršovci nejbližší pravděpodobnost: nedosáhnout ničeho.

Antonín Palát: Začarovaný slavík. (Nákl. přátel autorových.) Mladičský poeta odešel jako sextán do pole a padl. Co říci o jeho verších? Jsou to skutečně verše sextána; a tento sextán miloval, měl jistou ctižádost, mohl něčím být snad v literatuře, snad v něčem jiném; nic více neplyne z jeho knížky než: škoda mladého života.

Zaznamenávám dále: Leo Karmín: Mnich. Epická báseň (nakl. H. Pfeifer v Ml. Boleslavi), dílo veršujícího amatéra, a Františka V. Zdráhala Na Golgatu znova (nákl. Společ. knihtiskárny v Č. Budějovicích), propagační veršovanou povídku o maďarském útisku před 1848.

Překlady básní. Em. Lešehrad vydal (u Al. Srdce) Relikviář Stéphanu Mallarméa, kde krom poctivě přeložených próz přináší řadu přetlumočených básní. Podnikl tím snad nejtěžší překladatelský úkol, a nelze říci, že by jej zdolal se zdarem. Je skoro nemožno překládati Mallarméa; ale když už, tu aspoň dlužno se vystříci šterkování temných veršů i těžkopádných větných inverzí; dlužno také dodržet střídání ženských i mužských rýmů. Zato drobné prózy Mallarméovy mohou dáti českému čtenáři jakýs takýs obraz otce francouzského symbolismu. – Fedor D. Engelmüller přeložil několik básní mladého amerického básníka Helmutha Lothara Rippergera Stín a světlo (nákl. B. Stybla). Neznám Rippergera a nevím ani po přečtení jeho sešitku, proč jej bylo třeba překládat. Jsou tam zajisté verše velmi zřejmého (i v překladu) anglosaského kouzla, ale marně jsem přemýšlel, proč právě těch třináct básní bylo vyvoleno k překladu z mladé americké lyriky, která je velmi silná a velmi moderní. – Nakladatelství Das Riff v Bratislavě vydalo Paula Eisnera Slowakische Volkslieder, vřelý rozbor slovenské lidové poezie s ukázkami dobře a životně přeloženými. Podle těchto ukázek lze se těšiti na Eisnerovu obsáhlou antologii slovenských lidových písní, jež má v němčině vyjítí.

Národní listy 20. 8.

## VIKTOR ALEXANDROVIČ KRYLOV: DIVOŠKA

Ve Švandově divadle na Smíchově oživena byla milá stará Krylovova veselohra Divoška; v titulní roli se představila sl. Olga Scheinflugová jako mladá umělkyně neobyčejného temperamentu, jež svěžím humorem, jiskřivou vřelostí a celým svým rozmarným,

nepokojným půvabem opravdu nesla jednoduchou veselohru mládí. V pěkné souhře ostatních byla ohnivým a nezadržitelným plamínkem; její divoška měla trochu více neklidného odboje než hraného veselí, a některé napjaté, zjitřené tóny ukazovaly na příští herečku tragickou, jež brzo přeroste šarži naivky. Jemným mladistvým partnerem byl V. Vydra.

Národní listy 27. 8.

## ROMAIN ROLLAND: MONTESPANOVÁ

Svou Montesperanovou dostává se poprvé na českou scénu autor, jehož rozsáhlý román Jan Kryštof a pronikavé studie umělecké s ním seznámily naše čtenáře jakožto s jedním z nejušlechtilějších duchů soudobé Evropy. Povoláním univerzitní profesor, zůstává i ve svém literárním díle učitelem, jenž na každé stránce je si vědom, že dává příklad a poučení. V románě i studii rozhovoří se široce, nestísňeně jeho moudrá meditace; ale i v dramate zůstává jeho myšlenka myšlenkou, nestávajíc se plně osobou a dějem, a tu již ocitáme se na hranici knižního dramatu.

Montesperanová, milenka krále francouzského Ludvíka XIV., kterou historie líčí jako ženu bigotní a přísnou vůči dvornímu životu, cítí po patnácti letech soužití s králem, jemuž porodila řadu dětí, že její moc nad králem, a tím i nad lidmi je u konce. Vydrážděna špičkováním královny, zuřivá žárlivostí na mladou sokyni, ponížena králem samotným, odhodlá se pyšná, stárnoucí žena, vládychtivá až po nesmyslný sen státi se legitimní královnou, k tomu, připoutat k sobě krále nečistými kouzly: svolí na radu své ďábelské důvěrnice Voisinové, aby na jejím těle byla sloužena ohavnost černé mše. Její andělsky ctnostná dcera Marie Aube stane se svědkyní tohoto hrozného ponížení matčiny; a tu nekonečná láska a soustrast dceřina padne jako paprsek do života vášnivé, panovačné ženy, otvírajíc jí cestu pryč ode dvora, do zátoky rezignace, klidu a dětské lásky. Než právě v tu chvíli je vyzrazena černá mše a travičství bandy Voisinové; Montesperanová je obžalována a po strašné scéně s králem, kdy oba vylejí na sebe celou nenávist patnáctiletého soužití, celé opovržení lidí, kteří se příliš dobře znají, vypije vypovězená, pokořená milostnice jed, jež nastrojila králi. To jest zevní děj, krvavá nit, na niž jsou navlečeny tirády, a řekněme hned, příliš dlouhé tirády, jež vyslovují hříšnost dvora, bezcitnost mocných a neúkojnou žízeň po moci, pohrdání, surovost v rukavičkách, celý ten mravní rozklad, jež Rolland chce ukázati

lidu. A mluví-li sám Rolland o lidovém divadle jako svém cíli, tu jest to jen tato tendence a vedle toho, což je povážlivější, jistá divadelní konvenčnost, jisté sestoupení k teatrálním efektům, co dává kusu Rollandovu jakousi lidovost. Ale opět tato tendence stírá dramatickou plastičnost; představí-li Rolland lidu, na nějž myslí, krále Ludvíka, je zcela v právu ukázati jej smyslného, vrtkavého, žraného dnou, páchnoucího ze zkažených zubů, ale dramaticky nestačí udělati jej jenom malého. Svou Montespanovou nechal vyslovit velmi jasně hrůzu ctižádosti a královské zločinnosti; ale lady Macbethová, s níž srovnání se vnucuje, mluví mnohem méně, rozjímá méně, ale je dramaticky a lidsky větší. Ctnostná Marie Aube mluví samou jímavou čistotou; nakonec tato celá ctnost je příliš málo bezděčná a – bez kouzla. Některé krásné, drtivé scény utonou v tom, že hlavní postavy, majíce mnoho říci, mnoho mluví. A tak Montespanová trpí typickou slabostí většiny historických dramát: ožíví-li se historie myšlenkami, mluví a jednájí pak myšlenky místo lidí; autor, chtěje zachránit celost své myšlenky, se vkládá do kusu mezi osoby a přes ně, zastíraje každou jemnější a živější modelaci.

Novinka byla vypravena a nastudována pečlivě a vytříbeně. Paní Leopolda Dostalová v titulní roli musela unést tíhu příliš dlouhých řečí; byla drsná, vášnivá, tygří a oživila svou rozložitou úlohu akcenty časem rozryvnými. Marie Aube pí Iblové dala mnoho něžnosti svému jednostrunovému partu. V. Vydra byl stísněn loutkovou malostí své královské úlohy, polo směšné, polo schematické. Čarodějka Voisinová pí Hany Benoniové i královna pí Ptákové byly postavy jasně a jednoduše charakterizované. Ostatní role neposkytly svým představitelům mnoho příležitosti k plastičtější hře. Centrální a symetrické řešení scény, jaká je na Vinohradech zvykem, dávalo hře slavnostnější a obřadnější ráz, než by jí příslušel.

Národní listy 28. 8.

## VEČER HRŮZY

Švandovo divadlo je scénou hodně experimentující, jest tedy zcela pochopitelno, že se pokouší i na takových předmětech, jako jsou večery hrůzy, dle pařížského známého divadélka v ulici Chaptal, z jehož repertoáru byl pravděpodobně první kus o Prokletém domě vzat. Scéna, jež chce podati hrůznou látku a vyvolati děs, poskytuje vlastně více hercům než publiku. Hrůza o sobě není naprosto uměleckým požitkem, tím spíše ne, je-li kus nedokonale



konstruován, má-li konvenční zápletky a prázdné dialogy; pro herce se tu ovšem nabízejí zajímavé výrazové možnosti, jakých by mu obyčejný kus neposkytl. Tu však je nutno říci, že zvláště u Podivuhodného případu lorda Jekylla nepodali smíchovští herci jako celek tolik, kolik by bylo možno u takové výjimečné příležitosti očekávati; začasto byla hra jen směsí divadelního psychologismu a herecké šablony, jejíž prostředky tu chvílemi přibližně připomínaly na konvenční fráze a otřelý slovník patnáctikrejarových lidových románů. To bylo hlavně v “salónnějších” částech hry. – Kdo zná Stevensonův Záhadný případ Eduarda Hyda a lorda Jekylla, nebyl jistě potěšen způsobem, jakým tento příběh byl upraven pro jeviště, obohacený o maškarního Číňana a milostnou zápletku, prošpikovaný plytkou sentimentalitou, naditý těžkopádností naprosto neuměleckou a nastrojený omrzující divadelní machou. Ze Stevensona zbývají tu vlastně jen personálie, z jeho zvláštního kouzla a umění pak nic. – Režie byla zcela dobrá.

Národní listy 31. 8.

#### JAROMÍR JOHN: VEČERY NA SLAMNÍKU

Už odedávna se slučuje humor se soucitem. Humor Johnův je čistě dítě soucitu. Důstojník ve velké válce, vržený mezi druhy důstojníky do školy a na pole, mezi prosté vojáčky z českých vesnic, mezi bosenské mezkaře, do ubohé Albánie, do špitálů, k různým komandům v zázemí, tak trochu mezi tu veškeru nakupenou, špinavou bídu válečného života, naklání ucho k ústům mužů, kteří se zpovídají, žertují, naříkají si a vzpomínají, a protokoluje, protokoluje, ustavičně protokoluje to tiché, povídavé brumlání, kterým si ulevují stísněná srdce. Krom několika málo spíše povídkových próz slyšíte od začátku do konce obsáhlé knížky Johnovy ten tlumený hovor strýčků a dědů z vojny, toho vybrakovaného, stonavého lidského materiálu, který plnil etapy a hřbitovy v zázemí; žádný vojanský tón, žádné mladé, bezstarostné mužství; jen vojáckové, příliš staří a příliš ubozí, se svými popletenými vzpomínkami a malými dobrodružstvími, se svým převelkým steskem a bezradnou slabostí, drobné, srdečné, příliš domácí lidstvo, násilně hozené do všech koutů světa. Neobyčejná je schopnost Johnova vposlouchat se do charakteristického přednesu svých lidiček; nedá si ujít žádné z jejich úsloví a koníčků, sleduje pozorně jejich nesouvislost a mnohořečnost, zaznamenává sám tón řeči s přesností fonografu. Je to právě pozornost humoristy; sám anekdotický příběh není mu hlavní

věcí, nýbrž ten voják, který vypravuje, který přetéká slovy, aby si ulehčil ve své bídě. A nakonec si už vůbec neuvědomujete žertovnost těch mobilizovaných pantátů a jejich příběhů; cítíte cosi nekonečně tklivějšího, vdechujete ubohou člověčinu, stáváte se sami mlčelivým posluchačem, který polo pobaven, polo trpě přemírou soucítění naslouchá neznámým vojáčkům. Pravda, není to hrubě více než věrný protokol skutečnosti; je to daleko spíše dokument nežli dílo, a tu nebo onde probleskne přece jen úmysl anekdotáře a fejtonisty, který vás ruší. Ale ten dokument stojí za to: nepovídá nic heroického o člověku, není jako francouzské dílo Duhamelovo oslavou člověka trpícího, ale i ta drobná, žvatlavá, utrápená člověčina protestuje žalobným hlasem proti tomu nelidskému, co jí bylo dáno prožívat. A tu jest ryze česká, mravní stránka protokolů Johnových: pozorný humorista nemusel ani v závěrečné próze vykřiknout svůj protest proti válce; řekl jej dvacetkrát předtím pokornými hlasy bezejmenných vojáků, českých lidiček, nejprostších spolutrpiteľů, jejichž svědectví vážil pravdivě a s hluboce lidskou láskou.

Národní listy 24. 9.

#### LAJOS BÓCZI: POLIBEK

Komorní hry na Smíchově (Švandovo divadlo) měly 30. září premiéru romantické veselohry Polibek od Lajose Bóczyho (z maďarského přel. Fr. Brábek, scéna a režie Jan Bor). Divadelní cedule uváděla tuto hru jako zdvořilost k maďarským občanům i sousedům republiky. Je ovšem otázka, stojí-li taková zdvořilost prozatím za to, zejména když z druhé strany se nestal doposud žádný pokus o pozornost podobnou. Ale když už, tu lze snad věřit, že maďarské drama má kusy zajímavější a národně výraznější, než je tato antikvovaná, mezinárodně konvenční a romantická hříčka, odehrávající se někde ve Španělsku tradičním a rétorickým blankversem, hříčka v posledních dvou aktech nemožně konstruovaná z unavujících quiproquo a polo nemravné, polo limonádové erotické promiskuity. Režie, která v prvních dvou aktech vytvořila pěkné scény, opomenula v posledních aktech maskovati herce aspoň potud, aby ty věčné záměny osob byly alespoň trochu pravděpodobné; takto nepravděpodobnost zápletek rovnou mátlá obecnost. Herecké podání bylo svěží; sem tam bylo by si přáti lehčího a vzdušnějšího stylu veseloherního; pěkně se uvedla sl. Jožka Čepelová; sl. Králová a p. Veverka i Merhaut dodrželi vcelku veselost a zdobnou rétoričnost

pozdní romantiky. Deklamace veršů většinou trochu suchá – zčásti vinou málo pružného překladu. Scénicky pěkný byl les v předešle.

Národní listy 2. 10.

## PŘÍSPĚVEK V DIVADELNÍ ANKETĚ

Otázky: 1. Jaký je váš úsudek o dnešním stavu našich divadel? 2. Jak smýšlíte o možnosti sloučení divadla Národního s Vinohradským? 3. Jaký je váš pozitivní návrh, směřující k vyjasnění dnešních divadelních zmatků a k úpravě našeho divadelnictví v blízké i delší budoucnosti?

Po dosavadních výsledcích ankety není již nutno opakovat důvody proti fúzi ani množství volání, že je především třeba nové, lidové divadelní budovy pro Národní divadlo. Zatím projev Dramatického svazu, otištěný minulé neděle, stvořil novou skutečnost, která si žádá diskuse. Ukazuje se tu, že divadelní krize je otázka osoby: hledá se silný vůdce pro činohru Národního divadla a zároveň má se dosadit jedenáctihlavý umělecký výbor, který by řídil správu divadla. Na prvý pohled zaráží, že tento dvojí požadavek obsahuje jistý rozpor mezi sborovou a silně individuální správou. Za druhé se ukazuje fakt, bohužel důsažnější, že je tu zřejmý nedostatek vůdcích osobností, nevidí-li se jiné možnosti než povznést jedno divadlo tím, že by druhému byl vzat jeho osvědčený vůdce a tvůrce. Je zajímavé, že se nevynořil žádný jiný návrh vhodné osoby; nic neukazuje jasněji, že krize divadelní znamená vlastně jen nedostatek velkých divadelních praktiků. Nuže, za těch okolností je i návrh svazu rázu jen odročovacího; zítra, pozítří může nastoupit stejná krize v jiném divadle, nebo opět v Národním divadle, kdyby se osobní poměry náhodou změnily. A tak z celé divadelní otázky plyne snad velmi jasně třetí požadavek: doplácí-li stát na divadelnictví už tak veliké peníze, je-li živá kulturní potřeba nového divadla, tu věru nebylo by největší a neúčinnou položkou vyslat schopné divadelníky do světa, tedy také do Francie a Anglie, aby se vychoval nový praktický dorost, obeznámený s klasickými zeměmi divadelní kultury a schopný opravdové soutěže domácí i cizí.

Národní listy 8. 10.

## VOJTĚCH MIXA: DÍVKY

Není tomu dávno, co se počaly objevovat v časopisech prózy Vojtěcha Mixy. Pozorný čtenář v nich postihl naráz něco nového v českém vyprávěčství: pod nenuceným povrchem, pod lehkým a jaksi svěťáckým přednesem bylo cítit vášeň analytika, epikurejství poznávače, rozkoš diváka v drobných dramatech lásky. Sebrány v úhledném svazku, ukazují prózy Mixovy svůj typ ještě jasněji. Malá, zcela programová předmluva povídá to několika nenápadnými slovy: jsi upoután podívanou života, smyslovou a smyslnou hrou, společenským povrchem cizích osudů; ale někdy je ti “potřebou srdce” sestoupiti pod ten povrch a odkrýti, nebo aspoň domyslit si tajné vzněty a přelomy těch životů. Všech těch životů dívčích, které jsi potkal; neboť dívčí život, aspoň v dnešní společnosti, je nejvíce uhlazen společenskou konvencí, kryt rodinou, chráněn výchovou; nevinné, instinktivně opatrné lásky, nevinná vystřízlivění, líbezná položenství a polodětství, hra s city, rozkošné váhání před práhem osudu, to jest alespoň nejčastěji obsah dívčího života; připočtete někdy nádech zkaženosti, někdy trochu romantismu, a máte to, co stačí milenci k nekonečné iluzi, ale pozorovateli dá málo, velmi málo jistot. A přece jsou tu události, které označují celý příští život ženy; hravým povrchem probleskne slovo nebo pohled, jenž naráz prozradí bytost zcela jinou; a právě tyto obojetné okamžiky jsou pokusem pro vášnivého analytika, aby změřil své zkušenosti a svou racionální psychologii s něčím, co zevně nemá než ráz bezpříčinného a bezcílného rozmaru. Anekdota, jež bývá základem próz Mixových, je většinou zcela epizodická; je to okamžik života, prchavý a zrádný záblesk, vrtošivá událost, jejíž zvláštní půvab je ten, že dovoluje rázem činit jisté psychologické závěry na život skrytý pod hladkým líčkem. Ach, jak subtilně, jak letmo bylo by nutno uchopiti takový okamžik poznání! A v závěrečné, poněkud cizorodé povídce se vyslovuje sám analytik ve stesku malíře, který nemůže zachytit podobu dívky, neboť je jiná každým dnem. Ovšem, onomu malíři se chvěly ruce před krásou neznámé dívky, kdežto vyprávěči Dívek se nechvějí ruce; je velmi skeptický a dává rád najevo svěťáckou zkušenost, která ho zbavuje zbytečných rozpaků; není jeho vinou, že jeho znalectví má časem nádech cynismu. Je však velice něžný ke kráse; málo lyrický, dovede s neobyčejnou smyslovou jistotou vystihnout ženský půvab nebo jeho trik. Mluvíti o dívkách znamená skoro vždy být nediskrétní; avšak tento analytik má příliš mnoho ducha, než aby ztratil svou jistotu, to jest eleganci. Ano, někdy má opravdu příliš mnoho ducha; jeho delší povídky jsou psychologicky přesubtilizovány; jeho postřehy mívají břitkou úmyslnost aforistickou. A konečně není zbytečno říci, že zná svět a má převelický smysl pro společnost; v naší příliš

intimní literatuře, která obyčejně mívá o společenském životě názory až podivuhodně naivní, je to něco opravdu nového. Po prvních dojmech mladého muže mohou přijít hlubší a širší průhledy do moderního společenského života; duch takto vyzbrojený stěží zůstane při drobných epizodách a větší úkoly, jež mu bude si položit, budou zkouškou, je-li duchaplný znalec duší také konstruktérem duší.

Národní listy 15. 10.

\* \* \*

JANA AMOSA KOMENSKÉHO DIOGENES KYNIK ZNOvu naživu byl dáván včera pro mládež středních škol péčí Ústř. spolku čes. profesorů ve Švandově divadle na Smíchově (v překladu dr. J. Hendricha, v režii dr. Bora, s úvodem prof. J. V. Klímy). V rámci jubilejních oslav Komenského bylo dobrou myšlenkou oživit nejpečněji ze “školních her starého učitele národů a harmonického filozofa, který tak miloval školu, že ji chtěl učiniti hrou a potěšením. Dnešním očím je snad méně snadno nalézt hru a potěšení v těchto didaktických divadelních skladbách; jsou nám vzpomínkou hodně archaickou a kulturně dějinnou památkou; neoživuje kynik Diogenes, ale oživuje laskavý, přehorlivý učitel Komenský, oživuje stará humanistická škola, oživuje slunné úsilí Komenského učinit školu zahradou mládí. Není opravdu nutno vyzbrojit se předem kulturně historickými brýlemi, abyste z Diogena, z jeho divadelní naivnosti, z jeho školsky důkladné tendence a humanistické broušenosti vycítili tu jímavou a živoucí lásku, s níž Komenský podával své lešenské škole dar svého jasného, všeobjímajícího, důvěřivého eklektismu. A pomalu ani nevidíme Diogena, ale Komenského při práci; i ten strohý, hrubý Diogenes jhne v těch vlídných učitelských rukou – maska je jeho drsnost a není pod ní než neukojitelná vůle učit a prospívat. Věřím, že drsnosti Diogenovy pobaví snad i dnešní mládež; pozornějším očím zůstane provozování Diogena přece jen něčím více než aktem piety. Hrání Diogena znamená pro herce ovšem jistou oběť – nemohou dát svým postavám nic než trochu přednesu. Bylo by možno učinit Diogena více Diogenem, ale pak by to nebyl – Komenský. A tak p. Veverka v titulní úloze dal řeckému mudrci aspoň ten sonorní a vážný přednes; a všichni ostatní, sl. Čepelová, Scheinpflugová a Schubertová a p. Nedošínský, Vydra, Špaček atd. učinili vše, aby bylo půvabno vidět a poslouchat ten starý, oživlý svět Komenského školy.

Národní listy 7. 11.

## KNIHY BÁSNÍ

Nová básnická sbírka Antonína Sovy *Krvácející bratrství a Rozjímání ranní i navečerní* (Sebraných spisů sv. 12, nakl. Hejda a Tuček) obsahuje obě základní struny Sovovy poezie: vášnivou, útočnou dumu sociální a národní, a intimní lyriku srdce a přírody. Ctím hluboce horoucnost svědomí, jež vždy znovu nutí básníka, aby, pták bouřlivák, ustavičný hlasatel národního odboje a společenského vykoupení, dal se v let nad vzbouřenými vlnami doby a volal k duším hlasem ostrým a varovným. Nicméně nemohu se zbaviti dojmu, že v této sbírce jsou křídla jeho unavena a hlas, jenž tolikrát volal za bouře, někdy selhává; myšlenka vzlétá těžce, a nalézajíc před sebou to, čemu dosud sloužila v jediném rozmachu, totiž národní hrdost a sociální vzdor, rozdvojeno a zneřáteno, poklesá bez cíle a s podlomenou odvahou. Avšak druhá, intimní část knihy vyrovnává dokonale tento dojem; pták bouřlivák stává se opět milovaným skřivanem domova; nad poli a městečky zní jeho stříbrná, paprskující píseň prostoty a důvěry; věčné znovuzrození víry a radosti, věčná zkouška duše básníkovy nalézá melodii nebyvalé čistoty. Snad nikdy nebylo Sovovo zasnění křišťálovější, snad nikdy se jeho melodická moudrost nezachvěla myšlenkami hlubšími než v některých číslech jeho *Rozjímání*. Jsou zde harmonie tak sladké, že je musí mládí závidět naplněnému věku básníkovu. Znovu a znovu opakuje básník, že je učněm života; jeho obnova “dýchá jako země věčnem, životem, záhrobím”. Podzimková elegie objímá tento svět; ale ve skonu všeho, vším, co pomíjí, mluví sám usínající bůh: Hle, pokořil jsem se rád. Ze stesku i pokoření ozývá se hlas nejsladší a nejprostší; hlas milující dobroty; hlas lásky a víry. “Vše, co ztratil jsi, jen tenkrát nabudeš, když budeš věřit znovu.” Tyto básně patří k nejryzejším, co česká poezie má.

První svou knížečkou veršů, nadepsanou *Lesy a ulice* (vyd. St. Minařík na Smíchově s dřevoryty K. Teigeho), přináší Ivan Suk mnoho líbezně svěžího do mladé české poezie. Jeho verš je sice rozdroben, rytmická vazba se tříští v hrotité veršičky, a jak je přirozeno, s rozbitou formou metrickou se rozpoutává i to, co bych u básní nazval logickou melodií, – plynná spojitost obrazů. Ale je tu lehký, skočný, skoro dovádívý pohyb; celá básnička se třpytí pěknými obrazy, vrtí se jako rozmarná tanečnice okamžiku, něžně pokyne a výsměšně se přemete; často nemelodická, přece jen potěší oko; často neuchopitelná, někdy se dotkne srdce. Mohl bych mluvit o milostné, veselé, revoluční mladosti těchto veršů; avšak spíše mne zaujala mladost jejich obrazů a jejich bujná, rozjařující optika. Není mladosti jen v milování a radování; je třeba, aby samo vidění bylo mladé a vyjadřovalo se nově, lehce, byť s jistotou

poněkud svévolnou. Jsou tu básničky upředené jako z rozmaru, polodětské, jež znamenají šťastný nále; jsou tu jiné, lomoznější ve slovech, jež znamenají jen kus programu. Najdete tu verše nepředvídané jako náhoda; ale právě náhoda je svědectví básníka. Přál bych mladému poetovi, jenž je pánem ve své bohaté říši obrazů, aby je uvedl v pohyb podle zákona hudby, podle melodického řádu, který posvěcuje oživený pohyb.

Ještě jedna knížečka veršů tištěných na Sibíři: Básně Josefa Nemasty (vyšlo v Charbinu jako 19. svazek Knihovny Čsl. deníku). Básně zřejmě propagační; výmluvnost Svatopluka Čecha, Sovův vizionářský patos a Bezručův vzdor vedly ruku autorovu v jeho písniích žaloby, odboje a hrdinství. Mnohý výmluvný verš ozve se plnozvuče a působivě; cituji aspoň několik řádků:

“Než zůstat rabem, jenž ve prachu klečí

a líbá roucho tvé, hladov a bos;

lépe je voliti Spartaka los

alespoň na chvíli v nerovné seči

svobodně dýchat a jako muž mřít!”

Tři knížky – prvnický: Jaroslava Pokorného Smutek mládí (vyd. Fr. Borový), Valdemara Vyleťala Mého to koně krok a Prokopa Štěpánka Slibným krajem přešel stín a vůně zhasla (obě nákl. vlastním) trpí těžkou nemocí začátků: chaotičností. Hotový básník je nepoměrně jednodušší než ten, kdo se rozbíhá. Je to patrně veliké umění, být jednoduchý.

Konečně kniha překladů: Zdeněk Tlamich vydává (v Aventinu) Výbor básní Richarda Dehmela, dobře volených a tlumočených jistě s láskou; ale srovnání s originálem ukázalo mi příliš mnoho volnosti – ne volnosti básnické, ale volnosti z rozpaků, jež koncízní slovo nahradí matným obrazem, jasnou myšlenku odleskem, svěží výraz rýmovým klišé. Avšak srovnání s originálem mi také připomnělo, jak těžko a skoro nemožno je překládat Dehmela. Nuže, alespoň volné básně, kde překladatel nemusil zápasit s rýmem a těsným rytmem, ukazují, že Dehmela pochopil a umí jej vystihnouti pozorným slovem. A nebyla-li aspoň část jeho výboru učiněna nadarmo, zasloužil se překladatel o básníka, jež miluje.

Otakara Theera první básnické dílo Háje, kde se tančí (2. vyd., upravil Sv. Klír, doslov napsal J. Wojkowicz, vyd. Aventinum v Praze) vyvolává přeútlé mládí básníka, jehož kovovou mužnost před třemi léty roztrátila smrt. Básnická dráha, zakončená junáckým Faethónem,

počíná se v Hájích efébím narcisovstvím; kus antiky stojí na počátku i na konci Theerova díla; ale smyslné, louysovské, dekorativně vyšperkované pohanství narcisovského aristokrata, pubertního epikurejce života v Hájích muselo projít velikým zráním let, aby se Theer žíznivě přimknul k mramorovému a tvrdému, jasnému a nahému ideálu dokonalosti, kterým se končí jeho básnické dílo. Háje nesou až přecitlivěle rysy zároveň chlapecké a dobové; Theer tehdy úvodním slovem pyšně odsuzuje soudobé básnictví – “mně se takové umění nelíbí” –, nicméně je to duch dekadence a symbolismu, který prosycuje jeho přetížené, přesubtilizované, přesenzitivnělé básně v próze i verších. Ale už v tom byl celý Theer, mozkově přísný, ideově ukázněný, že tehdy, v sedmnácti létech, “se mu chce” umění navýsost lyrického, a zároveň didaktického, umění, které by bylo filozofií, byť jen filozofií smyslovosti; po celý život zůstává mu pak poezie ideovým posláním; sám rytmus je mu výrazem filozofické kázně; básnictví je mu zápasem o dokonalost poznání. Celého Theera najdete už tehdy v ušlechtilé, drahocenné plastice mnohého verše nebo věty; kult slova, který později jej učil výrazu klasicky tuhému a dokonale vázanému, už zde provívá jeho přeplněnou, ale také příjemně broušenou dikci. Pro poznání zralého Theera je toto dílko jeho sedmnácti let navýsost významné.

Prvá knížka mladého básníka Františka Němce nese název Sebe i vás (vyd. Fr. Borový, obálka J. Čapka); čemuž snad je rozuměti: míním a volám “sebe i vás”; volám ke všem svou písničku revoluční, ale rozumějte dobře, jsem to na prvním místě já. Toto všetečné, bujné “já” mluví z většiny básniček s okázalou smělostí; mladý poeta “rudého života, rudých nadějí” vesele vykřikuje “já jsem rebel”. Někdy, jako v básni Mozol, ozve se hluboce a neosobně výkřik sociálního odboje; daleko častěji však ten básnický praporek revoluce se nějak rozpustile, chlapecky třepotá v rukou mládence, pro kterého je život “až k zbláznění krásný”. Neobyčejná písňová svěžest těchto mladých veršů neunesse dobře rozmach velkých hesel; příliš cítíte, že básník užívá svého daru hráti si a prudce se bavit i tam, kde nasadí k ústům polnici hromadného “vás” a zanotí fanfáru k útoku. V osobní lyrice znamenáte vliv Šrámkův; básník “horce se dívá do očí života”, oslavuje život a ulici, rohožku u dveří a nedělní výlet, a najednou – “dandy bezvadný, ješitný, promenuji se životem”; opět a opět se prolomí všetečné, vysměvavé “já” do okouzlené písně skutečnosti. Je to knížka prvního kvasu mládí; ale právě pro tu mladost se vám zasteskne po básnické čistotě, která na vás místy dechne z improvizací Němcových, a myslíte na to, jaké ctnosti je třeba k tomu, aby z talentu rostl umělec.

Bibliotéka fondu Julia Zeyera vydala jako 22. svazek (v komisi Bursíka a Kohouta) verše L. J. Pospíšila O lásce a štěstí. Jsou to těžce, obšírně veršované idyly; vracíme se tu asi tak k



Svatopluku Čechovi, když psal *Ve stínu lípy*. Někdy vás až pohne starobylý, trochu suchý a houževnatý vděk těch maloměstských selanek; snad je to jen z kontrastu k dnešní poezii české, která je tak výlučně a přímo lokálně pražská. Ovšem, luxus vydávati knížky tak tradiční si může dovoliti jen Akademie.

Jako 5. svazek knihovny Památníku odboje vyšel *Hlas krve* od Oldřicha Zemka. Jako většina legionářské poezie doposud nemá ani tato knížka uměleckých nároků; je osobním a kolektivním dokladem stesku a vzpoury, nadšení a válečného řemesla na českých bojištích v Rusku a Sibiři. Bylo třeba postýskání, bylo třeba oslav a povzbuzení; tak vznikaly básně, jež jsou těsněji sepjaty s vojenskými událostmi než s literaturou, jež mlčí za řinčení zbraní. Kdybychom prohledali světovou literaturu posledních šesti let, našli bychom snad jen hrstku děl, která promluvila o válce ryzím hlasem poezie. Jsme zatím v době dokladů, mezi něž patří i Zemkova kniha básní, elokventní, osobně ušlechtilá a horoucně česká.

Nákladem *Nového lidu* v Brně vyšlo nové vydání *Slezských písní* Petra Bezruče, zvláštním nedopatřením však zapomněl vydavatel vůbec na jméno básníka. Sbíрка je rozhojněna o několik básní knižně dosud nevydaných. Vydání jest jednoduché a dobré a velmi nízká cena (4 K) dovoluje vložit tuto vzácnou a horoucí knihu do všech rukou.

Národní listy 12. 11. a 10. 12.

#### STANISLAV K. NEUMANN: AŽ ŽIJE ŽIVOT!

Tyto bojovné a propagační úvahy byly psány před válkou, v době umělecky dezorientované, kdy se hlásila k slovu nová generace výtvarnická a – byť v menší míře – i literární. Není nic podivného v tom, že se prudce potkala s odporem doby a lidí; a tenkrát přiskočil jí na pomoc kombatant generace let devadesátých, básník St. K. Neumann, s celou svou vervou a mladickým srdcem. Tehdy stál jsem příliš blízko onomu boji – nemám rád toto vojenské slovo, ale pro ofenzivní temperament Neumannův není jiného; nemohu tedy objektivně soudit o věci druhdy osobně sdílené. Sám v mnohém snad změněn, nalézám dnes autora tehdejších výbojných článků v novém a jiném zápase, kterému slouží zcela jinými prostředky než silou svého uměleckého poslání; uvědomuji si, že tehdejší půtko o nové umění byla mu snad jakousi diverzí (opět vojenské slovo) a vítanou životní příležitostí, kde ho jeho vitalistický

temperament hnal na stranu mladých, protože tu byl boj a že boj je nadbytek života. A vidím-li tehdejšího zápasníka dnes na orientální straně světového utkání, mohu aspoň říci v množném čísle: změnili jsme se.

Ať žije život! Před válkou, před tím strašným znehodnocením lidského života, jež trvá pod jinými hesly dodnes, se tato slova mohla zdát samozřejmá; dnes znějí velmi divně po takovém masakru a téměř u smrtelného lůžka civilizace. Ať žije život, to tehdy znamenalo: ať žije síla, rychlost a hlomoz, ať žije mnohost a překypění, ať žijí davy, ať žije technika, ať žije dynamismus toho nesmírného zvnějšnění, znásobení a zhmotnění života, jež jsou darem přítomnosti. Tehdy nás opíjel hukot rozpoutávaných energií; dnes spíše hlučíme, než nasloucháme, abychom přehlušili ticho mrazící nad sutinami. Musí přijít chvíle, kdy pod ruchem přítomnosti najdeme znamení zániku. Ale do té doby – ať žije život! Je kupodivu, jak mně tento výkřik vyvolává jiné opojené slovo: Po nás potopa!

Méně výrazně, ale důrazněji píše tato předválečná knížka jiné heslo: kolektivnost. Tehdy vskutku se obrátila nová víra proti výlučnému, zjemnělému individualismu literárnímu a životnímu; hledal se mocnější zdroj života než ten soumrak vypěstěných duší, hledala se plnější a jadrnější skutečnost než nímání s city a osobnostmi; a hle, byla tu na dosah ruky přítomnost se svým celým vnějším aparátem ruchu, energie a početnosti; člověk se ztrácí v tom hromadném rozmachu života, v tom neosobním charakteru současnosti. Byl to svým způsobem objev; ale přišla válka a dovršila jej: učinila člověka ničím; a dnešní veliký boj světa jen pokračuje v tradici války.

Není člověka; jsou masy. Předválečné vyhlídky byly tak trochu proroctvím.

Kult síly, vzepětí života proti strnulé kůře zvyků a šablon, odboj proti znehybnění a zjemnění, objev kolektivu – to jsou zhruba hlavní motivy tehdejší víry v umění, výmluvně hájené knížkou Neumannovou. Ta slova tehdy ukazovala budoucnost; avšak léta, která jsme prožili, do nich nakapala příliš mnoho hořkosti. Divošská víra v sílu nenasytí duši naši, jméno “život” nezní tak skvěle a vydatně, v kolektivu se neutopí úzkost našeho srdce. Ano, hlavně úzkost; čtu-li dnes tolik knížek mladé poezie, lomozících, rušných, plných revolučního optimismu a oslavy “silného rudého života”, nemohu se zbavit dojmu, že si ten nadbytek života nalháváme do kapsy jako papírové bankovky. Můžeme si řinčet čímkoliv, život je znehodnocen; je téměř podlomen v samotném našem nitru. Prosím, abyste na chvíli pojali socialismus, nacionalismus a jiná slova dnes hýbající světem jako hodnoty mravní, osobní, a nikoliv stranicky politické; nuže, přemnoho těch, kdo vstupovali do války jako nové pokolení,

nalézají v sobě po válce strašně zjitřené a rozcitlivěné svědomí pro tyto hodnoty, ale stejně strašně rozvrácené jistoty o nich. Tuto nejistotu nelze nazvat ani zklamáním ani skepsí ani indiferentismem; spíše je to úděs, který nalézá dobré i zlé na obou stranách a odmítá zásadnické “zorné úhle”, kterými lze si frivolně, prostoduše anebo brutálně zjednodušit pohled na to, oč dnes ve světě jde. Ta nebo ona pravda, ten nebo onen řád a program světa je snad lepší než druhý; ale lepší je nepřítelem dobrého, a hledáte-li neúkojnýma očima to, co je dobré, stane se vám, že nemůžete volit lepší a odsuzovat horší. V praxi je snad nutno sáhnouti po lepším; ale já nejsem s to ceniti si praxe víc – než “pouhého svědomí”.

Tyto otázky nejsou lhostejné pro dnešní umění. Neumannova kniha nám podává jistý program umění a jest jisto, že část mladé generace literární tento program uskutečňuje. Ale já věřím, že v umění jde dnes o ještě jiné věci; nezdá se mi už, že život, hromadnost, výbojný rozmach jsou to nejcennější, co by se mělo dnes prosazovat; a snad není dnes tak naléhavým úkolem pro umění něco probojovat, jako spíše ledacos zachraňovat. Vidím v moderním malířství žízeň po kázni a pořádku a věřím, že tento ideál odpovídá naší duši; vidím tiché soustředění a skladebnost a věřím, že i to je příprava budoucnosti. A v nové literatuře světové, která se mi zdá hodna víry, nalézám novou, vzrušenou citlivost; je to citlivost pro dobré a zlé, ano, je to úzkostný a bolestný moralismus, který se chce znovu dohledati něčeho skoro ztraceného, totiž člověka. Věřím, že člověk se stává strašlivě vážnou věcí pro literaturu, něčím, co nutno zachránit stůj co stůj. Věřte, že ten prudký křik po životě je zahozením člověka; věřte, že kolektivnost je méně družná než soucit. Kolektivnost je nová modla, barbarská jako Baal; nastává surová doba klanění. Přervána je přeútlá osnova vzájemnosti od člověka k člověku; rozdělení jsou lidé a naházeni na hromadu davu. Přetrháno je husté, soudržné předivo osobního života; zato je nakupena náramná hromada Života a vzdává se jí bizarní úcta. Nemá-li umění úkol znovu navazovati ty nejjemnější a nejpevnější souvislosti lidské existence, má-li jen třeštiti jako křik nad rozvalinami, – pak dobrá: ať žije život a po nás potopa! Ale je-li jeho poslání tak trochu posláním vestálčiným, udržuje-li oheň pro příští krby a louč pro budoucí soukromí, koná více než bojující legie. Avšak není vestálky ani chrámu; jsou jen rozptýlené jiskry ušlechtilého, bezúhonného lidství; jiskřičky lásky, důvěry a naděje. Každý optimismus je příliš hrubý, než aby je roznítil. Každý program příliš brutální. Každé náboženství příliš nezemské. Co dobrého se uchová, uchová se v lidském nitru a v umění, jež je jeho nejdokonalejším hlasem.

Předválečná knížka Neumannova je svědectvím, že její autor šel rovnou, snad příliš rovnou cestou od tehdejší literární kampaně k své dnešní kampani revoluční. I tuto důslednost dlužno

uznati, ale nadevše je mi umělecká vášeň a prudká oddanost umění, která jím tehdy vládla. Sama láska k umění je už kus pravdy, je jedna z jiskřiček dokonalosti, které je nutno zachraňovat. A nadto kniha Neumannova je nejvážnější literární a polemický dokument uměleckého přelomu před válkou. Je možno s ní nesouhlasit, ale nelze si jí necenit. A je-li nutno odporovat, je to aspoň nejpříjemnějšímu a nejjařejšímu hlasu, který nám zvučel v soumraku války.

Národní listy 26. 11.

## LITERATURA PRO DĚTI

Vydal jsem právě (nákl. Pražské akc. tiskárny) třetí díl Nůše pohádek; a protože je to pěkné dílko, nevím, proč bych si je sám nepochválil, jmenovitě když se chvála týká jen mých vlídných přispívatelů. Malí čtenáři najdou tu rozkošně vypravovanou, veselou pohádku Fráni Šrámka, z níž velcí čtenáři usoudí, že Šrámek je nám dlužen celou knihu pohádek; dále kouzelné pohádky Jaroslava Durycha a Karla Scheinpfluga, bohatou báchorkovou fantazii Jakuba Demla, vodnickou historii Boženy Benešové, přepěknou pohádečku Marie Pujmanové-Hennerové, tklivý příběh Karla Maška, klukovskou historii od Viktora Kamila Jeřábka – pro literární veřejnost znamenají tato jména nemálo v současné české próze; a dále ještě pohádky B. Kličky a J. Klokoče a rajske perspektivy Pavly Kříčkové a Heleny Čapkové. Z obrázkářů uvádím Zd. Kratochvíla – i on je dlužen dětem knihu pohádkových obrázků, Vl. Radu, Al. Moravce, Sl. Tusara, V. Sedláčka, Jos. Hlaváčka. Tím dovršuje se Nůše pohádek, v níž se potřikrát spojili čeští literáti a umělci, aby dali dětem svůj hromadný dárek; příštího roku, nebude-li příliš draho, vyjdou všechny tři díly v jediném svazku.

Nákladem Aventina vyšly právě Jana Zrzavého Jeníkovy pohádky s iniciálami od autora: dílko nevšední už tím, že tyto pohádky vypravuje známý malíř. Je to oživená vzpomínka na vlastní dětství; proto se tu vracejí staré pohádkové motivy, andersenovské i jiné, které působily kdysi na mysl citlivého dítěte. Zrzavého pohádky jsou vypravovány čirým, lahodným slohem; jsou upředeny jen z toho nejkouzelnějšího a nejvlídnějšího, čeho je schopna dětská fantazie, – ovšem schází tu neméně podstatný, ba snad ještě podstatnější rys dětské fabulistiky, rys baladický a epický. Je to spíše uplynulý, jemný obraz dětství než pohádkový děj. Ale je tu plus proti jiným pohádkám: víra v kouzelný svět vidin.

## MÍSTO KRITIKY

Dnešek se nehodí k tomu, aby se objevila obvyklá rubrika kritická; Štědrý den není den soudu. Budiž výjimečně “pokoj všem lidem dobré vůle”, třebaže dobrá vůle neznamená ještě dobrou literaturu.

Po celý rok jsem četl knížky a psal jsem o nich; a přece nemohl jsem napsati všechno, co jsem měl přítom na srdci. A nyní se přiznávám, že jsem často potlačil, co se mi zdávalo nejhlavnější; neříkal jsem vždy, co mám opravdu rád nebo co je mi v literatuře cizí, co bych od literatury chtěl a čemu z osobní nelibosti nepřeji. Dnes tedy místo jiné kritiky prozrazuji své vlastní choutky; soudil jsem jiné, můžete soudit mne. Nepředpisuji nic ani neprorokuji “literaturu zítřka”; literaturu zítřka budou dělat lidé zítřka a nikdo nemusí za ně vymýšlet, co mají dělat.

Přiznávám se nejprve s patřičnou pokorou k nároku poněkud nízkému: chtěl bych, aby literatura byla zábavnější, aby dokonce byla opravdu zábavná. My všichni víceméně hřešíme proti tomuto požadavku. Vymýšlíme programově “literaturu kolektivní”, mluvíme o demokratizaci literatury, o nutnosti zlidovění knihy. Hledejte však, kde ten lid je; sedí v biografu, protože se tam něco děje a protože ho to napíná. Je velmi nasnadě horliti proti této zkáze vkusu; ale uvažte, není-li ten lid sedící v biografu podstatně týž, jako byl onen, který před pětadvaceti stoletími seděl u ohně kolem homérského aoida a poslouchal zpěvům, jak do sebe řezali Achajští a Trójané, jak Achilles třikrát táhl mrtvého Patrokla kolem hradeb nebo jak Odysseus vypíchl oko Polyfémovo. Neboť film při všech svých vadách má jednu primitivní přednost: že je epický; že se pořád něco děje; že se tu život projevuje svou nejjadrnější a nejjasnější formou, totiž jednáním. Lidová literatura nebude nikdy jiná než epická – zde ovšem míním jen literaturu prozaickou. Chtěl bych se zde šířiti o věčném mládí lidu; lid zůstává chlapcem, který se okouzljuje hrdinstvím, velkými a nezlomenými povahami, prostými vášněmi, silnou a třeba fantastickou fabulací. Jeho požitkem z literatury je prudká účast, součinnost s tím, co se děje; nežádá si, aby do něčeho nahlédl, ale aby s něčím žil, aby prožil něco neobyčejného. Není to romantismus; tato žízeň po mocném prožití je cosi

primitivnějšího a staršího než veškero rozdělení literatury na doby a směry. Vskutku, nestane-li se literatura opět epikou, bude čím dále tím méně lidovou.

Nuže, z toho neplyne žádný předpis pro spisovatele, aby ve jménu demokracie začali honem fabulovat dobrodružné a napínavé děje pro své příští romány. Není třeba “sestupovat k lidu” a vyrábět pro něj zvláštní hrubší zboží. Máme-li vůbec mluvit o lidové literatuře, pak to neznamena, aby byla “lidová” literatura vedle “vysoké”; chtěli bychom, aby naopak vysoká literatura byla lidovou, aby to, co se píše pro umění, a jen pro umění, bylo potěšením a zábavou všech vrstev a tříd (ano, dnes hlavně tříd) tak jako kdysi antická poezie atd. Nic neukazuje jasněji rozpad evropské kultury než “lidové” knihy, “lidová” divadla a podobně. Stále se vychází z předpokladu, že “lid” potřebuje něco horšího a nižšího než elita; stálo by za to, jednou vyzkoušet prakticky předpoklad, že lid potřebuje něčeho zdravějšího a náramnějšího než ti druzí; že potřebuje k svému vzrušení velkých ctností a skutků, celých lidí, hrdinného dění, zázračné fantazie a jedním slovem velkého básnického kouzelnictví, které dovede ze života vykresat uchvacující jiskru neobyčejna.

A nyní se přiznám k poklesku ještě horšímu: pročítaje knížky myslím často na to, že mají jakýsi ještě jiný úkol než vytvářet osobnosti románu; že mají vytvářet i čtenáře. Tím se ocitám povážlivě na kraji tendenčnosti, jež je, jak se říká, “překonána”, a беру na se riziko tohoto neoblíbeného slova. Ano, literatura má vytvářet lidi, má usilovat, aby měla vliv na samu skutečnost; a já nevěřím tolik na pomalý vliv výchovný, jako spíše na čarodějský, tvůrčí vliv, který přímo zplozuje nové skutečnosti. Věřím, že tím okamžikem, kdy se u nás vynoří hrdinská literatura, budou mezi námi běhat živí a opravdoví hrdinové, věřím, že morálně jadrné romány se okamžitě setkají s morálně jadrnými a velkodušnými skutečnostmi. Hled'te, Robinson Crusoe nevychoval tisíce robinsonů, ale našel je, našel kus robinsona v každém řádném klukovi; každá literatura, každá veliká fabulace vyvolává z plnosti života odpovídající události. V tom vidím velikou mravní odpovědnost spisovatelů; ne v tom, že mohou kazit nebo polepšovat lidi, ale že přímo zplozují lidi k obrazu a podobnosti toho, co píší. Je jen půl pravdy v tom, že literatura odpovídá životu; stejně je pravdou, že život odpovídá literatuře a hledí se jí přizpůsobiti, i kdyby to bylo v případech sebejednotlivějších. Kdyby si básníci byli vždy vědomi, že mohou vyvolávat skutečnosti z lůna bytí, tu by se myslím přestali zarážet nad slovem “tendence”; úzkostně nakloněni nad život, hleděli by z něho vylákat odpovědi velkodušné, ryzí a hrdinné; dovolávali by se toho nejlepšího, nejtrvalejšího, celého a sebestího v mužích a ženách; a já věřím, že by nevolali nadarmo. Neboť tvoří více než obrazy; tvoří příklady. Snad se mýlím ve své víře, že by veliká literatura mohla utvářet veliký

život; avšak nebyl dosud učiněn pokus dosti rozsáhlý a vytrvalý, nevyzkoušeli jsme dosud mezi kouzelnické moci, která je v poezii a umění, abychom se předem zříkali těchto možností. Ve svých románech máme až přespříliš rádi rozklad, upadání, bezútěšnou tragiku slabochů; znamená to snad, že je náš život beznadějně slabošský? Ale i kdyby byl, což jsme učinili dosti pokusů dovolati se opaku? Zdá se mi, že nápadný nedostatek románů u nás je zaviněn nejistotou, co vlastně na životě chceme; nejistotou koneckonců čistě morální. A tu lituji dvojnásob, že právě naše mladá literatura je skoro docela neplodná na román, – jenž ostatně jediný by se mohl stát základem lidové literatury.

To není vše, co bych na literatuře chtěl; ale vzpomínám-li dnes na vše, co jsem za ten rok přečetl, zůstává toto neukojení nejsilnější. Zábavnost, lidovost, moralismus – to jsou snad ta nejhorší slova na trhu literárních slov; a přece myslím, že žijí, a dokonce že žijí velmi energicky. Jsou velmi primitivní, velmi stará, a snad právě proto nepřekonatelná.

Národní listy 24. 12.

**1921**

## KNIHY POVÍDEK

Fráňa Šrámek sebral pod názvem Klavír a housle (vyd. Fr. Borový, upravil V. H. Brunner) čtyři povídky napsané před válkou; v závěrečném slově podotýká, že nyní své štěstí hledá jinde. Podle toho by tyto povídky byly ukončenou kapitolou díla Šrámkova; nuže, nevěřím tomu tak plně a zdá se mi, že přes překypělou životnost svého posledního románu, přes bujnou a drsnou abundanci svých vojenských povídek může se Šrámek dobře vrátit k ušlechtilé a pevné skladnosti těchto čtyř próz. Improvizující, kypře obrazný, lyrický a opět ironizující tón starších próz Šrámkových se zde zklidnil a vytříbil napjatou psychologickou pozorností; i zde jsou to tajemné duševní katastrofy, i zde je Šrámek lákán nevystihlými a nevysvětlitelnými zvraty lidské duševnosti; ale tentokráte promlouvá tajemství duše tak tiše a diskrétně, řekl bych tak decentně, že myslíte mimoděk na nejkrásnější stránky Seveřana Hamsuna. Utichl rozryvný, divý křik duše, který se rozléhal z prvních próz Šrámkových; nerozlévá se tu ještě živobytná vlna tělesnosti, jež proudí posledním velkým dílem Šrámkovým; jakýsi respekt k utrpení a tajemství člověka změkčuje tuto knihu, a zároveň

zjištěný lyrismus starších próz Šrámkových v ní ustupuje nové vyprávěčské objektivnosti, jež přímo ukazuje k dnešnímu Šrámkovu prozaickému umění. Tak setkává se tu citová něha mladého Šrámka s živým a prudkým realismem autora dneška, avšak setkává se skladně, pevně, v čistých a stavebných obrysech. Nepochybně tato knížka povídek je více než přechod v díle Šrámkově, spíše je šťastným okamžikem souznění ve střední poloze.

Vojtěch Mixa vydává krátce po své první knize *Dívky* nový soubor povídek *Medvědi a tanečnice* (nakl. Aventinum v Praze, upravil Sv. Klír). Vstupní próza *Balzac na plese* klade v čelo knihy tak trochu osobní tón doznání. Mladý Balzac, anebo spíše vůbec mladý muž, jehož mládí i mužství znamená žízeň života, chtivost lásky a slávy, dobrodružné dobyteltví, potřebu úspěchu, mladý muž, jehož sny jsou příliš veliké, než aby je dovedl nésti bez neobratnosti, je přimáčkut ke zdi skvělým životem, o kterém sní, zrazen vlastní nesmělostí, zraněn v lásce a pýše. Svět, kterého se chtěl zmocnit, mu uniká. Avšak tato bolest rázem otvírá duševní oči mladého muže; opuštěn na plese života, spatřuje bolest, vášň, lásku pod maskou lidí; náhlým průsekem utrpení rozevívá se mu pohled do změtené osudovosti života. A mladý muž odchází z plesu s hlavou hořící: nyní, ano, nyní je mu teprve dáno zmocnit se života. Zmocnit se ho viděním a poznáním. Zmocnit se ho tvořením. – Tuto žízeň zmocňovati se života viděním a dohadováním můžete vyčísti z próz Mixových. Cítíte tu, abych tak řekl, typicky mužské dobyteltví; erotičnost, jež je základním tónem knihy, je pramálo citová – je to spíše skeptická a světácká důvěrnost (nechci-li říci porozumění), jež se bezostyšně zmocňuje žen, tanečnic příliš neuchopitelně vířících před medvědy mužské lásky. Ano řekl bych, že nový vyprávěč tu bere ženy v plen; uhaduje je s jistotou až tvrdou, s indiskrecí až příkrou, ale činí tak jaksi mimochodem, s úmyslnou lehkostí, jež zachraňuje společenský tón. Je příliš ochotným vyprávěčem, než aby vás nechtěl pobavit; představí vám kněžnu a sklepnici, jeptišku i cizinku, lehce konverzačním tónem vás stále upozorňuje, že to, co vypravuje, je fikce, ale přitom ji prokoření dráždivými, paradoxními jistotami zkušenosti. Je vždy chladně a pozorlivě nad svou látkou, sám neponořen v její skutečnost; jeho odstup vám nikdy nedovolí zapomenout, že je tu autor, pán nevzrušený a poněkud ironický, který vám při četbě dělá společnost. Ví mnoho a je pln ducha, dovede vás osobně upoutat; avšak jeho přítomnost vám brání, abyste mohli milovat jeho postavy nebo milovat s nimi. Činí z vás pozorovatele stejně povýšené, jako je sám; na tomto Balzacově plese netančíte, nemilujete, netrpíte, nýbrž stojíce stranou díváte se a vidíte “změt’ vášní, jež se vzpínají, zápolí, ničí a vítězí”.



Emila Vachka Dech smrti (nakl. K. Beníško v Plzni) slučuje osm povídek na téma smrti a umírání – což jsou dvě věci velmi různé, jak ostatně je vidět na povídkách sbírky Vachkovy. Vachka, naturalistického vyprávěče Supa, charakterizují spíše. povídky o umírání, o trapném, klinicky studovaném rozkladu organismu v jeho ubohosti a slabošství. Autor snaží se hledět faktu smrti v tvář přímo a neromanticky; dociluje tak aspoň jednoho: bezútěšnosti; tato pomalá, surově rdousící smrt chorých je až hrozně beze vší velikosti. Krutě a suše studuje autor rozvrat těla a strach, nesmírný strach před smrtí, jímž život odpovídá zániku. Věřím a vím, že je to pravda; avšak mnohem více moudrosti je v lidovém pojetí smrti-osvoboditelky, v každé útěše náboženské, v každém heroickém povzbuzení vůči smrti. A tu si uvědomuji, že v básnictví je málo učiněno pravdivým konstatováním faktu; není-li básnictví zároveň překonáním a překročením surového faktu a vysvobozením z jeho tlaku, pak nemá velkého poslání. V doslovu hájí autor realismus. “Realismus – toť životnost.” Avšak i povznešení, útěcha, hrdinství jsou věci života; je ovšem dvojí věc bráti ze života a dávat životu; v obojím případě je život programem. Jistě i k tomu je třeba lásky, jít za životem jeho všedními cestami; avšak tato láska nepřenáší hor a nečiní zázraků. Autor Dechu smrti zajisté cítil soustrast se svými umírajícími; ale neměl soustrasti se svými čtenáři. Proto jeho dílo mrazí a skoro odpuzuje.

Národní listy 7. 1.

## Z LITERATURY FILOZOFICKÉ

Miroslav Rutte: Strach z duše. Eseje 1919–1920. (Edice Aventinum, Praha. Obálka a úprava Jos. Čapka.) Přiznávám se, že nerad mluvím o povaze nebo náladě doby. Je-li něco takového jako nálada doby, pak je to přechodný stav; opravdová vůdčí, jasně definovaná myšlenka jde nenáladově před dobou. V přítomné filozofii stěží najdete takové myšlenky; žijeme ve filozofickém přítmí, v intimní chvíli usebrání a zamyšlení; západní nebe je ještě ozláceno zářivým optimismem předválečných filozofií, které doposud okouzlují, ale už neosvěcují. Je to chvíle teskná a nejistá, kdy tichým krokem přichází rozpomínání.

Ano, je-li nějaká filozofická nálada doby, je to nálada rozpomínání. Uvědomujeme si tu nebo onu skutečnost, kterou jsme dříve ztráceli z očí; připomínáme si tu nebo onu drahou myšlenku, jež byla odsunuta; přebíráme se ve věcech a váháme kteroukoliv z nich odvrhnouti

– ve jménu nějakého nového myšlenkového řádu. Jsme hodně skeptičtí vůči velkým řešením; ale je to proto, že jsme ochotni přijmout příliš mnoho věcí, které se hlásí o své uznání. Ano, svět je velmi ztroskotán; a zatímco jedni – pokládající se za lidi činu – navrhuji novou konstrukci světa, aniž by se dříve ujistili o materiálu, z kterého chtějí stavěti, přesvědčují se druzí, co ještě zůstalo neporušeno a může sloužiti novému životu. A tu se najde mnohé, co nám je velkým citovým setkáním; na věcech polozapomenutých objevujeme hodnoty citu a prožití a aspoň ty na nás volají po úchově. Všechny rozumové výhody pochybování bychom chtěli spojit s citovými výhodami důvěry. Ale tato snaha vše obejmouti nemůže nabýt podoby systému.

Takové rozpomínání nalézám v esejích Ruttových. Cítíte, že se ustavičně něčeho ujímá; nechce vás přesvědčiti úvody, ale přimlouvá se za věci milované, jež nalézají ohroženy ve sutkách doby. Je to především duše, osobní a vnitřní život, osobní štěstí, osobní a jedinečná mravní hodnota, dnes zatopená přívalem kolektivismu, vitalismu, materialismu a jiných těch hesel nebo skutečností, kterými se řinčí v politice, literatuře, filozofii i praktickém životě. Napohled nesouvisle, dle okamžitých podnětů kritizuje marxismus nebo nalézá hlubinu štěstí v citovém okamžiku na klíně přírody; podivuje se hromadnému rozmachu ukázněného zástupu nebo se ujímá osobnosti proti náporu kolektivismu; skládá svou poklonu hrdinství nebo opět se sklání k nejprostším skutečnostem, na které zapomínáme pro jejich všednost. Ale ve všech těch tématech provívá se jediný příznačný motiv: úsilí po zvniternění, po nasycení všeho, co život dává, osobním a důvěrným prožitím; pro Rutteho není pravdy než v prožití, a není ovšem prožití než v hloubi osobní duše. Každá jeho úvaha vede rozjímavě do nitra; jeho myšlenky nejsou ruce, jež zasahují činně a zápasně do života, nýbrž kontempletivní pohledy, které se ujišťují o hodnotě věcí. Jeho věcí není hledati, nýbrž nalézati; i hledání je příliš hrubým podnikem pro tuto pozornou duši, která nemusí vycházet na dobyvatelské cesty, aby mnoho našla. Tyto pravdy a důvěry zdají se ležeti snad příliš na dosah ruky: ale vyžaduje to na dosah ruky měkce a láskyplně ohledávající milou blízkost věcí. Ruttova esej jaksi rozmlouvá s čtenářem; nikde vás nepřekvapí nahost a přímot myšlenky, každá myšlenka je rozpředena a jakoby rozložena v mírnou hladinu filozofické polohy; jste kolébáni tím harmonickým myšlením, jehož krásná a klidná hladina bere hloubce všechnu děsivost. Nikoliv dílo rozumu, nýbrž osobní vyrovnanost je veškeré toto rozjímání; i v těch rozptýlených kapitolách pocítíte celost člověka.

Dr. Stanislav Kamaryt: O dvojí pravdě. Myšlenky ješitného filozofa. (Nákl. B. Kočího.) V čem je "ješitnost" tohoto filozofujícího (patrně) přírodopisce, jsem nepochopil; nalezl jsem

sled článků poněkud mnohomluvných, se základní tezí, že moderní věda, stejně jako moderní filozofie, rozleptala víru v jedinou a absolutní pravdu, v jediné poznání, ale zato otevřela vítězný výhled v možnost a platnost pravdy osobní. Je přemnoho pravd a “každá z nich zaslouží, aby byl život pro ni žit”. “Každý cítíme v hlubinách svého srdce, jak vynořuje se nám v případě potřeby jednání pravda zvoucí nás nejsladším a nejvábivějším hlasem, abychom... jednali dle ní... Je to nejhlubší a nejsvětější pravda moje, moje v nejvýlučnějším smyslu... Pravdy všech ostatních lidí jsou pro mne lží.” – To je povážlivá noetická laxnost, to je zneužití relativismu, ale nikoliv ješitnost; není ani nač býti ješitným, neboť tyto názory nejsou tak docela nové. Nový a mladý je vtip, se kterým mladý filozof aplikuje svůj relativism na politické a sociální otázky dneška; ale i zde tékavé myšlení autorovo se spokojuje nápo vědmi a nedomyšlí svého subjektivismu do možných důsledků. Neboť jeho subjektivism a relativism není ničím korigován; proto působí jenom rozkladně. Ten mladý optimism, kterým nechává autor vyznít svou knížku, nikterak čtenáře nezavazuje; je libovolný a osobní – “není myšlenky pravdivější, neboť není myšlenky krásnější” –, schází tu víra, víra v cokoli: v člověka nebo boha, v rozum nebo v činnost; schází cokoli pevného v této kritické hře bystrého ducha.

Daleko soustavněji klade si otázku, co jest pravda a poznání, nová kniha dr. Tomáše Trnky *Záhada vědomí a poznání*. (Za vzděláním, sv. 120, nákl. Jos. R. Vilímka.) Temperamentní mladý filozof se s pěknou odvahou pouští do nejkřehčí filozofické otázky, do noetického problému poznání; odbýváje všechny starší i stávající náhledy kritikou naneštětí spíše jen verbální, zjednodušuje si otázku tím, že ji rozšiřuje; neptá se jen po poznání vědeckém, nýbrž i uměleckém, etickém atd.; vlastně všechno vědomí, veškeren duševní život je pro něj už poznáváním. Proto dospívá k definici, že pravda je zákonné kulturní dílo, “a tímto dílem je právě tak kniha vědcova, jako socha, jako obraz, jako symfonie hudební, ba jako kolébka dítěte, jako stroj, jako vynález”. “Mezi pravdou, krásou a dobrem není rozdílu.” “Poznání vědecké má tutéž noetickou hodnotu jako poznání umělecké, náboženské, filozofické atd. Poznání je zákonné dílo každého individua.” “Pravda je hodnota kulturního díla.” “Neexistuje pravda, nýbrž nesčíslné množství pravd, jako je nesčíslné množství lidských tváří, a přitom je každá tvář pravou tvář a není jedna tvář tváří více a jiná méně. Je pravd tolik, kolik lidských životů a jeho činů. A tyto pravdy mají právě tolik a tak máloco společného, kolik lidské tváře: jsou lidské, jsou to díla kulturní.” – Dobrá, to tedy je konec noetiky; nač ještě uvažovat o pravdě, nač se mučit snahou po větší a větší jistotě a kritičnosti poznávací práce, když existuje tolik osobních pravd jako osobních nosů, – a žádná z pravd není určitelně větší pravdou?

Slova “zákonné” a “kulturní” dílo neznamenají, promiňte mi, pranic; autor neprojevil nikde, co je mu nezákonným nebo nekulturním; ostatně kdyby ta slova chtěl vymezit, dospěl by patrně k závěru, že je právě tolik zákonností a kultur jako lidských životů, a tak jsme opět v koncích. Proč potom učit na školách pravdě Gebauerově, a ne pravdě Žunkovičově, proč fyzice, a ne teozofii? Nenechme se mýlit slovem; ve skutečnosti se “kultura” vyskytuje jen v množném čísle, žijeme mezi tisíci vědeckými, uměleckými a praktickými kulturami; většina životních a politických konfliktů jsou vlastně konflikty různých kultur; a tu tedy naprosto nestačí vztáhnout relativisticky ruce a požehnat všemu, co tu je; popíráním rozhodujícího a neosobního rozumu se prokazuje nejhorší služba kultuře samotné. A je zbytečno vtahovat, dejme tomu, umění do noetiky; zápas o jistotu poznání není vnitřní otázkou uměleckého života a noetické teorie nemohou přinést umění nejmenšího zisku. Jde-li o hodnotu a jistotu poznání, mluve o vědě; hic Rhodus, tady je palčivá a sporná půda, tady je třeba jasnosti, jistoty a povzbuzení. Po kritické destrukci vědeckých jistot není nám třeba ještě destrukce sentimentální.

Malý sešitek B. L. Raýmana *Zárodky sebevědomí* (nákl. dr. Jos. Šimánka) by si mohl dáti motem jednu svou větičku: “Čeho si vážím, jest ne pravda, ale – vtip.” Nebo jinde praví: “Promiňte, ale jsem hluboce uražen vaším předpokladem, že jsem vám chtěl říci pravdu.” V tom případě by také snad bylo urážkou kritizovati vtipy autorovy. Stačí jen maličko citátů: “Lid, tato spousta páchnoucího masa...” “Účelnost jest strašnou degradací všech uměleckých prvků života.” “Jenom ten, komu je život sám účelem, žije.” “Hřích jest jen pro nejsilnější.” A tak dále.

Z překladových děl uvádím Léona Brothiera *Populární dějiny filozofie* (přel. dr. Ota Dubský, vyd. K. Beniško v Plzni); kniha dle předmluvy určená, aby uvedla dělníky v knížectví ducha, ale ve skutečnosti dosti nezáživně a bez filozofického povzletu napsaný schematismus dějin filozofie. Autor únavně opakuje ve všech obdobích roztřídění na materialismus, spiritualismus a synkretismus – ta třetí třída mi připadá docela zbytečná – a pro samé podřazování pod některou z těch tří skupin ztrácí smysl pro to, co ten který filozof měl opravdu osobitého a životního.

Annie Besantové *Odvěká moudrost* (přeložila a dvěma předmluvami opatřila Pavla Maternová, vydal Hejda a Tuček) je vlastně soustava teozofie a jakožto dílo zjevení nepatří do filozofie. Ostatně nedostal jsem se v četbě daleko; ztratil jsem brzo nit v těch všech sedminásobných pláních, stupních, elementálech, vibracích atd. Jak jednoduchá je filozofie,

jak prostá je nejodbornější věda proti tomuto zjevenému bludišti! I myšlení je věc vkusu; nuže, k dobrému vkusu myšlení náleží především ta největší jasnost a jednoduchost.

Národní listy 21. 1.

## DMITRIJE SERGEJEVIČE MEREŽKOVSKÉHO CAREVIČ ALEXEJ

Po Caru Pavlovi obeznamuje nás Merežkovskij se svým novým dramatem, zpracovaným dle stejnojmenného románu, s jiným kusem ruské historie; ale zde historie stává se symbolem přítomnosti a nejedno místo dotýká se jitřivě bolestných poměrů současné Rusi. Car Petr Veliký představuje ruskou žízeň po Evropě: žízeň státi se Evropou a dobýti Evropy; i v Petrovi ozývá se ruský pud míti jakési veliké poslání ve světě. Petr je kovář, který překovává svůj stát ve tvrdé válečné železo; brutálně, násilně, s tyranskou bezohledností vtlučná do svého lidu to, čemu bychom dnes řekli pokrok. A tu povstává proti svému velikému otci syn slaboch, carevič Alexej, obklopený skuhravými babami, popy a extatiky, představiteli staré, temné, ale zároveň svaté Rusi; miláček luzy, hříčka v rukou intrikánských senátorů, slabošský milenec hrubé dvorové děvky Jeufrosinije, je věru podivným hrdinou proti svému velikému otci – a přece i z něho, nebo spíše právě z něho, opilého, tlachavého prince, jenž jektá zuby v šílené hrůze před svým otcem, jenž nízcí intrikuje a sklesle prchá, line se nadpřirozená záře svatosti. Je to lidová svatost ruská, je to přesilný pud bratrství, který tohoto slabého následníka vrhá v náruč všem těm tatíkům a maminečkám; je to ztělesnitel staré rodinnosti, která zachází, aby učinila místo jinému společenskému řádu. A když umučen knutou, smířen s otcem, Alexej umírá, ničeho velkého nevykonav, může říci jistým právem, že umírá za Rus: neboť dal v jistém okamžiku dějin ztělesnění ruské pokoře a tradičnosti, čisté lásce a temnému chaosu.

Tento rozryvný, stále živý konflikt ruské duše zůstává v dramatě Merežkovského poněkud zatížen samotným historismem. Jako tolik historických tragédií je i Carevič Alexej řadou volně spojených obrazů; každý obraz obšírně a dokumentárně zachycuje prostředí a život minulého Ruska; kronikářský podklad přetěžuje drama dějinnou podrobností. Ale zato hlavní postavy se vyzvedají živě a naléhavě: vratký, ubohý, láskyplný Alexej, brutální a rozvrácený car Petr, Alexejova nízká souložnice, různí “lidé boží”, katovský senátor Tolstoj, lidé velcí a lidské stvůry, vše, co zalidňuje toto obšírné drama, nese na sobě kus celonárodní tragiky, kus

ruské kletby velkoruského spasitelství. Pro Rusy mohla by tato tragédie být dramatem opravdu národním; pro nás je kronikou až příliš širou a dramatem zřejmě politickým.

V pečlivé souhře Vinohradských vynikl v titulní roli Roman Tuma, chlapecký, bázlivý snílek, ubohý ve svých slabostech a veliký ve svém mučednictví. Václav Vydra vytvořil veličenskou postavu divého a velikého, krutého a trpícího cáře a nadal velikostí každý příkrý zvrat této mohutné postavy. Skvělá byla děvka Jeufrosinija pí L. Dostalové, hrubá a svůdná, falešná a nízká; Zakopalův Tolstoj byl hrozným pochopem pod maskou bát'uškovské dobroty; carevny pí Benoniové, pí Ptákové a sl. Májové podaly ostře odstíněnou škálu žen zasahujících do zákulisí dějin; dlužno uvést i Karla Dostala jako dvorního medika, Fr. Kovářika a koneckonců všechny živě a reliéfně pracující herce této velmi lidnaté hry, jež byla přijata s hlubokým dojmem.

Národní listy 5. 2.

## KNIHY BÁSNÍ

Třetí vydání básnických spisů Otokara Březiny (vyd. SVU Mánes s dřevorytovou výzdobou Jar. Bendy) ukazuje, jak se pomalu, ale přece jen víc a více šíří čtenářská obec našeho nejsvětovějšího básníka. Teprve třetí vydání: to znamená, že je u nás jen několik tisíc lidí, kteří mají doma básně Březinovy, že na tisíc lidí připadá stěží jeden, který by znal toto veliké básnické dílo, zaujímající sotva dvě stě stránek. A přece se vnucuje pomýšlení: co bude z těch desítek politických jmen, jež jsou dnes ve všech ústech, jimž se dnes tleská, jejichž řeči se dnes hltají, – co z nich bude za padesát let proti tomu jedinému básnickému jménu? A přece... i třetí vydání básní je u nás skoro jubileum; počítejte, že v německé literatuře by to znamenalo vzhledem k početnosti národa třicet vydání.

Bohuše Stejskala Trýzněné mládí (vyd. Aventinum v Praze) jsou verše vojáčka z vojny; ale vojna je tu jen tísnivé, útláčné pozadí, na kterém se odvíjí útlá nit lásky, vzpomínek, mladého rozcitování ve verších naivně utvářených, rozdrobených, prozódie místy až roztodivné. Nadto knížka vám nepodá osobitějšího dojmu. Beru namátkou verše: "Miluji... z všeho nejvíce ukrutná poledne, bezcitně žhnoucí, opojná, vášnivá, výkřiky v polích i slova bláznivá, jimiž se lidé tu dovedou smát. A budu, budu rozhodně milovat osmahlých tváří a mandlových očí

urostlé děvče dvacetileté, které tu pro mne kvete.” – Nu ano, takto se jaksí povšechně dnes píše; mohl bych vyslovit jména, na něž tyto verše mimoděk upomenou, ale nezáleží na jménech. Máme dnes jistý obecný lyrismus, velmi přirozený, nenucený, hovorný a křepký; je příjemno číst takovéto básně, je to obraz mládí a nevímčeho ještě, ale z toho obrazu zřídka vyzírá něčí tvář. Místo toho vidíme, řekněme to slovo, rysy školy.

Ještě jedna kniha básní ze sibiřské anabáze: Josefa Kopty Cestou k osvobození (v Rusku 1915–1919, nákl. Památníku odboje). I sibiřské básně se v mnohém sobě navzájem podobají; většinou stojí jim nejbliže Sovovy básně národního vzdoru se svou rozevlátou, širokodechou rytmikou, se svými nakupenými periodami; u Kopty jsem napočítal až třiadvacet veršů na jednu větu. A opět prudká výřečnost je vystřídána intimní vzpomínkou, písňovým postýskáním dalekého vojáčka. Koptovy básně nepřipojují nového rysu k tomuto typu; jen jeho literární erudice je jemnější, jeho verš rozcitlivější a nervóznější než u jiných básní, ve kterých více cítíte příležitostný a propagační vznik. Jistě všechny básně vzniklé na cestě vojenského odboje splývají v jediný souhlasný obraz: svatováclavský, blanický, husitský a bělohorský symbol žije tu vzkříšen, prudká žaloba na útisk razí si bojovná slova činu, něžné kamarádství pláče nad opuštěnými hroby v tajgách, myšlenka vítězného návratu do svobodné vlasti rozněcuje teskná srdce.

Na tomto místě psali jsme už jednou o básních Josefa Nemasty, vyšlých na Sibiři. Nyní vydalo je Tisk. a nakl. družstvo čsl. legionářů Čin pod názvem Červený kohout (s obálkou Jos. Čapka). Nemasta je kultivovaný literární eklektik, mnohostranný poeta čistého, pečlivého, formálního talentu; při svém artismu dovede razit výmluvná hesla odboje a války, mužná a jadrná slova, připomínající tu a tam Bezruč nebo Machara, lidovou píseň anebo Sovu. Duch legií našel v jeho verších výraz ušlechtilý a zvučný.

Docela jiný odboj ohlašuje knížka Michala Mareše Přicházím z periferie (vyd. nakl. Revolta v Praze VII, kresby Zd. Rykra). Mareš pozdravuje “hrdinného německého proletáře”, Lenina, práci a vedle toho předměstí, továrny, hospody, moderní malířství – vzněcuje se novými, drsnými skutečnostmi, ale nechává je v nestrávené syrovosti, vypočítává, kupí beztvaře a popisně jako filmový kotouč, jak sám o sobě praví. Není to poezie ani v primitivním smyslu; spíše jen pokus o novou látkovou inspiraci.

V Topičových Hovorech básníků vyšly dva svazky starších poetů: Jaromíra Boreckého Pršely růže... a Stanislava Zimy Z deníku starého člověka – dvě knihy skoro protichůdné. Je-li Jaromír Borecký květnatý formalista, spřádající svou knihu ze zvučných a vyšperkovaných

sonetů, je Stanislav Zima zamyšlený pozorovatel, který střízlivým, skoro šedým, macharovsky střídáním veršem vypravuje spíše o výsecích světa než sám o sobě. Inspirace Boreckého je artistní; ne náhodou vrcholí jeho kniha sonetovými profily umělců; zdrojem těchto veršů je široký a kultivovaný eklekticismus, který až odosobňuje rysy tohoto posledního žáka Vrchlického. Naproti tomu Stanislav Zima je nakloněn nad prostým a všedním životem; obrazy války nepřecházejí marně před jeho očima; dojatě komentuje vojnu, čas, své vlastní stáří, důsledně opřen o skutečnost, zůstává skoro posledním realistou v naší poezii. Lidová, písničková nota změkčuje jeho jasný a nerozkvetlý styl, zatímco Borecký cítí se doma jen v umné, umělé, cizelérské formě nádherymilovného verbalismu.

Tenký sešitek Jana Opolského Galérie zvířat (Knihovna zvířeny, sv. 9, vyd. A. Král, Smíchov 14) nepřipojuje ničeho nového k dílu reflektujícího básníka, jenž ve své samotě stává se víc a více hořkým satirikem českého života. I ta zvířata, kterým věnuje knížku svých šestiveršových slok, jsou mu většinou jen vyčítavými, bolestnými nebo výsměšnými obrazy lidského zla a lidského utrpení. Chmurnější a drsnější, knížka po knížce, stává se svět tohoto někdejšího poety zpěvného stesku a měkkého snění; vždy útočněji a přitom beznadějněji se vyhrocuje jeho samotářské zamyšlení.

Čtrnáct básní čítá sbírka Zdenky Háskové Cestou (vyd. L. Bradáč na Král. Vinohradech, dřevoryty vyzdobil Karel Vik); ale z každé skoro básně cítíte tiché účtování a intimní dožití vroucího a plného života. Právě proto, že tyto nečetné básně jsou plně a nepovrechně osobní, jsou tak čisté, přesvědčivě lidské, řekl bych ladně lidské. Je nutno hluboce žít, abys došel k té jisté málomluvnosti a aby v tvých slovech se ozývalo samo ticho. Básnířka nehledala nových cest, a hledala-li, tu

“... cesta tvoje přetěžká, již dala jsi se v spěchu

a zdála se ti ztracená, má cizí stopy v mechu,

tak ukryté a ztajené, že ucítíš je pouze,

když znavena se zastavíš a zamyslíš se dlouze.”

A toto myslivé prodlení na vlastní cestě najdete v každé básni Zdenky Háskové. Skoupá slovem, je bohata laskavým a sličným citem, jenž z této tenké knížky činí jednu z našich nejženštějších knih.



Rovněž nehrubý je název básní Rudolfa Krupičky Práh srdce. (Vydala Knihovna v Bubenči 179, s dřevoryty F. Koblihy.) Vskutku, tyto jasné a libozvučné verše nepřekračují práh srdce; vždy zůstávají jaksi skvěle zevní, řekl bych smyslové; jen pořádku vylovíte z té radostně kypící řeči vniterný hlas srdce. Krupičkův volný verš je nenucený a nesvázaný; jeho předností je příjemná zpěvnost a lahodnost, byť hodně povrchová. Pěknost povrchu, radost z jiskrného slova, květnatá smyslnost je koneckonců hlavním účelem této poezie, ze které stále cítíte spíše dobře laděný hudební nástroj než člověka v jeho důvěrné osobitosti.

Dr. Jan Reichmann vydává výbor z básní F. S. Frabši pod názvem Síla touhy. (Vyd. Lidová tribuna, Král. Vinohrady, Vozová 4.) Přísnější výbor by se omezil na jediný verš jedné Frabšovy básně: “Jediné jen zbývá: Tiché Zapomnění.” Ta přespříliš sentimentální poezie, živěná z odpadků dekadence, ta larmoajantní náladovost, to věčné opakování prvé sloky na konci básně, celý ten krám dnes tak dokonale nečasový – ano, jediné jen zbývalo; a to vydavatel neučinil.

Ozvěny ze zámoří od Jana Kryla je dílo diletantovo; budiž zaznamenáno jen jako naivní protest proti válce.

V Insel-Bücherei vyšla jako 104. svazek Slowakische Anthologie v překladech Pavla Eisnera. Pokud jsem mohl popaměti srovnat tyto překlady slovenských a slováckých písní s lidovými originály, musím s úctou vyznati přesnost a pietu překladatele, který nadto dokonale vystihl lidový tón, naivitu a svěžest lidového výrazu, brachylogii i hravost písničky. Není na nás posuzovati básnickou sílu těch našich písní; věříme, že ne nadarmo dovolává se pražský překladatel úvodním citátem velkého internacionalisty Herdera.

Národní listy 11. a 18. 2.

## BRNĚNSKÁ ČINOHRA

Kdo znal činohru brněnského divadla před převratem, je překvapen výší, ku které dnes, za dobu poměrně krátkou, dospěla. Ne že by před válkou se nedostávalo brněnské činohře vynikajících herců – stačí uvést například manžele Pechovy; ale od té doby se ansámbl rozšířil a omladil a překvapí pražského diváka při nahodilé návštěvě svým výtečným duchem práce, skutečnou vybroušeností hry a pečlivým, umírněným stylem. Brněnské jeviště není

zrovna experimentální, ale rychle přerostlo podružný význam scény provinciální; pracuje samostatně, po svém a stává se v našich divadelních poměrech činitelem, který se v Praze (vždy poněkud nevšimavé) nebude směti přehlížet. Snad by se mohlo pomýšlet na nějakou reciprocitu pražských divadel s brněnským; poznati ucelený, vypracovaný soubor brněnský by nebylo pro pražské obecnstvo bez významu. A dlužno se také zmíniti o brněnském obecnstvu, jež už dnes unese trojí divadelní scénu; kdo znal Brno před několika léty, musí s podivem uznati ten veliký kus národní a umělecké práce, který se tu – bez pozornosti z naší strany – nesporně vykonal.

Národní listy 12. 2.

#### JACQUES DEVAL: NEROZHODNÁ

Premiéra této veselohry byla celkem naprosto neslavná a bez ohlasu; je však velmi pravděpodobno, že reprízy budou přijaty s nadšením, neboť Devalova hra nahradí operetnímu publiku docela ztrátu operety. Je to veselohra pařížské bulvární machy, hodně frivolní a nakonec rozbředle a nesnesitelně sentimentální. Žena, jež nemůže se rozhodnouti pro některého ze dvou mladých mužů, kteří se jí dvoří: hudebního skladatele Sergeje a sportovníka Henriho. Lehce a hravě, patrně jen po požití krémových koláčků, poddá se večer sportovníkovi, který pak prohraje svůj mač, z čehož každý pozná, že neprozřetelně nedodržel proti všem výstrahám nutný celibát. Ráno pocítí neprozřetelná žena, že vlastně miluje hudebního skladatele a že statnému sportovníkovi podlehla jen ze slabosti a z nedopatření. Zastihne ještě včas idealistu, který, zdrcen nad tím, co se stalo, odjíždí; idealista ušlechtile trpí a je šťasten, že se může šlechetně projevit; odpouští, mnoho mluví a odjíždějí pak spolu jako šťastný párek. – Hra nemohla ovšem špatnou hodnotu a protivnost kusu zachrániti.

Národní listy 13. 2.

## OTOKAR FISCHER: ORLOJ SVĚTA

Když spadne opona nad rozkolísaným hrdinou (a přesto hrdinou!) hry Fischerovy, tážete se, zda to, co jste viděli, bylo více drama lásky, nebo politická, časová komedie zařezávající se časem až krutě do živého těla současnosti. Ten orloj světa, to je snad knihovna věd, ale jsou to snad Čechy; pera Západu i Východu uvádějí v pohyb ručičky, jež citlivě ukazují čas; v celé hře cítíte tlouci hodinu přerodu, přelomu, světové nejistoty. Měl-li Fischer, lyrik ahasverství, básník intimního rozporu, napsati svou časovou hru, tedy to nemohla být jiná než tato hra rozchodu starých ideálů a nových snů – neboť nelze říci cílů; tato hra, jež vás zaujme a strhne rušností složek, spádem myšlenek, ostrými hroty konfliktů, ale nechá vás znepokojené a skoro rozteskněné svým výhledem bez důvěry a přesvědčení; tato hra, jež příliš mnoho nadhazuje, ale místo odpovědi vám podává neklid a otázku. Ten mladistvý Jiří Paulus, který jako tolik našich intelektuálů a profesorů dělal revoluci za hranicemi, vrací se, ne, přilétá domů, do vlasti, do náruče snoubenky, pln naivní životní důvěry a křepkosti; a náhle nachází vlast už rozleptanou, snoubenku váhající mezi ním, zlatým princem Západu, a jeho bratrem, neurčitým snivcem Východu; nalézá malichernost, rozpor, tápání bez půdy, prožije to vše vášnivěji, osobněji, bezuzdněji než ti lidé doma a zase odjíždí, snad aby dělal velikou politiku za hranicemi, snad aby někde zahynul na vědecké expedici, snad aby našel nové pevniny či nové hvězdy, – vše jedno; neboť tento hrdina, tento okřídlený duch dovede vše, jen ne jedinou věc: nalézt pevný bod, na němž by spočinul.

Nuže, zdá se mi, že tato komedie je komedií ne pro svůj sarkastický časový vtíp, který v ní tak často jiskří, ale proto, že je prolnutím dvou tragických her: tragiky, řekl bych, mužské a tragiky ženské. Myslím, že Jiří Paulus musil by tragicky padnouti, i kdyby nenašel srdce své snoubenky rozdvojené mezi sebou a bratrem; musil by padnouti právě jako intelektuál, jemuž svět činů je příliš dobrodružstvím, jehož duch se příliš dotýká nekonečna nebo aspoň neomezenosti, než aby se mohl osobně splniti v roli činného politika. Jiří je zcela moderní typ hrdiny: hrdiny intelektuálního, který dovede vše, a právě proto vždy poněkud přesahuje to, co sám dělá; a sám tento rozpor mezi duchem a praxí, sama ta neukojitelnost okřídleného intelektu by stačila na tragickou hru silně moderní osudovosti. A druhý tragický motiv je motiv Jiřího snoubenky Ljuby, která vždy miluje toho z obou bratří Paulusů, kterého právě ztrácí; nebylo by ani třeba položit mezi Rusku Ljubu a západníka Jiřího intelektuální rozpor v názorech o životním programu, aby tento neukojitelný nepokoj srdce nabyl v rukou

dramatika, tak zahleděného do duší, tragického dovršení. Než Otokar Fischer, ať jako lyrik, ať jako dramatik, zůstává vždy umělcem typicky neklasickým; jeho neláká jednoduchost, zevní velikost, primérnost, nýbrž rozpor, rozdvojení, vnitřní napětí chaosu; není pořadatel, nýbrž rozlučovatel; analytik, který atomizuje osud, aby v každé jeho částice, v každém jeho okamžiku našel nesmiřitelné ano a ne, bipolární napětí, problém, živoucí ránu. Jeho dramatické postavy, ať je to Přemyslovec, Hérakles nebo moderní Jiří, jsou dvojné postavy, rozpoltené, podvracející sebe samy; nikoliv klasická nutnost, nýbrž romantická osobitost určuje jejich osud. Fischerova dramatičnost neodehrává se v rozklenutí dvou nebo tří hodin děje, nýbrž v každé vteřině, cele a neřešitelně; proto tento kritik a teoretik dramatu se nerozpakuje v přítomné hře až přeplnit osnovu dramatu neustávajícím jítřením celé řady konfliktů, jež se kříží a opět nedosti splétají. A řekl bych skorem: Fischerovi nejde o smíření protiv, nýbrž o jich vyžití; lyrický akord, kterým končí jeho hry, je jen doznění boje, jenž nekonečně pokračuje přes drama a za ním. Jak by mohl býti architektem hry tento neklidný duch, který by sám nutně musil rozviklati základní i klenební kámen stavby? Nemohu se tu nedotknouti jisté paradoxie: Otokar Fischer, citlivý znalec dramatu, básník oplývající dramatismem i v citových podrobnostech, zůstává v dramatickém díle mimo zákon, – je-li a má-li být nějaký skladebný zákon dramatu; to proto, že by jej rozleptal dříve, než by jej přijal; to proto, že jeho dramata nemohou míti konce. Vše je v pohybu, v pohybu plném nejistot a přechodů; zde se nic neřeší, zde se jen trýznivě táže.

Hra Fischerova, přijatá s hlučným a zaslouženým úspěchem, dala hercům příležitost ukázati, co životní intenzity dal autor svým postavám. Na prvním místě dlužno jmenovati mladou trojici, jasného a rozmáchlého, pak roztříštěného Jiřího B. Karena, zasněnou a hluboce zmatenou Ljubu, kterou pí Dostalová nadala zneklidňující mladou vážností, a velmi jemného Franka Paulusa, v němž se Karel Dostal ukázal stejně citovým hercem, jako v celé hře inteligentním režisérem. Bohuš Zakopal vytvořil ve svém starém profesoru výbornou postavu; tento starý naivní pán má v jeho pojetí nejvíce pravdy, neboť nejskutečněji věří. Václav Vydra byl skvělým byrokratem a prášilem; tragéd převtělil se tu k nepoznání v groteskní postavu, dokazuje tak znovu urbi et orbi svou neomezenou tvárlivost. Půvabná, svěží Hanička pí Baldové, pološílený Kuděj Fr. Kovářika, dobré šarže Hlavatého, Vojty, Vošalíka, Vrbského a ne na posledním místě dobrý herecký výkon p. Fialy, proslulého Ference, výkon opravdu pozoruhodný, konečně dobré davové scény a bezvadná souhra, to vše učinilo z premiéry Fischerovy večer po herecké stránce skutečně šťastný. Dekorace Vl. Hofmana plně a vtipně vystihla ovzduší pražské Univerzitní knihovny.

## JEŠTE RUR

Každá utopie, jak přirozeno, vyrůstá z jistých úvah a také k úvahám nabádá. Líčiti poměry, jež skutečně nejsou a nikdy nebyly; umístiti je do nekontrolovatelné dálky prostoru nebo času; uvolnit se od blízké a pevné skutečnosti, – může-liž autor přitom mínit něco jiného, než aby provedl určitý myšlenkový pokus, řešil něco, konstruoval nějakou ideovou stavbu, dovedl jakýsi program? To vše se hledalo ne docela neprávem také v mé utopistické hře; většina kritiků viděla v ní tendenci, návrat k přírodě, rousseauovštinu, protest proti vládě rozumu; dr. Josef Fischer v ní našel (v tomto listě) otázky sociologické a prof. Němec v České revui mi objasnil její tendenci biologickou. Budiž, nemám námitek proti žádnému z těchto výkladů, a připojuji-li dnes, podnícen všemi těmi hlasy, svůj výklad vlastní, netvrdím, že je autentický; jsem si vědom, že jej činím poněkud ex post.

Přiznávám se totiž, že k napsání této hry mne svedl její děj, zejména ony dva akty, kde hrstka lidí očekává se vztyčenou hlavou svůj konec; lidský heroismus je mou zamilovanou myšlenkou a zlákal mne vlastně k této látce. A necht' se cokoliv zdá plynouti z hotové hry, této myšlence jsem zůstal věren. Dr. Hilar kdesi namítl – jistě právem – proti mému kusu, že vlastně nepředvádí rozporu Robotů s lidmi. Je to pravda; jenže mně nešlo o Roboty, nýbrž o lidi. Uvažoval-li jsem o něčem úsilovně při stavbě dramatu, tedy to bylo o těch šesti nebo sedmi lidech, kteří měli být představiteli lidstva. Ano, horoucně jsem chtěl, aby ve chvíli, kdy nastává útok Robotů, cítil divák, že nyní jde o něco nekonečně cenného a velikého, a to že je lidstvo, člověk, to že jsme my. O toto “my šlo nejvíce, to byla vůdčí myšlenka, to byla tendence, to byl vlastní program celé práce. Myslel jsem na hodnoty lásky a práce, nadšení a víry, heroismu a tvořivosti; na práci ducha, na bodrost a obětavost, na prostotu a zbožnost, na velikou ctižádost a útlý soucit, na lidské dobytelské – ach, bylo to snad pošetilé, ale chtěl jsem, chtěl bych v těsných mezích dvou nebo tří hodin, uprostřed maličké hrstky lidí ukázati, co lidstvo bylo. Dovedeme si stěží mysliti, že by se mluvilo o lidstvu jako o vymírajícím nebo vymřelém rodu. Představte si však, že byste stáli nad hrobem člověčenstva; kdybyste byli sebevětšími škarohlídy, jistě byste si uvědomili božský význam vyhynulého rodu a řekli byste – také vy: Byla to veliká věc, být člověkem.

Ano, myslil jsem především, nebo spíše výhradně na lidské plémě. Technika, pokrok, ideály, víry, to vše bylo mi spíše ilustrací lidského pokolení než smyslem hry. A zázrak, jenž v posledním aktu znovuzřizuje trvání člověka na světě, – ten zázrak nepřičítejte přírodě ani bohu, ani Gallově fyziologii, ani náhodě; je to zázrak lidí. “Bylo v nás tolik vůle, tolik chuti žít,” říká jeden z nich před smrtí; tu vůli žít vtělují zaživa v ohromné dílo, v činnost, v ovládání světa; tu vůli žít vtěluje jediná žena mezi nimi v dílo své, v lásku a mateřství; a ta vůle žít přetrvává lidstvo samotné a probije se “jako v šachtě” zase na svět. Upřímně řečeno, já sám nedám mnoho na Gallovy pokusy a nevěřím, že by on dal nové Heleně a Primovi do klína udržení života; věřím, že to udělalo celé lidstvo; že jeho přetrvávající vůle žít se vrhla vší silou na jedinou cestu a otevřela ji zázrakem. Proto “umlkly milované hlasy”, kterými lidstvo ještě po smrti se chtělo domluvit se světem, právě v okamžiku, kdy má promluvit první pár.

Nuže, to byl krásný obraz, který mne zvalil k napsání hry. Pravím sám “krásný”, protože nic se mi nezdá krásnějším než lidská vůle žít; nikoliv biologická vůle vitalistů, nýbrž ona tvořivá vůle, která je pružinou lidské výkonnosti, inspirující vůle stavět a dobývat, ta ohromná vytrvalost, ten optimistický základ lidské rasy. A tuto pyšnou, mužskou, aktivní velikost ducha pokorně sklonit k věčnému životu, který nese žena, to byl obraz, který mi tanul na mysli a činil mi jiné úvahy jaksi podružnými. Nevím, uskutečnil-li jsem jen stín toho obrazu; dílo už náleží všem, a můj výklad má třeba hodnotu jen dokumentární.

Jeviště 24. 2.

## O BÁSNÍCÍCH

F. X. Šaldy smuteční knížka *In memoriam Růženy Svobodové* (vyd. Aventinum, Praha I, Kaprova 52, upravil J. Benda) je sličným památníkem a zároveň první zaokrouhlenou podobiznou spisovatelky před rokem odešlé. Pravím podobiznou, a nikoliv kritickou studií; ač na každé stránce cítíte vědeckou a povahopisnou metodu Šaldovu, přece převládá vřelý hlas vzpomínky, pieta, jež vybavuje život zesnulé a dotýká se díla jen jako části živoucí osobnosti. Nikdo nebyl povolanejší zvěčnit ten básnický a dělný život než právě F. X. Šalda; učinil tak způsobem velmi jemným, s hlubokou a vážnou úctou, jež je zněžněna dojetím a posvěcena

zbožnou věrou v účelnost lidského života i za jeho hranicemi; tak tato pamětní knížka zůstává i vzácným památkem krásného literárního přátelství, jakých nemnoho.

Josefa Knapa *Alej srdcí, O novou českou poezii* (nákl. K. Beníška v Plzni, úprava A. V. Hrský), první svazeček mladého kritika, obírá se českou lyrikou posledních let: hledí ji roztržiti, navázati ji na dlouhé linie dějinného vývoje a sledovati dokonce do budoucnosti – čili jinými slovy podniká tu nejošidnější kritickou práci. Zjednodušovat obraz přítomnosti je snad lákavé, ale přinejmenším předčasné; svádí to k schematickému třídění a ukvapeným generalizacím tam, kde bezprostřední skutečnost nám dává tolik látky ke konkrétnímu, analytickému poznávání. Velmi bystrý, vzdělaný, životně myslící mladý kritik se vrhá do všeobecností, které by neobstály před pozornější kritikou. Uvádím například jeho aforistickou definici: realismus je opisování skutečna, romantismus je opisování neskutečna. Je to snad vtipné, ale není to pravda; romantismus má silný, často až ohnivý poměr ke skutečnosti, třeba poněkud nedovolený. Jinde pro samou radost z utřídování staví kritik proti skupině “básníků země” básníky civilizační a socialistické, k nimž počítá Neumanna a Horu; to je třídění příliš povrchové, například význam Neumannův pro novou poezii je v něčem docela jiném než v jeho obsahu socialistickém a civilizačním. V podrobnostech je Knap zajímavý a dovede pěkně vystihnouti ráz básníků, které má rád; kdyby byl ve své knížce věnoval více pozornosti kritické individualizaci a méně rýsoval obecné linie, byl by tím jeho kritický debut jen získal.

F. Chudoba vydává druhou řadu *Básníků, věstců a bojovníků z anglické literatury* (nakl. Karel Beníško v Plzni). Tentokrát studuje Roberta Browninga a prerafaelity, Ruskina, Rosettiho a Mereditha, se zvláštní zálibou na základě paměti a dopisů. V jeho studiích se jemně spojuje estetický rozbor s oživující psychologickou charakteristikou; život se ustavičně spřádá s dílem a u málokteré české kritiky byste tak rádi užili slova “produševnění” jako právě u studií Chudobových. Duch meditativní a citový, je tento vykladač anglické poezie zcela dalek školského tónu; jeho esej plyne v zamyšlených prodleních, pěkných obrazech a barvitě lícní; sama kritická a životopisná analýza je jakoby zastřena závojem krasovědné meditace nebo oživující evokace, takže tyto studie jsou pro čtenáře opravdu osobním seznámením s anglickými básníky. Svým vkusem tíhne F. Chudoba k básníkům ušlechtilého lyrismu a filozofické hloubavosti; a právě že se nechává vésti svým vkusem, není nikde lhostejným učencem, nýbrž citovým a důvěrným tlumočnickem, jenž dává největší poučení tím, že vás sbližuje se svými básníky.

Ke knihám, jež nás seznamují se světovými básníky, dlužno konečně připočísti výbor z dopisů Tolstoj své ženě v překladu Věry Filčíkové. Dopisy Tolstého jsou opravdu čistě osobního rázu; seznamují nás s poměry a starostmi, zdravím a hlavně manželskou láskou velkého Rusa, – ač můžete pozorovat, že choť Tolstého, vydavatelka těchto dopisů, byla asi povaha poněkud difícní. Dostí málo šíří se Tolstoj o své literární práci a svých názorech; většinou zůstává hospodářem – ne právě nejšťastnějším – a velmi starostlivým manželem, vždy pak velmi lidským, velmi něžným člověkem bez pózy a nejmenšího stínu neupřímnosti; jeho dopisy jsou jaksi všední den velikého člověka. Pečlivý překlad hřeší místy trochu proti češtině.

Národní listy 4. 3.

## NEZNÁMÝ MISTR

Roku 1911 poznali jsme jej v Paříži, můj bratr a já; jmenoval se Léon Chauliac a byl tehdy už asi pětasedmdesát let starý. Co se nás týče, byli jsme velmi mladí cizinečkové, ztracení v Paříži, se kterou neměli jsme málem jiného styčného bodu než své udivené oči; nepřišli jsme dobývat Paříž jako hrdinové Balzacovi; naši jediní přátelé byli smutný sklepník ze studentského hotelu – i on je už mrtev – a dívka Renée, oděná pestře jako amazonský papoušek. Vše ostatní bylo Louvre, Luxembourgská zahrada, Kahnweiler, Vollard, Bernheim a několik jiných obchodníků s obrazy. Ano, hlavně obrazy: obrazy života na ulicích a věčné obrazy na stěnách galérií.

Tehdy nás někdo seznámil se starým mistrem; poznal ho u Bourdella, který si prý cenil svého jihofrancouzského krajana. Léon Chauliac obyčejně o sobě říkal, že je klempíř, ale ve skutečnosti byl opravdu uměleckým rytcem a malířem. Malý sokratovský stařeček s dětským kloboučkem na hlavě, s bílou bradou a nesmírně živými očima, chudý jako svatý František a veselý jako vrabec z Luxembourgské zahrady. Rozuměli jsme sotva pětina z jeho polo jihofrancouzského, polo pařížského podřečí; nevadilo mu to v nejmenším. “Mluvte svým jazykem,” říkával nám, “rozumím všemu.” Ostatně není opravdu těžko rozumět mladým lidem. Byl entuziastou v přátelství jako tolik Francouzů. Potkávali jsme ho v noci na bulváru svatého Michala; doprovázel nás domů jako milenec, chodili jsme před domem do dvou, do tří ráno; mluvil vždy o umění a o tom, co člověk vidí. Jen jednou v crčícím dešti se vytasil s



ohnivou pýchou svého života: byl prý v jedenasedmdesátém roce komunardem a vydal nějakou proklamaci k národu. “Jsem v Národní knihovně!” – A snad i to byla jen fantazie starého podivína.

Nikomu neukazoval, co maluje; jen Bourdellovi. Kdysi v noci nás potká: “Pojďte se mnou,” a táhne nás kamsi na konec Montparnassu, až k fortifikacím. Je tu bar ve slepé uličce. “Beze mne byste sem nemohli jít.” Skutečně, společnost uvnitř nebudila důvěry; typy v espadrillách a s pestrými pásy, s placatými čepicemi a cigaretou visící na rtu; modré víno, holka spící na stole, typy šeptají. Chauliac vytáhne z pultu malířskou skříňku, hladí ji něžně a otevře desku. Uvnitř má asi sto svých obrázků. Jsou to nařezané kousky balicího papíru, plihé lepenky, někdy jen útržek novin; a na nich olejem malované obrázky Paříže: lucerna, drožka, holý strom, stůl a židle, sedící člověk, dívčí hlavy. Někdy jen několik lehkých doteků štětcem, sotva kontura pozdvižená pozadím; někdy však naléhavě, určitě vystupuje podobizna věci a žije, zřejmě žije, třebaže olej vsákl do neklíženého papíru, barva je rozmazána, obrázky se k sobě lepí a otiskují se na sebe. Někdy zbývají jen skvrny a strupy barev bez podoby a tvaru; to nevadí starému mistrovi, uhladí list a říká: “Hled’te, jak je to krásné!” Byl okamžitě netrpěliv, začali-li jsme něco chválit; bylo radno mlčet a v tichu pohlížet na obrázky, na ubohé, zničené trosky obrázků, jež, sotva hotovy, staly se jen stopami. “Hled’te, jak je to krásné!”

Jednou v poledne vleče nás někam ke Gobelinům. “Mám tam svou galérii.” Byla to kavárnička v podzemí; v boží poledne nebylo tam nikoho než několik chudáků spících s hlavami na stole. A kol dokola po stěně, mezi lištami, bylo snad dvě stě obrázků Chauliacových, o málo větších než pohlednice; představte si pololidového obrázkáře, který se mnoho učil v Louvru, u Giotta, v mistrovské škole klasicismu, u Chardina. Dva obrázky, jež provázejí tento článek, vám povědí velmi málo; viděli jsme starého mistra hoditi do kamen mnohem krásnější listy, viděli jsme stopy obrázků, jež byly sama tradice, sama malířská kultura. Vskutku jen lehkost improvizace a prudké, tesklivé oživení činí tyto obrázky moderními; jejich kultura je však daleko starší nežli jejich vzhled.

Kdysi odpoledne přišel k nám a uveleben v lenošce listoval ve Volných směrech. Našel číslo věnované Cézannovi a hned začal: “Tak to je ten pán, se kterým mne srovnávají. Koukejme, neměl jsem dosud tu čest seznámiti se s ním.” A potřásaje rozzlobeně hlavou odhodil obrázky. Našel ještě Tiziana; byl mu málo graciózní; ale několik kubistických reprodukcí ho naráz zaujalo, i postavil na stůl krabičku sirek a začal: “Namalujte tuhle krabičku sirek; vsadím se, že to nedokážete, a nedokáže to nikdo, aby v obraze stála. Malíř musí umět nalézt

v každé věci kolmou a vodorovnou; podle kolmé se všechno točí a na vodorovné všechno stojí. C'est tout." Lituji, že nejsem s to vybavit si další jeho výklady; bylo v nich tolik elementárního, vášnivého geometristu, že jej s podivem srovnávám s materialismem našich malířů, kteří upadají v nadšení nad "báječným štrychem" štětce nebo nad tím, jak "tohle sedí".

Často jste ho mohli viděti v Louvru; stál pohřížen před Luinim, jehož přesnosti se obdivoval, nebo před Bitvou Paola Uccella; Manet byl pro něho "terrible", což bylo nejvyšší slovo jeho chvály: slovo, jehož užíval právem, neboť upadal v hrozné rozčilení před obrazy, které uznával. Jednou nás pozval k sobě na večeři; šli jsme, zvědaví, jak bydlí tento nejchudší z chudých. Sdílel podkrovní světnici s jakousi prastarou ženštinou, která už spala za strakatou záclonou; vynadala mu nectně, když chtěl, aby přistrojila večeři; po dlouhém hledání našel tři kostky cukru, dal každému jednu a řekl: "Člověk nemusí jíst." V celé té nevýslovné bídě, mezi ztvrdlými kusy chleba ležela krásná "main d'expression", kterou Bourdelle půjčil svému příteli. Starý malíř vytáhl z kouta hromadu papírů a ukazoval nám své obrázky; tentokrát byl případ povážlivější: stačilo mu, že přimaloval tmavé pozadí ke kostýmní figurce z mód: "Hled'te, jak to vystupuje!" Celá hromada obrázků se slepila v ohavný žvanek papíru a mokrých barev; starý mistr je trhal na kusy křiče: "C'est beau! C'est beau!" Padl na dětskou kresbičku, kterou mu dala jeho maličká přítelkyně; rázem propukl ve zběsilé nadšení. Byl to fantastický kvítek; voněl dětstvím a čistotou. Tu rval si starý malíř vlasy z hlavy, proklínal své malování a polo pláče, polo zuře otvíral okno, aby skočil do černé propasti dvora; nemohl už snést myšlenky, že v pětasedmdesátém roce ničeho nedovede.

Jednoho přesladkého jarního večera jsme s ním bloudili podle Seiny; když jsme šli přes most, proplouval pod námi ponton vrchovatě naložený nákladem pomerančů; silná vůně ovoce zalila celou řeku. A tu začal starý mistr: že jen v takové hromadě vidí člověk, co je to pomoranč; že to není jen barva, ale také vůně a chuť, že se to jí, že to jí celá Paříž; že to dostanou děti a budou k tomu vonět a mít radost. "Ale to právě potom je, vzít z té hromady jeden jediný pomoranč a dobře jej namalovat." Tehdy jsme mohli lépe porozumět jeho obrázkům. Vždyť i Paříž je hromada a plovoucí náklad, celý svět je nesmírná hromada věcí; je nutno především vidět je v hromadě a myslet na všechno, co se s věcmi a lidmi děje, k čemu jsou, jak žijí, a potom vzít jednu tvář nebo jednu věc a dobře ji namalovat. Toto malířské vidění je veliké vidění a poznání; celý mozek stává se okem pohříženým do podívané světa, okem moudrým a jasným, jež všemu rozumí. Proto jindy v noci řekl Léon Chauliac: "Všechna exteriorizace, veškero zevní projadřování je slabost. Pravý obraz je tady," dodal tluka se do čela.

Bylo nám nutno odejet z Paříže; tehdy starý mistr, jenž nemusel jíst, ale musel vidět a přemýšlet (což je lacinější a důležitější), přišel k penězům: Bourdelle prodal deset jeho obrázků po zlatém dvacetifranku nějakému ruskému klientovi. Rus chtěl, aby Chauliac obrázky aspoň podepsal; starý malíř vzal do ruky štětec a řekl: “Pak bude stát jeden obraz tisíc franků.” Rus si odnesl ovšem obrázky bez podpisu. Tenkrát tedy nás pozval Chauliac k večeři. Sešli jsme se u Odéonu a vedl nás do svého nového bytu. Byla to jednoduše půda; celý nábytek byl stolec, postel a jedna židle; ostatně se mohlo dobře sedět na trámech. Na stole překrásné broskve, mandarínky, cukroví a víno; pak balíček čaje a kávy v původním balení. “Nemám líhový kahan, abych to uvařil,” omlouval se starý malíř, “ale budeme se na to aspoň dívat.” Na všech trámech stropu rozžal svíčky, iluminace byla skutečně slavnostní. Starý mistr byl dojat; po antické večeři si nás posadil a začal nás malovat; po chvíli toho nechal a zahodil list. “Mám tu něco krásnějšího,” řekl a přinesl z kouta mramorovou desku. Byl to římský reliéf, náhrobní kámen románskogalské práce, stylu dosud nezbarbarizovaného: jedna žena sedí u stolu, jako by nemohla povstat; stojící žena v ušlechtilé zřasené tóze jí podává ruku; nahoře odlétá holubice duše. Starý mistr hladí reliéf a vypravuje, jak jej našel právě dnes u vetešníka; dal za něj devět zlatých dvacetifranků, poslední dvacetifrank vydal za hostinu loučení. Zažloutlý, skoro dva tisíce let starý kámen na půdě tuláka, který tak často spal pod mostem: nikdy jsem si neuvědomil mocněji dokonalost a ušlechtilost věčného umění. A Chauliac hovořil, aby užil poslední chvíle; dával naučení, kterých solidních barev užívat; rozmluvil se šíře, citoval Plauta, Luciana, Goetha, Nietzscheho; ano, tento tulák skoro denně chodil na přednášky do Sorbonny. Konečně bylo nutno jít; posledními slovy chtěl nám udělat zvláštní radost, hledal něco krásného a řekl konečně: “Tam u vás, v Čechách, se jednou najdou pod zemí jeskyně; jsou pomalovány freskami, a to bude to pravé umění.” Rozjařil se tím pomyšlením a hned slíbil, že se podívá do Čech; ale nepřijede vlakem. Vždycky v létě prý si vypůjčí dětský vozík, dřevěný žebříňáček, a na něm veze svou malířskou skříňku na venkov. Tak tedy přijede do Prahy.

Nepřišel před válkou a nepřišel ani po válce. Snad už nechodí do Louvru mezi své mistry. A přece bych mohl i dnes uvěřit, že dole v průjezdě zarachotí dětský vozík a nahoru přijde stařeček se žlutým chlapeckým kloboučkem, s tváří polo fauna a polo filozofa, a zeptá se nás, kde jsou ty jeskyně s pravým malířským uměním. Bohužel, jsou ještě pod zemí; je nutno dále hledat a hrabat. Ale pro toto věčné hledání bych vám rád vybavil představu starého mistra, který byl mistr, třeba se nikdy nedostane do dějin umění a třeba žádný z jeho obrázků nebude viset v galériích. Tak ryzí umělecká vášeň, nepokažená žádnou slávou, plamen hořící v

neznámu, tolik bezúhonné lásky k umění, tolik moudrého vidění, tolik dychtivé učelivosti, to jest příklad života umělce – příklad, jenž není méně povzbuzující než díla mistrů.

Musaion, jaro

## POZNÁMKA KE STATI KARLA TEIGA OBRAZY A PŘEDOBRAZY

Četli jste zde vyznání víry a výhled do budoucna; s obojím ovšem těžko se přítí. Ale je tu i jakýsi obraz přítomnosti, a k tomu poznamenávám: nejenže dnešní přeměna světa a společnosti se mi nezdá tak svatá, povznášející a tak docela vnitřná, ale nevidím ani dnešní stav umění tak jednoznačně vytčen jako pisatel Předobrazů. Ano, je možno zjednodušit si ten poněkud složitý obraz dnešního umění rozdělením na směry “včerejší” a “zítrější”; ale toto rozdělení je umělé a libovolné. V umění se spojuje včerejšek se zítkem příliš hluboce a skrytě, než aby naše příležitostná dělidla byla něčím více než povrchovým roztříděním. – Mluvíme o umění; nejde tu o řád světa a řád světa nám také k ničemu nepomůže; mluvíme raději o řádu v malířství. A v tom ohledu je myslím pramálo “překonáno” v řádu, který přejímáme z dnešního stavu umění. Požadavek formální čistoty, skladnosti a prostorové harmonie zůstává nadále úkolem dobrého dělníka umění, který je zároveň dobrým dělníkem vývoje. A v těchto hodnotách malířské práce zůstává nadále veliká a příkladná mravní hodnota moderního malířství.

Musaion, jaro

## DUHAMEL A VILDRAC

V těchto dnech poctívají nás svou návštěvou dva básníci francouzští, čelní představitelé nové generace, Georges Duhamel a Charles Vildrac. Vám, čtenářům Lidových novin, jsou známi z Kronik Richarda Weinera; pražské obecnstvo poznalo této sezóny krásnou, odříkavou hru Vildracovu Koráb Tenacity a ušlechtilé drama Duhamelovo Světlo; loni vyšla (v překladu Růž. Říhové) Duhamelova hluboká kniha válečného utrpení Život mučedníků, nová jeho kniha Possession du monde se v překladu připravuje a Vildracova kniha povídek Objevy

vyšla skoro celá rozptýleně v našich časopisech; odlesk poezie Vildracovy a Duhamelovy pokusil jsem se podati ve své Francouzské poezii nové doby. Oba poeti jsou tedy u nás známi ne-li dostatečně, tedy aspoň více než jiní.

Jejich dílo a poezie hovoří něžným hlasem lásky; radikální novota, kterou přinesli, je ta, že dali hlas nejstarším lidským citům: útlé družnosti, prostému lnutí člověka k věcem a k lidem, drobným a nesčíslným svazkům, které utkávaly solidaritu bytí. Jsou věci nevažitelné a prchavé, ve kterých zazáří, jako slunce v rosné krůpěži, nesmírná světelnost lásky: přátelský pohled, úsměv, dobré slovo, nečekaný okamžik účasti; tyto nepatrné skutečnosti jsou vlákna přejemné kanavy, na níž jedině mohou vzniknouti harmonické obrazce soubytí. Soubytí, ano, to je onen objev, s nímž tito básníci přicházejí; dříve než se řekne altruismus, socialismus a jiná hesla morální nebo politická, je tu starší, primitivnější a hlubší textura, kterou tito moderní lidé ve své sociální úzkosti vyhmataávají; je tu prosté, proto nevědomé, soucitné, přátelské soubytí lidí a věcí, je tu nespočetná důvěrnost, jsou tu nesčíslná setkání, blízký a kamarádský dotyk náhody, je tu nekonečná vzájemná přívětivost, kterou obyčejně nevnímáme a kterou procházíme nevšímavě jako vzduchem nebo světlem. Ó, uchopte tuto bezeslovnou a všudypřítomnou lásku; buďte citliví k této éterické vlídnosti, jež proudí mezi lidem a věcmi, a vaše srdce prostoupí zvláštní radost a tesklivost, podivná a pokorná rozkoš života; krutost a sobectví stává se nedorozuměním v tomto ovzduší soubytí, ó, stačilo by konečně si navzájem porozumět! Utrpení je jen příležitost k novým úvazkům lásky, ó, stačí trpět! “Píseň, kterou si zpívám, je smutná i veselá; prastará útrapa se v ní usmívá a radost v ní pláče,” – toto je ars poetica Vildraca a obou poetů; jejich píseň je “bílý paprsek, který se práší na každé utrpení, a výkřik milosrdenství s každým štěstím”. Je to nová sociální poezie, která se rodí z nejhlubší sociální skutečnosti, ze samého čistého prvku sociálního života; tím prvkem není dav, nýbrž něco nekonečně prvotnějšího: styčnost člověka s člověkem. A tuto styčnost objevují oba básníci krok za krokem, v tichých setkáních shody, důvěry a soucitu; toť socialism, ale bez patosu, a mravní systém, ale bez abstraktna. Je to nový, přesladký hlas k Evropě a k lidstvu a není to náhoda, že toto vykupující slovo vychází opět z Francie.

Toto laické evangelium lásky podstoupilo těžkou zkoušku války. A tu píše Duhamel svůj Život mučedníků, nakloněn jako soucitný lékař nad lůžka bezejmenných hrdinů války, raněných a mroucích vojáčků; Vildrac vykřikuje své horoucí Písně zoufalcovy nad rozbitými příbytky a ubitými kamarády; třetí druh obou básníků, Jules Romains, v knize Evropa dovolává se svědomí lidstva nad troskami klidného, soudržného světa. A toto zjitřené, něžné a

prudké svědomí, které po válce vytrysklo na tolika místech Evropy, je snad důležitějším pro budoucnost ovocem světového masakru než... třeba sama Společnost národů.

V obou francouzských hostech pozdravujeme toto nové mravní vědomí.

Lidové noviny 7. 4.

## EDICE STARŠÍCH SPISŮ

Grafická edice Dekor (Vršovice 638) vydala v pečlivé úpravě Al. Chvály a výzdobě Jos. Sejpky Epitafy na české literáty z let padesátých od Bedřicha Pešky, jehož jubilea bylo nedávno vzpomenu. Úvod dr. Herbena vypravuje, jak došlo před časem k publikování těchto řízných, někdy dosti nevybíravých epigramů, jichž autor nebyl tehdy znám. Většina Peškových epitafů vyvolává osobnosti, jež už jsou pro nás vskutku jen kus historie; jiné dotýkají se osob, které ovšem daleko přežijí jméno Peškovo. Nicméně Peškův vysmívačný vtip uchovává intimní obrázek lidí a poměrů z padesátých let.

L. Bradáč na Král. Vinohradech vydal v bibliofilské úpravě Prostopravdu pana Mikuláše Dačického z Heslova, protestantskou satiru proti mnichům a horlení proti zkáze mravů z počátku 17. století. Kupodivu že není v dějinách doby, kdy by se nehorlilo proti zkáze mravů. Pán z Heslova nebyl veliký básník; ale jeho hospodské zkušenosti a flamendrovský život mu poskytly zřejmě důvěrný náhled do života, proti jehož zkaženosti horlí. Při četbě jeho obhroublých invektiv máte ovšem dojem, že jeho mravní rozhořčení není tuze hluboké; pro nás pak hlavní cena jeho Prostopravdy je ta, že zachycuje mnohý rys doby suchým tahem jarmarečního dřevorytu stroze, ale živě.

Národní listy 8. 4.

## JIŘÍ MAHEN: MĚSÍC

V málo průhledné předmluvě žaluje Mahen na naši "Zemi jediných myšlenek", že prý nemá ráda čisté fantazie. Je to snad apologie pro jeho knížku fantazií; ale ta nepotřebuje apologie,

stejně jako “čistá fantazie” těchto třiceti měsíčních nocí nepotřebovala závěrečného zhmotnění jich zakletím do mozku šilencova. Po třicet nocí vypravuje Měsíc komusi své zkušenosti, své vidiny, své anekdoty; jste v pokušení tu onu stránku vykládat alegoricky, ale ušetřte si raději výklad; bude vám lépe v neurčité, nepokojné, blyskotající říši snů. Na lesklých fasetách těchto povídek přechasto zachytíte zmrazující a strašný paprsek Absolutna; přechasto zraní vás britkost myšlenky, kterou byste rádi domyslili dále; ale starý pohádkář Mahen, který by dovedl být moralistou, kdyby mu bylo dáno více pohodlnosti ducha, vás hned vzápětí zahrne novými a novými obrazy, vidinami podivuhodné síly, matoucí podívanou, za kterou tušíte mučivý smysl, prázdnotu vesmíru a metafyzickou krutost věčné otázky – “hej hola, což tam není nahoře nikoho?” Tyto fantazie mají svůj hrozný smysl, jen ho nesmíte příliš stíhat; zde je možno obrátit známá slova o Hamletovi: třeba v tom není systém, není to bláznovství. Ten žvatlavý Měsíc je znepokojující a poněkud šalivý filozof; nakousne myšlenku, aby vás nechal trápiti se nad mučivými nápověďmi, kterými k nám mluví vesmír a svět. A hleďte, už toto je poněkud výklad, a dokonce těžkopádný; lépe je viděti Mahenovy obrazy – a jsou překrásné mezi nimi, a přijmout jejich nezemský, tajemný nepokoj tak, jako když děti poslouchají pohádky. Mahen především umí vypravovat; je básník, jehož věcí je vypravovat, a nikoliv řešit.

Lidové noviny 14. 4.

## RACINŮV BAJAZET

Včera byl na Vinohradském divadle poprvé hrán Racinův Bajazet ve zvukném překladu Jaromíra Jahna. Jest až napodiv, jak vřele a ladně působila na moderním jevišti tato klasická tragédie. Byl to svým způsobem požitek, pozorovati dokonalou, nosnou výstavbu děje o pěti aktech, čtyřech hlavních osobách a třech klasických jednotách; ale nadto bylo rozkoší sledovati racinovskou konstruktivní psychologii, tak racionální a přitom tak vášnivě lidskou, a naslouchati krásně rozvedené dialektice vášní v osobách sultánky Roxany, a zejména princezny Atalidy. Roxana, náruživá velitelka, prudce kmitající mezi milostnou žádostí a mstou, nemá pro naše smysly tolik životního rozsahu jako prostá Atalis, zvlněná v jediné poloze lásky. Atalis není než láska. Ale co logické konstrukce a přitom citového odstínění, co výmluvnosti a zase prostoty, co velkodušnosti a přitom ženské naivity je v jejím rozechvěném

kolísání mezi láskou a rozumem, mezi sebezapřením a žárlivostí! Toto líbezné ženství, zpovídající se v hladkých alexandřínech, vydá za celé pojednání o mechanismu lidských vášní; a pro náš psychologismus je to událostí a příkladem, jak racionálně, s jakou úžasnou typičností a průhledností je tu nikoliv kreslena, ale stavěna lidská duše.

I pro herce byl by zdrav občasný návrat ke klasické tragédii. Velmi pečlivá režie Karla Dostala a sugestivní dekorace Wenigovy rámovaly výkony, jež, o sobě velmi cenné, ukázaly jisté nedostatky neřeknu klasické tradice, neboť té zřejmě nemáme, ale klasického stylu hereckého. Míním tu nadbytek hereckých detailů, a zejména naturalistická fortissima, jež jsou cizí ušlechtilé skladbě francouzského klasicismu. Ty drsné křiky a vzlyky, skřek vášní, nespoutané gesto, přebarvení deklamace, to vše je nesourodý vpád přepjaté moderní vnějšnosti do světa velkých a ladných linií. Francouzové, kteří vidí naše divadlo, říkají, že naši herci “příliš exteriorizují”. Na klasickém kuse je to cítit zesíleně. A přece paní Dostalová postavila velkou, běsnou, planoucí figuru Roxany a pí Iblová v Atalidě byla sama horoucnost a měkká generozita lásky; B. Karen byl zvučným a oslňujícím princem Bajazetem a Karel Dostal dal dobrý zjev a výraznou hru intrikálnímu Vizírovi. Světelné efekty, již obligátní na našich scénách, zatěžovaly jasnost a jednoduchost hry. Verše byly dobře říkány, nelze-li již říci přednášeny, – a expozici. jak jest u nás obyčejem, scházelo tempo. Teprve další akty překonaly jistou nudu, kterou udala interpretace prvního aktu.

Lidové noviny 15. 4.

## KRITIKA

Příhody s fackami nejsou hezké, ani když se stanou v parlamentě. Četli jste nedávno o podobném případě v koncertní síni. Ještě snad nikdy nebylo v novinách, že by kritik přepadl umělce a natloukl mu. Je to vždy umělec, který natluče zlému kritikovi. Snad to považuje za sebeobranu. Tento druh vyrovnání není docela nový; stal se až příliš často. Nový je jiný druh obrany: dotkne-li se kritik nějakého korporativního tělesa, dejme tomu divadla nebo filharmonie, svolá se prostě veřejná schůze. A na té schůzi se spustí o zlé, nespravedlivé, klikařské a nekompetentní kritice. Promluví ovšem i zástupci politických stran. Přijme se rezoluce proti zlé atd. kritice, noviny jsou vyzvány, aby ihned propustily zlé atd. referenty, a je to. Následuje nějaký soud pro urážku na cti nebo pro ublížení na těle, a pak už zbývá jen



čekat... na novou, podobnou aféru. Přijde zas nějaká, buďte si tím jisti. Neboť kritika je notoricky zlá, nespravedlivá, klikařská a nekompetentní, a ubohý umělec se musí bránit. Fackami. Schůzemi. Rezolucemi. A třeba i pogromem.

Hleďte, i já píši časem kritiky. Myslím, že to nedělám ze surových instinktů, nýbrž z lásky k literatuře. Někdy, při nejlepší vůli, se mi knížka nelíbí, a napíši to. A nyní nepochybuji, že jsem autorovi – v jeho vlastních očích – ukřivdil; jsem předem smířen s tím, že mne považuje za nespravedlivého, klikařského a nekompetentního. Je to zajisté jeho právo. I já užívám toho práva, ublíží-li mně nějaký nespravedlivý, klikařský a nekompetentní kritik, který píše špatně o mých knížkách. Zkrátka, mezi umělcem a kritikem je věčný konflikt. “Pochval mne, nebo tě nenávidím.” Tento konflikt nelze nikdy odčinit. Ledaže by –

Ledaže by umělci přestali být dětmi a pochopili, jak strašně málo kritika zmůže. Řežte sto let do špatné literatury, a bude se pořád číst spíše než ta dobrá. Křičte unisono proti obrázkovým kýčům, a budou se kupovat dál. Kdyby se organizovala Spojená Kritika Světa, nepovede se jí odstranit operetu. Jste-li špatný umělec, nebojte se kritiky; pohrdejte jí; nemůže na vás, ať dělá co dělá. Vaše postavení je skálopevné. Vykašlete se na škrábání estétů. Jste nezranitelný. Jste-li dobrý umělec, je případ horší. Tu budete zraněn, snad existenčně, ale jistě morálně. Jste pochopitelně citlivý: jelikož jste dobrý umělec, jste schopen pochybovat sám o sobě. Ale v hloubi srdce potřebujete i té pochybnosti. Neznám jediného případu, že by dobrý umělec, skutečný umělec, přepadl zlého atd. kritika. A neznám jediného případu, že by nekompetentní kritika podržela vrch nad dobrým uměním. Skutečné umění se prosazuje pomalu; a kdyby se organizovala Spojená Kritika Světa se zvláštním určením, aby potlačila dobré umění, buďte si jisti, že vývoj umění by se tím hrubě nezměnil. Snad by se zpomalil; ale každá pravá hodnota zaráží ve svém čase, a pak jí nelze ani znásobit, ani zmenšovat. Zlá kritika je koneckonců stejně bezmocná proti dobré tvorbě jako dobrá a tvořivá kritika proti paumění.

Lidové noviny 16. 4.

## DVĚ ŽENSKÉ KNIHY

Růženy Schwarzové, mladé básnířky, kniha povídek Vítězové čili Příběhy statečných srdcí (Knih Zvonu sv. 32, nákl. Unie) je typicky dívčí kniha ve smyslu ne právě přednostním. Ta

studentská rozcitlivělost, ten krasomluvný lyrismus, ta přílišná nevinnost, to jsou rysy mládí, které lze snést v životě, ale tíže už v literatuře. Čtete-li například o mladé studentce, že se podívala se společností do Gri-Gri (dokonce!), a přece se nestala lehkomyšlnicí, jste mírně pobaveni. A najdete-li popis, jak kterýsi zoufalec bloudí siře “po kávově hnědých polích”, poznáte v tom popisnou důkladnost, která je u nás jakousi školou ženské literatury. – Anny Ziegloserové Klamná vítězství (Knih Zvonu sv. 33) je kniha sice méně mladá, ale neméně sentimentální. Je mnohem méně literární než kniha Růženy Schwarzové, což je poněkud přednost a poněkud nedostatek. Tyto postavy, nazírané většinou z “chmurné stránky”, nejsou o nic životnější než ona studentská “statečná srdce”. Při četbě zaráží nedbalá čeština; některé věty vás přesvědčí, že sama autorka nečetla svých próz podruhé. Konečně, není divu.

Lidové noviny 17. 4.

#### JAN LIER: ZA OKŘÍDLENÝM KOLEM

Tyto povídky, které jsou pro Liera látkově nejtypičtější (bylť sám železničním úředníkem), neukazují zesnulého prozátéra z jiné stránky než velmi konvenční. Za těch čtyřicet let, co nás dělí od sepsání těchto novel, přece jen značně stouply nároky, které klademe na prózu. Sem tam, v samotném líčení železničářské praxe, se dočteme ještě něčeho zajímavého; ale je to suché, přilepené na samu všednost, čítankově šlechetné v invenci děje. Ale ano, nesmíme zapomenout na těch čtyřicet let. Přece jen jsme mnohemu odrostli; což svědčí o tom, že aspoň rosteme.

Lidové noviny 19. 4.

\* \* \*

PIERRE BENOÎTOVA ATLANTIS, KTERÁ VE FRANCII vzbudila známou plagiátovou aféru a u nás vzrušovala zájem čtenářů Lidových novin, vychází nyní knižně v pěkné úpravě Milénově a překladu Vítězslava Unzeitiga (nákladem Polygrafie v Brně). Jsem čtenář rozmazlený; a přece se přiznávám, že mne tato obratně udělaná kniha napínala tak jako Jules Verne za dětství. Všechna čest starému Verneovi; Benoît, který je na mnohých stránkách

daleko více básníkem, třebaže eklektickým, není tak velkým vynálezcem jako přítel našeho dětství. Ale chcete-li býti zaujati a pobaveni, dobrá! Atlantis vám toho dopřeje měrou vrchovatou.

Lidové noviny 22. 4

#### JAROMÍR JOHN: TÁTOVY POVÍDAČKY

V této hovorné knize autora, který je dobře znám čtenářům Lidových novin, vypravuje táta svému synovi, jak to bylo, než přišel na svět, a jak přišel na svět. John, dobrý pozorovatel detailu, suchý poněkud, střízlivý i ve svém humoru, ale zároveň moralista, který rád bez přechodu přejde od protokolované reálnosti k filozofickému pojednání, uložil sem veliký kus vlastního života, avšak nikoliv ze subjektivní, básnické potřeby sebezrcadlení. Jde mu v přední řadě o pečlivý záznam kusu skutečnosti; a za druhé o jistou didaxi, o psychologii zrození a růstu malého človíčka, o tajemství člověkovy vzniku. Mohlo by se tu vzpomenouti na převelikou literaturu o dětech, románovou i anekdotickou; John zaujímá v ní odlišné místo lehkou ironií, kterou se hledí ubránit otcovské sentimentalitě, a zdržlivostí, se kterou se omezuje na to, být objektivním pozorovatelem a zapisovatelem života. Knížka se čte příjemně a velmi přístupně, má hojnost pěkných pozorování a i ve své střízlivosti mluví k srdci.

Lidové noviny 23. 4.

#### PROKOP MIROSLAV HAŠKOVEC: PROUDY

Knihla látek napohled velmi disparátních – prvá část věnována je Smilu Flaškovi z Pardubic, část druhá pojetí ženy v dramatice staré i nové – zdá se sepjata ústřední myšlenkou výslovně nenaznačenou: zájem českého romanisty táhne se tentokráte, jak se podobá, k tomu, jak dalece je literatura kritikou společenských řádů a soudem nad svou dobou. Proto snad zlákal pozornost Haškovcovu moudrý satirik a dvořan Smil Flaška, dokázaný autor Nové rady, kterému náš historik s nemalou akribií hledí přisouditi staré básně Podkoní a žák a Svár vody s vínem – jednak pro určitý vztah těchto tří středověkých slovesných památek k literatuře

francouzské, jednak právě pro určitý, jim společný poměr k praktickým otázkám životním, stavovským a politickým, jež v době Smilově vstupovaly v život. A rovněž problém ženy v literatuře je mu jednak zárukou k učenému literárně dějinnému srovnávání látek, jednak příležitostí, aby studoval hodnocení ženy a její mravní postavení od antiky po Dumase syna. Nejsm povolán ocenit literárněhistorickou dokumentaci Haškovcových statí o Smilovi. Tím živěji cítím onu tendenci, ono ideové, programatické vážení literatury, jež pojí tyto zajímavé úvahy. Tímto zvláštním zřením k tomu, co autor nazval “proudy”, k praktickému a mravnímu úsilí, jež se literaturou projevuje, znamená nehrubé dílko Haškovcovo pozoruhodný zisk naší literárněhistorické školy.

Lidové noviny 27. 4.

#### ANNA MARIA TILSCHOVÁ: HOŘE Z LÁSKY

Není to jen “hoře z lásky”, co spojuje v jakousi jednotu těchto osm povídek a drobných próz; je to širší hoře, utrpení z přemíry citu, který se nemohl plně vydati, citu nevytřebovaného, zakřiknutého, tísnivě zadržného. Je to utrpení, které řevavělo už v popelu Staré rodiny a Synů; bolest nadbytku, jemuž je vzato štědré seberozdání; tíseň věčného nedorozumění mezi lidmi; smutek srdcí přebohatých citově a životně chudých. Ženské spisovatelky obyčejně dávají plně, až příliš plně rozkvést citu; láska a nenávisť, světlo a stín, štěstí a bolest, klad a zápor jsou jim čistými, nesmíšenými událostmi, a nadto událostmi velikými, jež stvořují veliké osudy; vždy tu převládá sklon k citovému hrdinství. Není hrdinství v díle Anny Marie Tilschové; není tu také velkých a očistných událostí. Jakýsi útlak života leží na jejich osobách; žijí cele vnitřně, nejsou “strůjci svého osudu”, životní děje doléhají na ně zevně s tupou a bezútěšnou nutkavostí. Jsme ve světě jistého fatalismu; rodinná tíha, předsudky, prostředí, společnost, to jsou dusné síly, jež jaksí beztvaře, a přece neodvratně zasahují do života lidí. To, co se děje v jejich duších, je jaksí předem stísněno a odbarveno tímto osudným útlakem; jsou to city nesmělé, nevyjádřené, nevidomé a – nerozhodující; určují jen utrpení člověka, a nikoliv jeho činy. Neobyčejná bezmoc, bezbrannost, trpnost tísní jejich život; cosi je svírá, čeho se jim nikdy nepodaří roztříštit, a toto “cosi” je osamocuje a odcizuje družné souvislosti života. A do této jejich věčné citové samoty se autorka ponořuje svou jemnou a poněkud chmurnou pozorností; či spíše jinak: rozvíjí jejich samotu v podrobný sled drobných

událostí, stesků a nechtů, lásky a žalu, v tesklivou grisaille duševnosti, v monografické studii niter přeplněných svou osamělostí. Ať líčí děvče hořící po lásce, nevěstku, nebo starou služku bláznivě zamilovanou do cizího dítěte, vždy jsou to pokusy vyjít z tesknosti a bezcílnosti, řekl bych bezúlohovosti života – ach, marné pokusy, neboť v tomto trpném světě všichni nezhojitelně hynou na sebe samy: tedy bez pomoci. Tak trochu ruší “zbyteční lidé”.

Řekl jsem “grisaille”; a přece tato zvláštní šedost je plna horoucí životní naléhavosti. A. M. Tilschová mnoho, až přemnoho pozoruje, v jejím líčení se přechasto setkáte s podivně věrným portrétem skutečnosti. Teprve ona tesklivost přetahuje jistý závoj zasnění přes krutě, analyticky studovanou realnost. A. M. Tilschová není tvůrce konstruktivní a skladebný; básnická hodnota její prózy není tak v invenci a skladbě, jako spíše v ladění, v detailu a v matoucím poněkud spádu jejího neklidného, obrazově sytého, a přece trochu (snad úmyslně) setřeného stylu. Její styl poskytuje spíše požitek vřelosti než čistoty; je vysoce a bezprostředně vizuální – rys velmi řídký v ženské literatuře. Mohlo by se mluvit o zvláštní blízkozrakosti autorčině; neobyčejně reálně, až trýznivě, zjitřeně je tu nazírán každý detail, kdežto celá skladba je zatopena jakoby mlžným, tlumícím a zastírajícím oparem. To platí i o její psychologické metodě; z přemnoha velmi ostrých, palčivých duševních dat skládá rozechvělou, vlnící se a poněkud bezhraničnou duševnost, jež přeplňuje její postavy. Ale právě tento rozpor mezi silnou bohatostí zážitku a zšeřeností osob i dějů je příznačný pro autorčino pojetí života a světa; je-li tu nelad, je to neladnost a zasmušilost, kterou nalézá v samotné skutečnosti. V naší literatuře – a nejenom ženské – je to hlas nikoliv nejlíbeznější, ale hluboký a rozryvně lidský.

Lidové noviny 28. 4.

## FELIX TÉVER: DĚTI

Čtenářům těchto novin je znám rozlehly román Téverův, a netřeba jim tedy vypravovat o osobách a ději Děti, o ději, jehož širý a jasný tok praví: Žijeme a umíráme, slevujeme životu nebo jsme přísně věrni své životní vůli – i to, i ono přebolí; a hle, jsou tu zase nové děti, a román života pokračuje bez přerušení. Smířlivá a vyrovnaná je moudrost tohoto širokého rozhledu; avšak nikoli lhostejná. Romantik Téver se jistě značně zapřel v poklidném, čistém, střízlivém líčení prostého a omezeného života; zůstává-li romantikem, tož je to aspoň v tom,

že mladě, rozhodně dává za pravdu statečnému člověku, děvčeti Milči, praktické a sebe překonávající hrdince, jež jediná udrží svou trochu vzdorovitou ryzost, své poslání, svou víru v sebe a v lásku mezi všemi ostatními, kteří se ochotně vyrovnají se životem na padesát nebo ještě méně procent. Avšak autorka i tu doznává: draze se kupuje v životě hrdinství; a ti, kdo nejsou hrdiny, nejsou ještě proto nízcí a bezcenní. I v tomto názoru je mír životní moudrosti; ani nejposlednější osobu ve své bohatě zalidněné skladbě autorka neodsuzuje, ani svou mladou, planoucí hrdinku neodívá nadlidskou nedotknutelností; slabost i statečnost, ctnost i hřích, ryzost i lživost vidí lidsky prohlédavě a lidsky vlídně. Cítíte, že tento zkoumavý a blahovolný pohled viděl přemnoho lidí a nahlédl do přemnohých koutů; a jakkoliv romantická sympatie těchto moudrých a nezkalených očí s pozornou láskou prodlévá na mládí, na nekompromisním entuziasmu a životní odvaze, přece není tu ani stínu krutosti k těm, kdo v boji života podléhají, nebo štítlivé povýšenosti nad těmi, kdo splývají s malostí a pohodlností mravního indiferentismu. Hlavní je “zůstat vždy trochu dítětem vůči životu, věčně věřícím dítětem” – toť poslední slovo, kterým autorka uzavírá život několika generací; to věčné dětství v srdci člověka statečného a zároveň křik malých dětí, to jest usmířený akord korunující její román deziluze, ale také jasného odříkání.

Jako by ta vlahá, roztesknělá pohoda tlumila každou stránku rozlehlého románu; není tu skorem prudkých vzruchů a zápletek, poklidná drobnomalba otevírá jasně a zevrubné průhledy do intimního života rodin a generací, každý jednotlivec je umístěn v širokém omezujícím, solidním rámci rodiny; nikoliv společnost, ani prostředí, nýbrž rodina je hlavní determinantou ve světě Děti. V tom vane dech trochu starosvětský, ale teplý a důvěrný. Čistá, jednoduchá kresba, ráda užívající vracejících se “příznačných motivů”, přemnoho životních znalostí a srdečný realism v líčení přečetných figur upomene trochu na Tomáše Manna; a jako on oživeně zvěčnil staré německé hansovní město, tak činí Felix Téver pro starou Prahu.

Lidové noviny 3. 5.

## NOVÝ ČESKÝ FILM

V těchto dnech předvádí se Rodenův Irčin románek, provedený Wetebfilmem za režie Binovcovy a se Suzannou Marville v titulní roli. Rodenovo libreto, věrně sledující jeho sentimentálně frivolní román, není jen proto příliš špatným dějem, že dějem vlastně není. Zato

poskytuje příležitost k pěkné intimitě dívčího života a zde počínají se přednosti nového filmu. Především překvapuje velmi dobrá technika snímků; jsou jasné a obrazově pěkně volené; režie Binovcova je vkusná a vtipná v drobných komických nápadech a zábavném, přímo něžném vyzvednutí detailů. Hra úhrnem dobrá ve všech postavách, interiéry poněkud strohé a studené, jinak výprava velmi pečlivá. Po všech těch stránkách je nový film potěšitelným pokrokem naší filmové produkce, a sice pokrokem na té nejsprávnější cestě: v obohacení, zjemnění a vytříbení čistě optického světa kinematografického. Nepříjemný je nadbytek dlouhých nápisů a – řeknu to upřímně: také mravní přihrublost libreta, špatně zastřená frizérskou sentimentalitou.

Lidové noviny 3. 5.

#### JAKUB HRON UMŘEL

V Metánově zemřel “výslužník”, bývalý profesor a po všech českých vlastech známý podivín Jakub Hron. Byl to svým způsobem Don Quijote devatenáctého století, “století vědy”, jak se říkalo. Byl původně matematik, ale jeho posvátný racionalismus, jeho vědecká mánie dala mu ochutnat vynálezeckých rozkoší všech nauk. Vynalezl kalamář a klobouk vypočítávaný podle atmosférického tlaku, vynalezl “muhatku” a “lazuto”, konstruoval novou češtinu jako Pohl, putoval ze Stagiry do Metánova po stopách Aristotelových, psal o hranatinách, o čujbě prostora, o astronomii, o všem možném. Když byl pro své podivínství dán do penze, studoval, ač již starý pán, práva a medicínu stejně neúnavně ve svém dobrodružném životě jako španělsky rytíř de la Mancha. Věda byla jeho Dulcineou, již sloužil. Nikdy mu nebylo souzeno poznat, že není vždy princeznou, ale také děvečkou. Žil v klamu, který je ostatně typický pro “století vědy: že vědou a rozumem lze řídit práci a potřeby lidské, řeč, praktický život, vše. Jenže tento staletý klam u něho nabyl přepjatých rysů, karikatury, a stal se podívanou pro smích. My však, kteří se smějeme podivínům, obyčejně zapomínáme, že v jejich šílenství bývá něco hrozně a vážně typického.

Lidové noviny 4. 5.

## KOMORNÍ HRY

Včera jsme viděli ve Stavovském divadle dvě staré francouzské hry: půvabnou Mussetovu komedii *Rozmary Marianniny* (v překladu Hanuše Jelínka) a Lafontainovu frašku *Kouzelný pohár* (v překladu M. Rutteho). Jako stará hudba zní nám Mussetova hra: bez disonancí i ve svém tesklivém vyznění, hravá i zpěvná i tam, kde vypravuje o raněném srdci, jaksi taneční i ve svých tragických motivech. Jistě krutý je rozmar srdce Mariannina, jež dává přednost zhýralému tlampači Octaviovi před tichým a čistým milencem Coeliem; krutá je chlapecká útrapa Coeliova a neméně kruté je sebezpoznání Octaviovo; ale to vše jitřivé, co je vlastně lyrickou zpovědí romantické deziluze mussetovské, zůstává půvabnou hrou a nevtěluje se v drásavou skutečnost, jakou hledá drama moderní. Hled'te, mluví k vám tento něžný a smutný kus, jsem jenom hra; nechci vás příliš znepokojit, ač se chvílemi zdá, že mluvím věci bolestné a skutečné; jsem jenom sen, má Neapol není, moji hrdinové nežijí mezi vámi, tento život je čirá a nevinná fantazie. Režie Vojty Nováka a lehká scéna Wenigova pěkně vystihly nereální povahu hry; mezi herci tentokrát se vyznamenal pan Kohout jako bujný a otrávený hejsek Octavio, řečný tlampač, rozverný piják a hořký žalobce posledního aktu, pan Váňa jako věčně bzučící a mudrující lokaj a pan Merhaut v malé roli bručouna správce. Ostatně celá hra měla pěknou úroveň: starý Mariannin manžel p. Třebovského a Tesařův příliš tklivý Coelio jsou jasné jevištní postavy; poněkud jednostrunná Marianna paní Vrchlické líbezně přehrála ženskou počestnost v rozmar lásky; kdyby se byla méně při svých zlomyslnostech smála, byla by z Marianny učinila dámu vtípnou a rozsmarnou, která dovede docela hravě a nenuceně čeliti mužským úkladům.

Lafontainova veselohra je sama výlupek veselého a moudrého galského ducha. Jeho morálka není tuze přísná; říká jí v tomto kuse mazaný sedlák Thibaut – “nekaz si zbytečně radost života”, tak asi ji možno shrnout. A tou radostí je ovšem žena; jí neutečeš a jí se nedohlídáš; a můžeš-li kouzelným pohárem vyzkoušet její věrnost, rozbij pohár a raději otevři náruč. Právě ten sedlák Thibaut, výborně s plným lafontainským humorem sehraný p. Jičínským, je vedle dvou ženských postav (sladké slečinky pí Odstrčilové a křepké, jadrné selky pí Rydlové) sám zdravý, bezstarostný život mezi groteskními tvrdohlavci, mudrlanty a chrapouny, mezi nimiž byl pan Merhaut zvláště povedenou, vtípně kreslenou postavou preceptora. Ostatně ani p. Wiesner, Roland a Kolár nezůstali nic dlužni humoru starého bajkaře. Pan Kohout zřejmě



odrůstá rolím naivních chlapců; bylo viděti, oč více během jednoho večera dokázal v Mussetově Octaviu než v Lafontainově Leliovi.

Lidové noviny 5. 5.

## O LITERÁRNÍCH PORADNÍCH SBORECH

Byly tuhle nějaké stížnosti na nové složení Literárního Poradního Sboru při Národním divadle. Tyto stížnosti vynesly na povrch zajímavý, jinak nezjistitelný fakt: že totiž řečený poradní sbor existuje. Málokomu je známo, že mimoto existuje také Literární Poradní Sbor při ministerstvu národní osvěty, krom toho také Výtvarný P S při M N O, D P S M N O, K P S M N O, H P S M N O, L V P S M N O, V Š P S M N O a mnohé jiné; na tyto není žádných stížností, jelikož se totiž nescházejí. To však, že se nescházejí, není ještě důvodem, aby nebyly reorganizovány podle vzoru L P S při N D. Tam totiž byla uplatněna zásada, že v Literárním Poradním Sboru nemají co dělat literáti, nýbrž zástupci politických stran. Tak například Stivín je pro divadlo důležitější nežli Dyk. Je otázka, mají-li se spisovatelé zásadně vyloučit z Literárních Poradních Sborů. Přimlouvám se, aby tato zásada nebyla drakonicky prováděna. Stačí povolit jim několik zástupců. Ale ovšem tito zástupci musí reprezentovat všechny sbory, druhy, skupiny a směry naší literatury. Tím takový Poradní Sbor bude sice trochu četnější, ale zato opravdu spravedlivý. Dám hned konkrétní návrh. Stačí dejme tomu úplně, aby svými zástupci byly tu reprezentovány tyto obory:

poezie

krásná próza

drama

esej

literární kritika.

To dělá pět. Ale teď v každém oboru by měl být jeden zástupce z Čech, jeden z Moravy, jeden ze Slezska, jeden ze Slovenska. To dělá zatím 4×5 zástupců čili 20. Je jistě slušno, aby bylo rovným dílem pamatováno na zástupce ženské i mužské literatury. To dělá 2×20 = 40. A

musí se pamatovati na různé generace, jež mají býti spravedlivě zastoupeny; stačí řekněme pamatovat na generaci starou, prostřední a nejmladší; to dělá zatím sto dvacet zástupců. A jelikož v každé skupině možno počítati aspoň tři programově různé směry (například poezie mystická, přírodní nebo didaktická; próza venkovská, městská a historická atd.), došli bychom zastoupením každého z nich k počtu 360 zástupců. Zbývá tu ovšem mnoho omezení; ideálu plného a spravedlivého zastoupení je vůbec na tomto světě těžko dosíci. Dále jeden zástupce IV. třídy Akademie, jeden zástupce Máje, jeden za Uměleckou besedu, jeden za Moravské kolo, jeden za Turčanský Svatý Martin, jeden za Dědrasbor, jeden za Devětsil – úhrnem 367, přičemž neručím za opominutí.

Tento za daných okolností spravedlivě a demokraticky ze spisovatelů složený Literární Poradní Sbor, skutečná a nestranná reprezentace naší literární obce, hlasatel jejích mínění a ochránce jejích zájmů, byl by příslušnou instancí prostě jmenován, ale svolán by nebyl nikdy; neboť to by ovšem bylo poněkud těžkopádné a nákladné. Místo něho by čas od času byl svolán užší Literární Poradní Sbor, složený výhradně ze zástupců politických stran; a sice z 5 sociálních demokratů, 3 československých socialistů, 3 agrárníků, 2 národních demokratů, 2 klerikálů, 1 modráčkovce, 1 živnostníka; tyto své zástupce by jmenovaly přímo poslanecké kluby, ovšem ze svých členů jinak nezaměstnaných nebo se k ničemu lepšímu nehodících. Tento vlastní Literární Poradní Sbor, pouze sedmnáctičlenný, by měl právo sejít se, kdyby páni na to měli náhodou čas; kdyby ho neměli, nebylo by to žádné neštěstí, neboť by stejně jako doposud rozhodovala pověřená instance, pokud vůbec má co rozhodovat.

Snad bude můj ideální návrh Literárního Poradního Sboru jasnější, podám-li celou hierarchii jeho složení od špičky dolů. Tedy:

1. Vláda RČS, která se o to vůbec nestará.
2. Neurčitá mocenská sféra, nezávislá na vládě i na veřejnosti.
3. Příslušná instance, která uvaluje odpovědnost na 1.
4. Literární Poradní Sbor, složený ze zástupců politických stran, který na věci nemá zájmu.
5. 367členný Sbor Spisovatelů, který sice má na věci nějaký zájem, ale kterého se nikdo neptá.
6. Vlastní a skuteční spisovatelé, kteří samozřejmě budou mimo onen 367členný Sbor.

Tato vzorná poradní skupina mohla by se zavést ve všech jiných oborech správy; vypadá na první pohled poněkud složitě, ale kdyby se opravdu zavedla, měla by tu výhodu, že by se nic nezměnilo.

Lidové noviny 6. 5.

## GORKÉHO NA DNĚ

Viděl jsem včera Moskevské poprvé a rovněž poprvé jsem viděl Gorkého “výjevy ze spodiny života” na jevišti; nemohu tedy srovnávat včerejšího večera s jinými. Předem jsem se vyzbrojil nedůvěrou k davové sugesci, jež provází každou uznanou slávu; nečekal jsem také přílišného dojmu z Gorkého beztvaré, syrové a skoro bezdějové hry. Když se zvedla opona, viděl jsem hru na první pohled a pro naše zvyky trochu hlasitou, množství figur úžasně individualizovaných, hovor těkající z kouta do kouta příliš velké, papírově působící noclehárny. Dojem byl matoucí a roztráštěný, nebylo vidět kloubení, bylo to neskladné, hrozně pusté, chaoticky rozdrobené; myslel jsem na to, že u nás v životě jsem viděl horší “dno života”, strašnější o to, že mlčelo. Ale do toho lidnatého, křiklavého, štířícího se, surového chaosu vpadne světlý dědeček, poutník Luka, stařík skoro žertovný, nocležník málem nevítaný – najednou, nevíte ani odkud, počíná se něco dít, je tu maličký světlý střed, něco mírně zářivého; chaos se rozděluje, modeluje, z klubka lidských hadrů počínají bledě a osvětleně vyzírat lidské rysy a náhle stojíte ve středu hry. V samém středu Moskevských. Jistě veliké je to umění, vytvořit figuru živou, charakteristickou do posledního chlupu, do škobrtavé nebo natřásající se chůze, do kadence hlasů, do držení prstů; ale tito herci dovedou něco většího, dovedou zachytit na své tváři paprsek vlídnosti, který odkudsi dopadl do jejich sklepního azylu, dovedou zrcadlit na svých ubohých, pohaněných, ubitých rysech matné záření lidskosti; teprve nyní to, co bylo postavou, stává se tváří, teprve nyní to, co se zdálo chaosem, nabývá směru – celé drama je řešeno tím jediným paprskem světla, čili hmotněji řečeno: staříka Luku hrají všichni Moskevští zároveň, čímž nemíním dílo souhry a kázně – přednosti, které by měly být samozřejmé –, nýbrž dílo lidské moudrosti a bohožiznivě dobroty.

A tedy je tu dědeček Luka M. M. Tarchanova, nadobro lidový stařík jako hříbeček, prostý a žvatlavý spasitel, nevyrovnatelný ve své dědovské nenucenosti a pokoře trochu výsměšné,

drbající se boží posel, jenž je sama přirozenost, sama selská chytrost, sama účinnivá добрota. Všichni ti bosáci, pijani, zloději, nevěstky, všechno nevědomky okřívá u tohoto slunného lidového děda-vševěda, který přišel, aby rozdělil světlo a tmu jejich života. Je tu “herec” alkoholik (N. G. Alexandrova), sešlý, do posledního pohybu strašlivý tehdy, kdy sedě bez hnutí na peci už putuje cestou smrti. Je tu “baron” V. I. Kačalova, snad nejskvělejšího z Moskevských, šupák kavalírských gest, měkký, lehkomyšlný a neodpovědný do nejmenšího lehkého hnutí svých jaksi tančících nohou. Je tu široký, líný Satin N. O. Massalitinova, tatarský kníže Astarovův s ostrými pohyby polodivocha, zemitý Bubnov Šarovův, odporný Kostylev P. A. Pavlova, huhňající nosními polypy, podobný tučnému švábu, vzteklý, zjištěný Kleč Berseněvův, jsou tu ještě jiní, zejména zloděj Vaska Pepel P. J. Bakšejeva, junák a prchlivec, jenž s Vasilisou V. M. Grecovové ukázal jeden z vrcholů hry Moskevských: scénu, kdy Vasilisa s rukama zkříženýma a hlasem co nejvšednějším přemlouvá Pepela, aby zabil jejího muže. Je tu rozviklaná coura, pohaněná až po ty ubohé, jaksi věčně štítivé prsty, nevěstka Nast’a O. L. Knipperové-Čechovové; bezradné, tupé gesto, kterým si sahá na čelo, rozdírá srdce. Je tu hokyně Kraitia E. J. Skulské, hlučná, veselá tetka, tak nesmírně lidová ve svém kvičivém řehotu – nyní vidím, že jmenuji všechny a opomím skoro vše, co by se mohlo a mělo o každém z nich říci. Snad jedním tajemstvím hry Moskevských je ta nesmírná práce a kázeň, která stírá i nejslabší stopy úmyslnosti; však druhým tajemstvím je nepochybně to, že došli umění plně národního, že hrají své vlastní Rusko.

Lidové noviny 6. 5.

## FRANTIŠEK NĚMEC: ZELENÉ DEMONSTRACE

Už titul vám říká, že Franta Němec se nestydí za své mládí. Bývaly doby, kdy nebylo mládí tak upřímné; ještě před maturitou si každý poeta nechával růst máchovský vous a psal verše o zklamání, hrobu a sýčkovi na rozpadlé věži. Dnes, bohudík, chceme být mladí, pokud možno dlouho mladí; naše holené tváře a krátké sukně jsou vývěsní štít nepomíjející mladosti, která nás posedla. Ovšem, mluvím poněkud z cesty; ale sešit básní, který nám dává Fr. Němec, má tak dráždivou a nevázanou chuť mladosti, že je skoro škoda tvářit se na něj vážně a kriticky. Ale musí-li to už být, tak tedy: Mladý člověče, z kterého pánbůh ve své nevystihlé dovádivosti udělal básníka, nezapírejte přede mnou, že krom přírody, sebe sama, děvčat,

pěkné podívané a já nevím čeho ještě máte dvě vážné lásky: Šrámka a Tomana. Zamiloval jste si bujnou, vřelou, obraznou švádu toho prvního a křehkou, pobožnou a zasněnou něžnost toho druhého; jedl jste šťavnaté plody života i vzácné ovoce důvěrné zpovědi; neškodí, sloužilo vám ke zdraví, rozjařilo vás a poskok, do kterého jste se po něm pustil, písničku, kterou jste si zazpíval, oči, které se vám rozběhly na procházku, aby si nabraly, čeho se jim zachce, jsou docela vaše a užíváte jich až sobecky k svému vlastnímu potěšení. A když píšete básničky, jste nevážný a dojatý zároveň; obé je privilej mladosti. Nevážně a dojatě, rouhavě i něžně, darebně a dětsky zároveň se dovoláváte pánaboha a jiných svatých věcí; v každé básničce se ozve strunka modlitby, vzpomínka na bibli, lehkomyšlné a naivně vroucí dotyky čehosi dětského v nás. Střílíte si z nás, čtenářů předpokládaně trochu kožených; ale pohled, který provází tyto vaše kousky, je, bůh mi to odpusť, milý a chlapecky lichotivý. Jste poněkud jako dítě, kterému velcí řekli, že je hezké a rozkošné; zneužívá pak toho tak trochu, ukazuje se, dožaduje se naší pozornosti, což by bylo skoro špatné, kdyby vám to náhodou neslušelo. Hrajete si; hrajete si s barevnými střípky obrazů a vypadáte sám překvapen, když složíte střípky v obrazec líbezný a moudrý. Líbí se vám jak náleží na jarmarku života; běžíte vždycky s plnou náručí – co na tom, ztratí-li se cestou něco? Běžíte od nápadu k nápadu; a potká-li vás zrovna něco zábavného, dobrá, může to ostatní počkat. Vždyť svět je tak bláznivě bohatý! A fantazie, chytne-li se za ten pravý konec a dobře vytřepává, není a nebude nikdy hotova se svými obrazy, rozmarnými variacemi, nápady, vzpomínkami a pošetilostmi. Nebát se pošetilosti, i to je velký dar; je však k tomu třeba ducha, být jako vy pošetilý hravě a suverénně. – Mladý poeta, opravdu mladý a opravdu poeta; často jest kritikům věřiti, že básnický talent, toť úkol, poslání nebo něco jinak hrozně vážného; u vás jest jim uvěřiti, že je to dar, docela v tom šťastném a paradoxním smyslu slova: něco, co vyvoleným zázračně spadne do klína, aby se měli dobře, nebo aspoň neobyčejně na tomto světě.

Lidové noviny 10. 5.

## MOSKEVŠTÍ V PRAZE

Praví se, že Moskevské divadlo zůstane u nás déle, než bylo zprvu zamýšleno, jelikož má nejbližší pohostinské hry ujednány až na podzim v Berlíně. Snad bude jim v Praze půjčeno nějaké divadlo, kde budou ve svých hrách pokračovati; podaří-li se to, tu dočkáme se snad

také toho, že tito velicí umělci ukáží nám svou hru v repertoáru klasickém, v němž vynikají prý rovnocenně jako v jevištním realismu, jež právě poznáváme: tedy v Shakespearovi, Molierovi a jiných hrách svého moskevského repertoáru. Bylo by to navýsost zajímavé, jelikož dosud známe jen jednu stránku jejich veliké jevištní kultury herecké i režisérské; ona druhá strana, o které právě mluvím, by nám jistě poskytla nejcennější srovnání a poučení. – Kromě toho, zůstanou-li Moskevští opravdu déle, vnučuje se otázka, nebylo-li by možno získati je na několik her pro Národní divadlo brněnské. Brnu by to stálo za to, a jistě i moskevským hercům.

Lidové noviny 12. 5.

#### I. D. SURGUČOV: PODZIMNÍ HOUSLE

V Surgučovových Podzimních houslích ukázali včera naši výteční hosté, že dovedou sehrát také kus, o kterém bychom u nás řekli, že je slabý. Jedná se tu o tiché manželské historii: žena miluje přítele svého muže, anonymní dopis to vyzradí a tu stárnoucí hrdinka nastrčí místo sebe svou adoptovanou dceru Věročku: její milenec se s Věrou zasnoubí, ožení se, odjíždí; zbývá trochu žárlivosti, hodně hořkosti a smutku ženy, kterou už život opouští. To vše, co by málem mohlo býti fraškou, je zbarveno nyně, náladově, za znění nostalgických valčíků někde za scénou. Celkem dosti běžné divadelní zboží. Zato poskytla tato nenáročná hra Moskevským příležitost plně rozvinouti náladovou harmonizaci své hry. Kromě rezignující Varvary, kterou bohatě se smutnou něhou a zmučenou hořkostí sehrála paní Knipperová-Čechovová, jsou ostatní postavy skoro skromné a mírně odstíněné v charakteristice. A tu jest uznati, jak neobyčejně vytříbeně a souzvučně dovedou Moskevští nuancovati, jak příjemně kolorují hru v tlumeném, tichém ladění. Po Karamazových přímo překvapí jejich přidušená a zrovna přecitovělá sladkost. Možno-li mluvit o “měšťáctví”, pak je to jistě v této hře; ale i tu zůstává jedna ctnost Moskevských: dokonalost hry, bezúhonnost a čistota herecké práce, ať slouží čemukoliv.

Lidové noviny 14. 5.

JOHN BAQUELL BURY:

## DĚJINY SVOBODY MYŠLENÍ

Velmi jasně a poutavě vykládá anglický profesor o všech konfliktech mezi poznáním a církevní autoritou; tyto dějiny jsou svým způsobem samy dějiny filozofie na pozadí dějin kulturních. Celá sympatie autorova je ovšem na straně svobody myšlení; jeho dílko je zřejmě propagační. Ani dnes není zbytečno opakovati zásadu tolerance. Ovšem “svoboda myšlení” je sama o sobě prázdná nádoba; přijde na to, co v ní je. Je možno “svobodně myslet” v šablonách a heslech vědy, politiky, pokroku nebo čehokoliv; “svoboda” sama o sobě je vymoženost, ale nikoliv hodnota; vše záleží na tom, čím se naplní.

Lidové noviny 15. 5.

## ANTON PAVLOVIČ ČECHOV: TŘI SESTRY

Včera přišla na řadu premiéra známých Tří sester Čechovových. Tedy opět drama nepodařených a zmařených životů měšťanských nebo ruské (co z toho dvojího chcete) chabosti, krasořečnických slabochů, šosáků, dobráků a tří měštěk, stonajících jakýmsi ruským bovarysemem; hra polostínů a polosvětel, teskné těkající nálady, mdlých kompromisů společenské planosti a nekonečného citového neúkoje. Úhrnem – pro Moskevské velká příležitost k diskrétní, infinitezimálně zevrubné malbě, k rafinovanému a zdánlivě prostému ladění, které dochází až dojmu, jako by se skoro nic nedělo. Na tom “skoro” záleží vše; bylo by možno dramaticky vynést tu či onu osobu, udělati z té nebo oné scény sólový výkon; avšak u Moskevských padá po čtvrtém dějství opona nad osudem všech. Je jich asi deset, ale můžete si myslit sto, tisíc lidí, celé malé město, celou měšťáckou společnost; všichni tak trošku ztroskotávají, nevíte ani, kdo nejtíže ze všech, opravdu je třeba, aby se “skoro” nic nedělo, má-li intimní realismus Čechovův nabýti této symbolické šíře. A je ze všeho nejtěžší vyvésti ono “skoro nic”. Dáti tolik života osobám a tolik zastřenosti celku; vypracovati individuality do takové přeživoucí konkrétnosti a zároveň je podříditi neosobnímu účelu hry. V tom je jistě vzácná inteligence a zjemnělá kultura, ale také neobyčejná odříkavost – neznámá naší i západoevropské jevištní kultuře. V Karamazovech nám Moskevští ukázali, jak

dovedou hráti sólově. Osobní výkony takového Kačalova, Bakšejeva, Pavlova a jiných byly z nejlepšího, co je možno na scéně viděti. Proto znovu překvapí po Karamazovech ta trpělivá solidnost a oddanost jejich souhry. Býti jeden z mnohých, toť u lidí tak silných pravdivost nejen umělecká, ale i morální. Mluvíti o výkonech by znamenalo zase jen opisovati celou divadelní ceduli. Všechny tři sestry (Germanová, Čechovová a Kryžanovská) podaly překrásné, široké, teskné trio v závěru hry. Tarasov jako zvláštní omezený dobrák Kulygin podal přímo maximum herecké charakterizace. Kačalov se svými tak inteligentními rukama, řečníci tak trochu do prázdna, měkký, plně ušlechtilý ve svém Veršininu, Pavlov ve zpitomělém medvědu-doktorovi, dva mladí důstojníčkové, veselí jako štěňata, Massalitinov s dětským kočárkem – moci tak všechny ty obrazy navždy si uložit v paměti!

Lidové noviny 19. 5.

## BOŽENA BENEŠOVÁ: ČLOVĚK

Veliká, přes sedm set stran čítající románová skladba Boženy Benešové, jejíž první díl vyšel před rokem, dostává se konečně celá do rukou čtenáře. Teprve v celku lze oceniti, jak tuhý a čestný zápas vedla autorka s andělem života, aby jí požehnal. Už proto vnucuje se slovo “zápas”, že je to jeden z románů dvojpólových. Dvojí obraz člověka stojí tu vedle sebe a proti sobě: jsou to dva přátelé, skladatel Cyril Trojuš, rytířský zápasník ve velikém agónu života, muž pýchy a činné tvorby; a lékař Jan Vanský, vzdálený bratr knížete Myškina z Idiota, pasivní napohled, bezbranný a láskyplný beránek lásky, milující bezhraničně, neosobně, skoro bezcílne. Jakýsi velmi slovanský, závratný, spásitelský kvietismus dýše z jeho krásně kreslené podivínské postavy; je na něm cosi z boží pošetilosti, je to svatý chudáček, serafinský imbecil, a přece plný tajemné moudrosti a milosti. Je zvláštní čistota v jeho bezmoci a trpnosti; ideově vrátký, celou povahou dětinský, rozlévá mír a utěšení i tam, kde svou nemotornou láskou ztěžuje osudy lidí. A nyní vezměte Cyrila: tento muž (to slovo má zde přízvuk, neboť Jan není muž, nýbrž člověk) je jistě vyzbrojen pro život; zápasí-li nejprve o svou svobodu a potom o svoji lásku, bojuje později o své umění a o památku svého učitele, aby nakonec se utkal sám se sebou; a byť jeho životní zápas byl sebeušlechtilější, přece pokrývá rmutem bojujícího a nechává na jeho tváři rys tvrdý a jakoby zlý; divý stesk utkvívá v jeho srdci, něco nevyřešeného a nevykoupěného, jakýsi ledový hrot, který jihne teprve v závěrečném dovršení



Člověka; když Cyril, stává se na svůj vrub Janem, ale Janem činným a hrdinským, umírá v plamenech, odkud zachraňuje dítě dosud nemilované; neboť zde stal se člověkem ve smyslu Janově, učiniv lásku velikou obětí. To nevykoupené na Cyrilovi bylo jistě v plánu autorčině; méně snad v jejím úmyslu bylo nechat jej jaksi distantním; pro tohoto muže se snad nejméně rozeběhnete ze všech postav bohatě zalidněného románu. Ano, zpočátku, pokud se svíjí pod ohavnou tíhou otrávené domácnosti, cítíte až pronikavě jeho osobní život; později něco na něm vychládá, rozdrobuje se, zplošňuje se; maje růsti do velikosti, nese na sobě prázdná místa. Ani jeho žena Marie, typ hrdinský, nemá té životní teploty jako žvatlavá, veselá, pronikavě ženská Jenovka. Zdá se, že autorce je bližší právě teplá, intimní, malebně citová stránka života, že se jí lépe kreslí v drobných a důvěrných rysech; neobyčejně životné jsou její vedlejší postavy, takový Karel Vlach, Silbermann, paní Kürthyová, paní Vanská a celá galérie ostatních, laskavě a skoro groteskně kreslených. Zde řine se jí z péra zrovna nadbytek životní znalosti a kyprosti; zde povoluje svému tichému humoru, svému citovému dojetí nad nepodařenými životy a realistické zálibě pro plnost a zvláštnost detailu. A přece zůstává něco odbarveného v tom bohatém obraze; schází tu půda, se kterou by lidé srůstali, – všechny postavy jsou vlastně cizinci v prostředí, kde žijí, ať již je to malé město, Vídeň, nebo ves na uherském Slovensku. Ať je to kdekoliv, žijí na svou pěst, žijí ze sebe samotných; tolik lidí je tu, a vlastně ani dva z nich netvoří skupinu žijící opravdu něčím společným. Vždyť i ta Janova láska není něčím mezi osobami, ale je jako oblak, který se rozestírá kolem Jana. “Vorbeileben” říkají tomu Němci. Proto snad zůstává výsledním dojmem tohoto románu jakási tesklivost – přese vše kladné a útěšné, vlídné a moudré, co básnířka chtěla říci a opravdu řekla. Snad teprve poslední stránky románu neurčitě napovídají, že je něco skromnějšího, a přece šťastnějšího mezi lidmi než veliká láska, a to že je blízkost od člověka k člověku; ano, čekal jsem téměř, že posledním slovem Člověka bude Lidé. Místo toho je jím Bůh. Člověk našel Boha, ale člověka nenašel, s člověkem se nesešel. Toť závěr, který není vykoupením.

Lidové noviny 21. 5.

## FRANTIŠEK X. ŠALDA: STROM BOLESTI

Šaldův Strom bolesti, v jehož disonančních verších tak často pozorujete tuhy a bolestný boj o básnickou formu, je zároveň strašným zápasem ducha o vysvobození. Odevždy patřil F. X. Šalda k duchům, kterým dány jsou patos a muka opovržení; bojuje i tvoře odmítal malost a ubohost s tvrdostí neúprosnou. A nyní nad hrobem milované básničky, jejíž smrt pro něho znamená pohasnutí světa, provaluje se jeho hořkost neúkojně. Vidí kol sebe i v sobě “prázdnou jenom a propast”, “zdaje a mátohy utkané ze tmy, šalby a mrazu”; vlastní skutečnost mu není než zjištěná, hnišící bolest, “sama krev, maso živé, rána, vřed, příškvár a neřest”; ani naše slunce není víc než “čadivá lojová svíčka, jež dýmem svým haliti chtěla mně Světlo”. Démonická, posupná je tato bolest; tak pronikavá, že znehodnocuje veškero jsoucno; tak pustá, že vyplenila celý svět. Avšak “strom bolesti”, zakořeněný v živé ráně, zoufalou mocí se rozpíná nahoru; proklíná zemi, ze které roste, proráží si cestu k onomu světu, kde dlí duše básničky. Pozemské rány nechtějí být zahojeny; zmučený duch odhazuje tento svět jako onučku z bolavých nohou žebračka a tíhne za osvobozeným duchem zesnulé, aby jej potkal v útěšném jejím díle a výše, ještě výše před tváří Boha, samotného Světla. Vzlétnout, z tohoto světa vzlétnout je jediným lékem duše. “Jsou věci zotročeny, spoutány... Je tíha těžká k nezdvížení příroda i lidská duše... A na obou, teď chápeš, leží temné prokletí.” V tomto pustém světě “vzepětí a statečnost jsou prvním příkazem”.

“A vím to teď: je soustava jen propastí, co zve se světem,

a úkol tvorby je tě přes ně přenést;

teď smyslu nemají ti slova: štěstí, neštěstí,

když všeho vidíš souvislost ne vývojem, leč vzletem.”

Nyní teprve “strom bolesti” po závratném popření všeho podává sladké ovoce palčivým rtům; ohnivá řeka lásky unáší vyvrácenou duši, nese ji k Bohu, do kosmu, do života věčného; básník poznává “radost svobody, jež vyrazila z otroctví,” a modlí se k osvobozené zesnulé: “Boha viděti mne uč,... a nové dráhy vytyč tvorbě mé.”

Tedy vlastně paroxysmem bolesti dospěl Šalda ku křesťanskému vidění světa: že tento svět je slzavé údolí, žalář a prokletá tíha; že harmonická, neklamná skutečnost se otvírá teprv za branami smrti; že není vykoupení, než rozraziš-li své tělesné okovy viděním Boha a

ponořením v život věčný. Strašný zápor vší časnosti a lidské jsoucnosti je cena, kterou platí za svůj úkoj. Je až středověká tvrdost v tomto patetickém zoru; paprsky boží, ku kterým se vzpíná, činí jen černějším lidské mrchoviště, pro něž není spásy ani možnosti zlepšení. Je-li to poslední slovo etiky Šaldovy, je veliké a hrozné, ale také marné; je to mrazivá černá tůň zrcadlicí hvězdy, hořká a opuštěná, k níž život pítí nepřijde.

Lidové noviny 22. 5.

## RICHARD BROJ: PODIVNÉ JITRO

...“Jenom to mne trápí, že život je příliš, přespříliš krásný, – a já že opravdu nevím, komu bych za něj poděkoval.” Tyto verše by mohly být motem Brojovy sbírečky básní; neboť krása, trápení a jakési “nevím proč a nevím co” jsou základní noty jeho něžné a roztěkané hudby. Vždyť dokonce “miluje svůj smutek! Bolesti nutno se pokloniti! Je krásná a opíjí!” “I smrt je krásná!” A v takovém rozkochání báseň za básní oslovuje v přímé, rozhovořené, nikterak skoupé řeči věc za věcí: břízky, měsíc, uličku, maminku, podzimní háj; báseň za básní předbíhá zážitek a slibuje: řeknu, pokloním se, zašeptám... Je opravdu charakteristické pro naši mladou poezii, jak ráda mluví v budoucím čase; to neplatí jen o Brojovi. Mezi jinými mladými Broj miluje široký, kyprý verš a rýmy z daleka se vracející, ztracené v hovorném toku jeho rytmů; má rád důvěrné odbočky a nenucenou kadenci mluvené řeči. “Mám já dnes šťastný nápad: večer, až na lukách zavoní prohráté seno, až pohasne nad krajem západ,... oblohu oslovím. Povím to takto: Nebe, obloho! Žil jsem a trpěl. Zkusil jsem přemnoho,” atd. Chápete zajisté, že touto hovornou metodou lze ze “šťastných nápadů” skládat velmi dlouhé básně. Opravdu také krátké písně Brojovy jsou jaksi řid'oucké; sporé, bezobrazné slovo, jež samo v sobě zavírá věc, cit a smysl, není jeho oborem. Potřebuje se rozdychtit, křivolace pospíchat, refrénově se vracet, řadit k sobě variace; tak například: “Stanul bych tichý. Nemoh bych z místa se hnout, nemoh bych z místa dál. Mlčel bych. Zase bych čekal,” atd. Nechci rozhodovat, je-li to snad styl, nebo nedostatek stylu. – Ale jinak: je to něžná, mladistvá knížka, která vás zaujme nejednou básní.

Lidové noviny 22. 5.

## PŘÍKLAD MOSKEVSKÝCH

Ve dnech, kdy moskevští herci slaví u nás hotové triumfy, měli bychom uvážit ledacos o našem vlastním jevištním umění, ať je to v Praze, v Brně, nebo kterémkoliv větším městě. U většiny publika úspěch se mění přirozeně v osobní kult; avšak srovnávat talenty a chtít se poučit z individuální geniality toho či onoho herce je myslím skoro bez prospěchu. Předpokládejme, že naši herci jsou ze stejné boží hlíny jako ti Moskevští a že by se jim za šťastnějších okolností mohli vyrovnat. Nyní jde jen o ty šťastnější okolnosti. Hledám je jako účastný divák i jako divadelní autor, který poznal zblízka naši divadelní práci. A říkám hned předem, že jsme v mnohém ohledu na tom, čeho se nám nedostává, sami vinni: herci i publikum, režie i divadelní správy.

Příklad Moskevských je příklad solidní práce; i kdybychom hledali jiný jevištní sloh než tito ruští realisté, musíme uznat dokonalost, vybroušenost, bohatství a vysokou kulturu jejich hry. To všechno není dar z nebe, nýbrž dílo inteligence a práce. Je známo, že Moskevští nastudují za rok tři čtyři hry a že každé věnují prý až sto zkoušek. Jejich repertoár je velmi omezený, ale také velmi vybraný. Kus, který nastudují, hrají stokrát nebo dvěstěkrát, vždy stejně vážně a pečlivě. Jejich výkony jsou tak dokonalé, že týž kus udrží na scéně řadu let. Těch několik údajů může stačit.

U nás se hraje hned po šesti, nejvýše po deseti zkouškách; větší počet je výjimkou, zato menší nikoliv. Kus, který se obehraje desetkrát, je už úspěšný; víckrát hrát je nesnadno už pro abonentní zařízení našich divadel, které vyžaduje stálých novinek. Průměrně po čtrnácti dnech musí náš herec nastudovat nový kus; a je zvláštní pýchou našich divadelních správ, “udělají-li” co nejvíc kusů v tempu co nejrazantnějším.

A přece každý autor i svědomitý režisér vám řekne, že teprve při desáté zkoušce by se mělo začít pracovat; že po odbytém memorování a aranžování nastává nekonečná práce pilování, souhry, vžívání do role, odstiňujících nápadů, herecké i režisérské invence. Naše zkoušky jsou stěží kostra nebo lešení; a tu je zrovna k pláči, co originality věnuje se často na toto lešení, které se nakonec ověsí lacinými hadříky hereckých šablon a konvencí. Režisér stěží stačí, aby zhruba stloukl jakous takous souhru; herec stěží stačí, aby nadřel kus a věděl, kam se má postavit; pak celá ta chatrná, rozviklaná, papírová stavba vydrží několik večerů, aby se honem odklidila a nahradila novou – bohudík, neboť pátého nebo šestého večera je celý krám už zase

rozklížen a zborcen. Taková rychlododávka kusů zabíjí režiséra sebelepšího; je tuze rád, docílí-li aspoň čtvrtiny toho, co chtěl – a co by mohl.

Dále herec. Tak asi čtrnáctidenně memoruje novou jepičí roli; při páté nebo šesté zkoušce má nějakou přibližnou svou představu o tom, co hraje, a tu už ho další zkoušky nebaví; vidí v nich sekaturu, je unaven, spoléhá na nervové napětí premiéry. Je těžko pilovat na vlastním výkonu, zatímco třeba partner ještě zápasí s textem a režisér nebo inspicient s nejprostšími potřebami souhry. Přecpán úlohami ledabylye odbytými, zahraje si náš herec plně a s radostí jen v nějaké té titulní roli, na kterou čeká jako na boží milost; tady, zdá se mu, může aspoň trochu vzedmout ten potůček zapomínání, jímž je hercova sláva. Maličkou rolí je mu osobně ublíženo, a dá to na hře znát. Hraje snad v desíti dvaceti kusech za rok, ale kusech nedostatečně připravených a narychlo improvizovaných; musí mu stačit, že jakžtakž doprovodí spolykaný text běžnou mimikou a konvenčním “barvením”, – neboť i hercova invence potřebuje času a klidu. Tady je nutno byt buď tuze velkým umělcem, nebo řemeslníkem; ale v divadle nejde jen o velké jednotlivce, nýbrž – a snad naléhavěji – o velké souborné umění.

A konečně publikum. To, které má svou “čtvrtku”, musí dostat tolik a tolik kusů do roka, ber je odkud a jak chceš. To druhé obecenstvo buď do divadla nejde, protože hra dosti netáhne, nebo se podívá na kus zrovna jednou, má-li náhodou čas. Chci tím říci, že dnes u nás hodně poklesla divadelní sláva; divadla žijí jen z novinek, málokterý výkon herecky nebo literární přetrvá těch pár abonentních večerů. A ovšem divadelní správy musejí vyjít vstříc publiku; nejdeš ty za mnou, půjdeme za tebou.

Celý náš divadelní systém je vinen na tom, co musíme uzнат za nedostatky našich scén. Máme-li dohonit světovou úroveň, je třeba aspoň jednoho: pořádné práce, a tedy především času a příležitosti k pořádné práci, o níž nám Moskevští dávají příklad. To znamená konkrétně: 1. omezit repertoár, vyhnout se zbytečným výplním a jevištním jepicím, které lze přece jen poznati předem; 2. dopřát hercům i režisérům času ke skutečnému studiu; aspoň měsíc nechat na zkoušky jedné hry; dvacet pět až třicet zkoušek je přece jen slušná doba na propracování dobrého kusu; 3. nehonit se za velkým počtem novinek; přilákat obecenstvo raději vyšší úrovní hry; 4. zrušit abonmá (nikde ve světových městech není toho maloměstského zvyku), nebo není-li to dosud možno, zavést (dejme tomu) dvacet abonentních čtvrtků po deseti abonovaných večerech za sezónu; počítejte, že v takovém případě by nepropadlý kus měl nejméně dvacet repríz, což je úleva pro práci herců; 5. zvýšit

vážnost divadelních souborů ku stálé práci; zejména překonat zlovyk hereckého zlajdačení při reprízách. – To vše myslím by bylo na prospěch hercům, režii, obecnstvu i divadelním kasám; ale hlavně bylo by to na prospěch našemu jevištnímu umění, v němž sebebystřejší osobní iniciativa nezmůže tolik jako změna celého systému.

Lidové noviny 23. 5.

## Z NOVÉ ČESKÉ FILOZOFIE

Karel Vorovka: Skepse a gnose

Duchaplně psaná a hluboká kniha Vorovkova je neobyčejně příznačná pro nynější reakci proti filozofii pozitivistů. Tytam jsou doby, kdy filozofové dělali vědu; dnes mužové vědy volají po filozofii, a jelikož dosud filozofie nedosti štědře odpovídá na toto volání, dělají ji sami. Někdy příště všimneme si obsáhlé filozofické knihy přírodopisce Velenovského; dnes leží před námi filozofický nárys mladšího matematika, který ve svých Úvahách o názoru v matematice zastával noetiku zkušenosti i v té jediné čistě abstraktní vědě. Dospívá-li dnes k touze po filozofii nadzkušenostní, spekulativní, velkoryse abstraktní, je to nadmíru zajímavý případ převratu v myšlení. Zhruba řečeno, tím kvasem dnešního myšlení je potřeba víry. Jen věda má nebo domnívá se míti plnou jistotu poznání, ale v okruhu velmi omezeném. Ústy pozitivistů zřekla se – nelze říci jen poznání, ale i mínění o všem, co přesahuje lidskou zkušenost. Bohužel, toho je oceán proti velmi omezenému ostrůvku, jehož povrch může věda svými prostředky konstatovati. A nyní intelekt, znepokojený výhledem na ten oceán bez břehů, se táže, nemůže-li už jistotně věděti, zda smí se aspoň odvážiti mínění o tom, co je v těch modrých dálkách; když nemůže věděti, smí-li věřiti. Ano, je to dobrodružství, skok do nejistoty, nekonečná možnost omylu; ale aspoň nemusíme odvrátit očí od toho neznámého oceánu, aspoň sedíme na jeho pokraji očarováni a upokojeni pomyšlením, že tedy touto věrou, byť sebenejistější, získáváme něco velikého: osobní, životní účast na nekonečnosti, která nás oblévá.

Je to mravní volba, praví Vorovka, máme-li se pokusiti o toto spekulativní poznání. Jistota je sice krásná věc, ale kolik našich jistot jsou nevědomé nebo úmyslné klamy! I vědecká jistota

selhává aspoň v těch nejobecnějších dohadách; nejpěknější vědecké pravděpodobnosti ve svém úhrnu dávají ohromnou pravděpodobnost. A přece člověk potřebuje jistoty; i v nejistotách musí se rozhodnouti pro zcela jisté jednání nebo myšlení, i když tím něco riskuje. Se skepsí nevystačíte na celý život; přesvědčenost, “toť čin z vlastní osobnosti vyvěrající a jako takový koneckonců i čin etický... Přesvědčení je samo svou podstatou činné; je to trvalé odhodlání uskutečňovati všechny důsledky toho, čemu věříme, vyhledávati všechny důvody a opory své víry, ztotožniti svůj osud se svou myšlenkou.” A tu prvním etickým činem víry je u Vorovky přesvědčení, že jest “pravda jediná, nadosobní a nadlidská”, která se vznáší nad každou skepsí a každým relativismem “jako věčné světlo v chrámu každé duše”. A pokus o poznání této vznešené pravdy nazývá Vorovka dávno odloženým názvem gnose. Gnose značí, že nebudeme věřiti v nepoznatelno ani v žádné okovy, které by rodu lidskému navždy znemožňovaly podstatně rozšířiti obor poznání... Oprostíme se od předsudku, že by volná myšlenka metafyzická a mystická byla hříchem proti bohu nebo proti moudré opatrnosti usedlých vědců. “... musí každá gnose začítí autognosí, tj. poznáním sama sebe, spolehnutím, že chceme pravdu, krásu i mravní dobro zcela upřímně, vírou ve vlastní povahu.” Teprve z této sebejistoty rodí se odvaha ponořiti se ve “veškerou skutečnost”, domáhati se jediného ideálu dobra a spravedlnosti a konečně zasaditi se o metafyzické poznání Boha. A v následujících kapitolách Vorovka stručně rýsuje svůj mystický obraz světa, jenž vyvěrá z Boha věčnou tvořivou emanací.

Přestávám autora sledovati tam, kde podává své vlastní krédo; ne proto, že bych nebyl přístupem kráse jeho metafyzického výhledu, ale proto, že s vírou se nediskutuje. Pro svou osobu se vracím k velmi správné poznámce Vorovkově, že každá víra předpokládá sebedůvěru, důvěru v to, že v mé víře zaručeně leží to pravé a jediné dobro, ta pravá a jediná pravda. To je sebedůvěra, bez níž by inkvizitor nemohl být inkvizitorem, monarcha monarchou a terorista teroristou. (Zde se neodchyluji od způsobu, jakým uvažuje Vorovka; jeho důvody bývají velmi časové.) Tím chci říci, že ve skepsi leží snad veliké dobro pro svět a že naše lidská kultura ještě nevyčerpala všechny dobré šťávy, jež pomalu dozrávají v ovoce skepticismu. Ach, kdyby bylo možno spojit sladké jistoty víry, účinnou energii přesvědčení s mírným, blahovolným a shovívavým duchem skepse! Kdybychom se mohli opít vírou a nezahodit nic z nevytěžených kulturních darů pochybovačného relativismu! Kdyby zkušenost byla vlídná k ideálům a ideály mohly odpočívati v klíně rozumu! To myslím byl by filozofický oříšek našich dnů: sblížit obě ty krajnosti, jimiž Vorovka proběhl v neklidném a zaníceném hledání jediné pravdy.

Lidové noviny 24. 5.

#### KNUT HAMSUN: VE SPÁRECH ŽIVOTA

Včera podali Moskevští premiéru Hamsunovy čtyřaktové hry Ve spárech života, která se jindy jmenuje V peřejích života a u Němců Čert ji vzal; protože text v češtině nevyšel a obsah na divadelní ceduli je prašpatně podán, mohli jsme my, kdo neumíme rusky, s bídou sledovat konverzační, dějově velmi chudý kus norského básníka; bohužel jeho krásy nám zůstaly většinou skryty. Byla tu opět stárnoucí, neúkojně po lásce dychtivá žena, v níž paní Knipper-Čechovová zůstala celkem stejná jako v podobných rolích ve Třech sestřích a Podzimních houslích. Zdá se, že tyto kusy byly voleny výslovně pro její neširoký obor. Byla jen něco drsnější a pustší v této úloze bývalé varietní zpěvačky, ale stačil jí právě jen odstín. Nad jiné dokonalý byl opět Kačalov, argentinský nabob, holčičkář a dobrodruh, s něčím neobyčejně světoběžným a jaksi šarlatánským v každém pohybu. Massalitinov ve svém pustnoucím hudebníku Frederiksenovi ukázal svou figurální tvárnost a plnost v nejlepším světle, a vůbec ti Rusové! Nehrají úlohy, nýbrž lidi, hrají ustavičně, i když se na ně nedíváte, snad i za kulisami; text, který mají odmluvit, je jen částí jejich herectví. To by mělo býti skoro samozřejmé; ale na divadlo je, jak se zdá, třeba dobré školy a velké invence ke konání samozřejmých věcí. Pražské obecnstvo bohužel ochabuje v návštěvě ruských hostů. Zato pražští herci zůstávají věrni moskevským kolegům.

Lidové noviny 25. 5.

#### VÁCLAV KLIMENT KLICPERA: ZLÝ JELEN

Včera oživilo se Stavovské divadlo “v pořadu starých českých her” Klicperovou fraškou Zlý jelen. Pohostinsky režirující Karel Dostal věnoval mnoho vtipu této naivní, starosvětské, veselé hříčce; rámoval ji s opravdovskou venkovskou muzikou a hleděl, pokud to jen šlo, podtrhnout žertovný ráz scén a figur, a vskutku výborní šaržisté, Vladimír Merhaut jako strašlivě huňatý medvěd-lesník, tak špásavně dupající ve svých záchvatech hněvu, Rolandův



vyschlý a huhňavý písař, opilý kočí Kolárův, Wiesnerův taškář posluha, figurky prajednoduché, ale veselé, přijaty byly s živým vděkem letním obecnstvem, a hlavně dětmi. V těch ušlechtlejších a vážnějších pozicích nemohli ostatně herci (Kohout, Tesař, dámy Odstrčilová, Kronbauerová atd.) při nejlepší vůli a chuti překonat jejich – řekněme – primitivnost. Jandlova výprava je trochu neživá; zejména jeho lesu schází tuze mnoho, co by dalo věřit ve “zlé jeleny” a vůbec v nějaký lesní život. Dobrá, je tu tedy lidový kus – tedy jen vrátit doby, kdy do Stavovského divadla opravdu chodil lid. Pro lid a méně lidové publikum je kromě toho trochu síly v politických narážkách na rok 1848, na konstituci, na komunisty, na ouřední němčinu. A teď zase bychom byli zvědaví na nějakou vážnou premiéru, abychom nemusili mluvit jen o Moskevských.

Lidové noviny 26. 5.

## LITERÁRNÍ VEČER

Včera dávali moskevští hosté “literární večer”. To jméno stačilo, aby obecnstvo se hromadně nedostavilo. A přece byla to vzácná příležitost poznati ruské umělce ze dvou stran: v jejich humoru a v jejich kultuře recitované poezie. Tři drobné aktovečky nebo “mimy Čechovovy ukázaly nám skvostnou, dobráckou, lidovou humornost Tarchanova a Pavlova, Massalitinova a Skulské; takový konduktér nebo d’áček Tarchanovův, zuby lámající doktor Massalitinovův, žvavý stařeček, důstojník Pavlovův a Skulské dohazovačka, to byly figurky dýšící životem a radostí, drobné a dokonalé. Maupassantova aktovka Přístav uplatnila v nových rysech mnohotvárnou Orlovovou. Novelistický přednes paní Čechovové se rovnal jejím výkonům dramatickým. Zato Germanová v recitaci básní Thákurových a zejména v přidané modlitbě Za Rusko byla nádherná něhou a tvárností hlasu a slavným gestem; a Kačalovův přednes velké řeči Antoniovy dal nám zatoužiti po tom, abychom tohoto velikého herce ještě uviděli ve veliké postavě tragické. Jeho prolog, Démon z Andrejevovy tragédie Anatéma, ohromoval nesmírnou hereckou kulturou; byl to – vedle Ivana Karamazova – nejskvělejší jeho herecký výkon – a to znamená mnoho, počítáte-li, jakou dokonalou galérii postav nám předvedl.

Lidové noviny 1. 6.

## STANISLAV K. NEUMANN V NOVEM VYDÁNÍ

V době, kdy se náš básník bohužel odmlčel, vydává výbor a soubor své poezie dosavadní; je to aspoň nějaká náhrada za nové básnické dílo, které dluhuje své době. Výbor básní, který sám pořídil (vyšel u Fr. Borového v úpravě V. H. Brunnera), je zajímavým zrcadlem jeho autokritiky; své rané práce prosívá sítem nejpřísnějším, podržuje jen několik básní prudkého dechu a útočného naturismu, které vedou velmi plynule ke krásným básním z jeho moravského tuskula a k rapsodiím jeho vrcholného období básnického. Ve skutečnosti jeho vývoj nebyl tak prostý; současná edice jeho prvních svazečků (Kniha mládí a vzdoru, 1. svazek Spisů, zahrnující básně od 1895 do 1902, vyd. Fr. Borový) ukazuje – ani tak ne zřetelné odstavce vývojové, jako spíše několik pramének, které se províjejí celým dílem St. K. Neumanna: od počátku zní rytířský, bojovný, zpěvný ryk pyšného mládí, jež ve své bujnosti vidí odboj a kasá se jaksí bohémsky na “shnilou societú” s její pokryteckou morálkou; druhý pramének, velmi časně vyvěrající, je přírodní pohanství, jež v Neumannových počátcích je oděno polo anticky, polo satansky, aby teprve později uzrálo v přírodní a společenský vitalismus neumannovský. V obou těchto motivech vyžívá mladý básník své zbujné a trochu okázalé “já”; teprve později přistupují nové praménky, jimiž mohutní poezie Neumannova: sociální “my”, patos davu a sociálního boje, zprvu rovněž zabarvený satanismem; a konečně objev moderního světa hmotného a přírodního, jehož horoucím rapsódem se básník posléze stává. Právě soubor veršů jeho mladosti ukazuje neobyčejně jasně jeho vzestup od osobité lyriky, od výbojného “já” ke kolektivnosti a objektivitě jeho mužných let. A přece zůstává i v nich to smyslné, útočné “já”, prudce se všeho zmocňující, lačné a živobytné; není už látkou jeho poezie, ale je celé ve způsobu, jímž je nová látka chápána a hnětena, je v přednesu, v hlase a barvě těch plnohlasých a sytých veršů. V přítomné poezii české značí Neumann druhou krajní mez: postavte proti ušlechtilé, tiché niternosti Tomanově nádhernou, srostitou a zvučnou zvnějšněnost Neumannovu, a máte před očima největší rozkyv, ve kterém se pohybuje a bude ještě pohybovat moderní česká poezie. – Krom výboru a souboru svých básní vydává St. K. Neumann svůj mohutný Sen o zástupu zoufajících v edici Aventinum, bohatě vyzdobený řezbami Jos. Čapka. Tato nejkrásnější skladba básníková světového socialismu vskutku zasluhuje edice tak přepychové.

Lidové noviny 3. 6.

Řeknu předem, že jsem nakloněn velmi si vážit každého pokusu o filozofické pojetí světa nezávisle na katedrové filozofii. Těšil jsem se, otevíraje knihu, že najdu v ní filozofii života, kterou náš vynikající botanik snad vyčetl z kalíšků květin. Jsou v ní vsuktu pěkné pasáže z teorie života; ale autor je rychle, skoro zběžně přechází, aby se ponořil do povážlivých dohadů o původu lidstva a aby největší část své knihy věnoval otázkám metapsychickým, to jest spiritismu. První třetina knihy je poutavé a populární podání kosmogonie, jejíž přesnosti nemohu ovšem kontrolovati; konstatuji jen náklonnost autorovu k lákavým, bohužel nedokázatelným dohadům: k obydlí světů, k zmizelým pevninám Atlantidě a Lemurii atd. Budiž, to vše je pěkně psáno, třebaže to není filozofie. Dvě třetiny knihy pak se obírají zjevy mediumistickými, hypnotismem, telepatií, spiritismem, sny, magií atd.; je to snůška pramenů, vlastních pokusů, polemik a teorií, ale opět ne, naprosto ne ucelená filozofie. V tom, že svůj objemný svazek nazval filozofií, je první veliké nedorozumění autorovo. Myslím však, že vlastní smysl díla je jinde: vynutit odpověď oficiální vědy na tajemné zjevy mediumistické. Nenapadá mne mluvit za vědu, která popírá správnost spiritistických úkazů; jen za svou osobu – místo jiné kritiky – píši vyznání na otázku po víře či nevíře v duchy, kterou autor implicity ukládá svým čtenářům.

Nemluvím z předsudku; sám jsem dosti dlouho a úspěšně “mluvil s duchy” a doznávám, že jsou úkazy, které lze zatím jen velmi šroubovaně vysvětlovat autosugescí, podvědomím atd. Zkrátka byl bych někdy téměř s to připustit, že duchové jsou, ale věřím naprosto, že nemá smyslu zabývat se jimi a věřit v ně. Jsou-li, a jsou-li tací, jak se projevují, budiž; pak ať je zkoumají profesori tak jako nějaké nálevníky nebo parazity; je to otázka vědecká, která pro náš život, pro naši víru, pro věci lidsky cenné je skoro bez významu. Pamatuji se dobře na hrozně trapný pocit, který ve mně vzbudily hospodské alotrie “duchů”, jejich lži, jejich omezenost a pseudovědění, celá ta pustota a klamavost jejich “intelektuálního” sdělení; stejně trapný pocit si odnáším z Velenovského konkrétních příkladů mediumistických divů. Jakže, to tedy má být posmrtná duchovost člověka, to stupidní ťukání a strašení, ty žalostné pokusy s aportováním zbytečných věcí, s prostupováním hmot, s fluidním zhmotněním fantómů, ta uboze prázdňá, fádňá, nicotná sbírka projevů “z onoho světa”? A dále, ten zraňující nezáměr o věci lidské, o naše starosti a otázky, o veliké a vážné zájmy celého lidstva? Stokrát se dovolává Velenovský pokusů provedených prý za všech záruk vědecké kontroly; ale ani jeden

z těch pokusů nevystupuje nad urážející plytkost a malicherné kejkle. Jsou-li to duchové, pak želbohu! Vážnější a hlubší je náš život na tomto světě, kde se můžeme účinně zasadit o veliké věci, sdílet se o bolesti a radosti jiných, pomáhat a dělat úhrnem onačejší zázraky než celý ten svět projevujících se duchů. Ba, významnější je pro nás i pro svět, klepá-li švec do své boty nebo kovář do kusu železa než celé to pošetilé tůukání stolků; větší cenu má chopit se hmotnou rukou těžké práce nebo podati ji klesajícímu než otisknout “zhmotněnou” ruku ducha v sádře; větší zázrak je říci na tomto světě slovíčko dobré vůle a lásky než tahat z onoho světa “intelektuální sdělení”, jichž nicotnost opravdu zaráží. Velenovský ve své horlivosti přesvědčit čtenáře shrnul přímo zdrcující materiál o jalovosti duchových projevů; čtete a bude vám zrovna trapno pomyslit si, že byste jednou měli provádět takové hlouposti pro všetečné lidi. Budete v pokušení raději volit spánek beze sna než onen věčný život bez práce, bez vědění a bez srdce; ach, nic raději než tuto zahanbující dezerci, z níž se nám dostává čehokoliv spíše než pokynu, že náš úkol není po smrti skončen a že i tam se dějí veliké a povznášející věci!

Opakuji, že ani netvrdím, ani nevyvracím existenci duchových projevů; tvrdím jen, že nedovedou-li mluvit s námi vážněji, nemáme ani my s nimi co mluvit; tvrdím, že lépe učiníme, zeptáme-li se prvního chudáka na setkání, jak žije, než posmrtných duchů, jak žijí oni; tvrdím, že pro naši zvědavost stačí tento svět a že pro naši víru nestačí nicotné projevy onoho světa. Ve své existenci máme větší a více povznášející pohnutky k víře i zbožnosti, než dosud nám daly hokuspokusy mediumismu; a nadto pohnutky k víře ušlechtlejší a utěšenější. Přál bych si velmi, aby se věda bez okolků zmocnila všech dokladů lidské psýchy, tedy i skutečných nebo domnělých projevů “duchových”; je to ostatně její povinnost. Avšak filozofie a víra nebude hledat duchy v tůukání stolků nebo směšných fantómech; nenajde-li člověk ducha a nesmrtelnost v sobě samotném nebo svém žijícím bližním, získá tuze málo, nechá-li si to dosvědčit chybným poselstvím ze světa, ve kterém nežijeme. Nechci rozhodovat, je-li spiritismus na celé čáře omylem vědeckým; že však je omylem filozofickým, je až příliš jasno.

Lidové noviny 4. 6.

## STAGNACE

Knižní trh. Je prý už cítit, že ochabuje knižní konjunktura; a skutečně vysychá pramínek knih, který dosud stékal pravidelně na stůl referentů. Snad jsme už překročili vrchol drahoty knih; snad na podzim už kniha maličko zlevní, ale knižní trh se tím příliš nevzpruží. A přece nemůžeme říci, že by u nás byla nadprodukce knih; znásobil se ovšem počet brožurek; několik nakladatelů vykrámovalo kdekeré překladové šmízo, ale vcelku, pokud jde o skutečnou literaturu, nevyrostly knižní poměry v té míře, jak bylo možno očekávat a jak by odpovídalo zesílenému životu národnímu.

Jen jedněch knížek, jak se praví, přibývá potěšitelnou měrou: totiž spořitelních knížek drobných střadatelů. Počíná se šetřit, avšak ochabnutí knižního prodeje lze jen zčásti uvést na rostoucí spořivost, neboť notoričtí kupci knížek nejsou obyčejně střadatelé. Spíše tu působí jiné a širší psychologické příčiny: roztržštěnost zájmů, nadbytek zábav, jisté odpoutání od života mezi čtyřmi stěnami, a konečně zřejmá lhostejnost k duchové tvorbě, kterou je cítit všude, ve všech novinách i v životě veřejném. Literatura a vůbec umění dnes zdaleka tolik nevzrušuje obecnou pozornost jako před válkou. Ať je příčinou politika, sport, poválečná únava nebo cokoliv jiného, fakt je zřejmý a jeho odraz ucítíme brzo na literární produkci.

Jedna okolnost snad načas prospěje české knize, totiž vyhlášení bernské konvence, a tím ochrana cizích literárních děl u nás. Protože bude nutno platit cizím autorům, překladová kniha se zdraží a bude zbožím méně hledaným u výdělečných nakladatelů. Že se tím zhorší i naše znalost dobré cizí literatury, je nepochybné; mluví se dokonce, že tím se kolem nás uzavře kulturní blokáda. Ale s ochuzením knižního trhu asi vůbec poklesne hlad po knize; zlevnění papíru a tisku, k němuž postupně musí dojít, přijde už pozdě – stagnace knižního trhu dolehne těžce na naši literární tvorbu, která doposud nejméně získala změnou našich poměrů.

Divadlo. Povážlivěji je vidět pokles konjunktury v hledištích našich divadel. Ani pokročilá sezóna plně nevysvětlí, jak to přijde, že například moskevští hosté museli už hrát před poloprázdným domem, že premiéra opery nebyla vyprodána věc to v Praze neslýchaná – a že i naše největší divadla nechala vystoupit Šnajdra, jak se říká u šmír, totiž musela odřici představení pro malou návštěvu. Pravda, je jaro a kdekdo putuje ven; ale v minulých letech “uneslo” obecnstvo léto i divadlo i slet a ještě ho zbylo dost, aby obsadilo kdekerá místa na

slunci i ve stínu. Prý se začíná šetřit; snad ano, ale ve výkladních skříních a na ulici to vidět není; a začíná-li se šetřit zrovna na divadle, je to úkaz přinejmenším příznačný. Před rokem museli jsme mít Stavovské divadlo, protože Národní nám nestačilo; letošní sezóna tento důvod tak trochu oslabuje... Ostatně sami pražští Němci nemohou plně obsadit své vlastní divadlo ani tehdy, když hostuje herec tak slavený jako Moissi. Zato na poslední kopané byla návštěva 20 000. Nuže, přesun veřejných zájmů je až příliš zřejmý; a není pochyby, že příští sezónu bude našim divadlům zápasiti o více pozornosti. To je memento pro repertoár a výzva k čilejší soutěži našich scén. Tytam jsou doby, kdy bylo divadlo nabito, i kdyby na jevišti hráli jedenadvacet. Krize divadel ohrožuje sice jejich finance, ale může se stát zdravým, byť bodavým impulsem k zesílené a živobytnější práci.

Lidové noviny 6. 6.

#### JAN LIŠKA: HUMOR LIDU POŠUMAVSKÉHO

Mnoho toho humoru není; předpokládám, že se i na Šumavě lid baví důkladněji a šťavnatěji. Bůhví proč je naše regionalistická literatura tak žánrově drobná. Ty věčné koženkové příběhy, které se jen dovolávají toho, že se “opravdu staly”, ti věční hospodští strejčkové a lokální veličiny vtípu, nějaký ten místní podivín, opilý švec nebo zlá tetka, to je tak celý personál a garderoba a rekvizitárna zároveň. Nemohu si odepřít, abych necitoval aspoň jeden vzorný kousek regionalistického humoru: knížku Čtyři pocestní, kterou Angličan Hilaire Belloc věnoval rodnému Sussexu. Udělat svůj kraj světem, udělat jej světovým, k tomu je ovšem třeba... básníka, a ne jenom toho kraje.

Lidové noviny 10. 6.

#### SVĚDOMÍM VĚKŮ

Josef Svatopluk Machar: Oni. Roky za století I. – On. Roky za století II.

Právě ve výročí Napoleonovy smrti vycházejí další dva svazky Macharovy světové kroniky, z nichž první kreslí Francouzskou revoluci až po vystoupení Napoleonovo a druhý let napoleonských orlů Evropou. Oni, to jsou hlavy a lidé, kteří připravovali revoluci a vedli ji; ale Jim předchází několik listů z kroniky: francouzská Akademie klaní se servilně králi Slunci, kousek rokokové galantérie, císař Josef, neděle v Longchamps, Kateřina II. – to jsou “mráčky”, jak je jmenuje kronikář, za kterými se sbírá bouře. Už tady vidíte metodu Macharova básnického dějepisu: drobné, ostře viděné výseky velmi disparátních osudů, velmi různých vrstev a zájmů, velkých a maličkých jedinců, intimního a veřejného života; sondování dějin, jež tady sbírá lehýnkou pěnu povrchu, tady dá zalesknout se bystré vlně, tu zase měří tichou hlubinu a vyruší zvířata spodních temnot z jejich bahna, – okoušení dějin, náhodné ilustrace, osobní skici na okraji dějin, psychologická dokumentace, jakou by bylo možno rozmnožovat donekonečna. Vše záleží na tom, jak se tyto rozptýlené, anekdotické, vyhrocené rysy utkají v úhrnný obraz. Nuže, první svazek, to jsou opravdu Oni, jedinci v chaosu doby; a není to Ona, doba sama, revoluce, která přece jen byla něco víc než chaos a boj všech proti všem. Těžko rozhodnout, je-li to u Machara jen a jen historická objektivita, která mu otvírá ty kruté průhledy do dějin revoluce, do života fanatiků a kariéristů, prchlivců a dogmatiků, kreatur a obětí “velké doby”; je-li to objektivita nebo snad (a spíše) historicky pesimismus. Ba, na některých stránkách kroniky máte dojem, že básník, který vždy byl a je dítětem revolučních idejí, žije po lidsku vřeleji na straně obětí revoluce, těch aristokratů, kteří pohrdajíce řeznickým davem kladli hlavu pod gilotinu. Tento rozpor, který by byl tak příznačný pro osobnost a názory Macharovy, zůstává prvním svazkem neřešen; ve druhém svazku, věnovaném Napoleonovi a daleko ucelenějším, cítíte hned jednu pevnou věc: uznání silného člověka, víru v sílu, která je v právu děj se co děj, i kdyby plodila zlo. I zde člení Machar dějinné události v protikladných rysech. Malý vojáček, Napoleon, arivisté císařství, diplomati, maršálové a nakonec žebráci – každý podává svůj pohled na děje, ale v tom kaleidoskopu obrázků rýsuje se jen jedno: On, člověk, osobnost, síla, smysl své doby. I jeho vyvolává kronikář s jeho lidskými slabostmi; je to jen člověk, ale tento člověk stojí za to, aby se kolem něho točily dějiny. Tu zdá se postihujete samu historickou filozofii Macharovu, hrdinný individualismus i s jeho fólií: opovržení davem, jenž je jen k tomu, aby byl veden. U člověka rázu Macharova to znamená nepochybně bolestné škarohlídství; zůstává-li z jeho celé veliké revize dějin jen ta osobnostní víra v silného člověka, je to málo pro bojovného ducha, který sám byl a je silnou osobností, ale vždy hledal nadosobní ideovou a morální jistotu. A je to snad málo i pro čtenáře, který by přese vše chtěl vyčíst z dějin něco víc než trochu hrdé a trochu pesimistické uznání těch několika málo hrdin.

Lidové noviny 11. 6.

## BOHUSLAV L. RAÝMAN: STRACH ZE ŽIVOTA

Mohl bych psáti o podivuhodném a nevšedním omylu B. L. Raýmana, intelektuála. Myslete si autora, který, jak se zdá, viděl svět ve velmi širokém kruhu a zná více, než je zvykem; zná země a dovede o nich mluvit; zná tajemství Indie, zná filozofii, zná spoustu literatury, zná dejme tomu všechno; a nadto umí někdy psáti, ba více než psáti: i básnit, jak o tom svědčí ta přepěkná kapitola o labužnické orgii samotáře v italské osterii; a nyní si pomyslete, že tento chytrý, jemný, imaginativní mozek si vezme do hlavy vás na každé stránce častovat Abstrakcemi o Velkých Písmenách, samou Myšlenkou a Vůli, Věčnými záhadami a Možnostmi, a kromě toho raisonováním stejně subtilním, jako zbytečným a strašnou intelektuální výchovou Ženy, která, to se rozumí, nechá nakonec svého příliš mozkového Přítele, aby šla (hnána Osudem) za kýmsi životnějším a zajímavějším, kterému ani nenapadlo jí ukládati svou Vůli, – a máte před očima to, čemu autor na prvních stránkách říká Moře Omylu. Je zvláštní, jak složité a labyrintické jsou omyly duchaplných lidí! Prostý člověk i ve svém bloudění je prostší a všelidštější. – Ostatně budiž: i filozofující romány možno psáti; ale když filozofujeme, pak proboha neházejme do jednoho pytle indickou mytologii, islám, Platóna, křesťanství a moderní skepsi; filozofie není kořenářský krám a tam, kde se obíráme Věčnými Záhadami, není fér (ve filozofickém smyslu) opájeti se vůněmi Arábie a drogami všech myšlenkových pásem. Buďme kouzelníky, kde básníme; ale filozof v tajemné říze nějakého Astartina kněze je postava dnes poněkud nesympatická. Raýmanův román nutí myslet na Sâr Péladana; totéž nebo podobné honosné zasvěcenectví, táž aristokratická a dekadentní kultura požiteků, táž celebrálnost z “konce století”; jenom, ach, ta záplava abstraktna čiší jinou výchovou... A přece doznávám, že je to dílo ducha nevšedního. Mohl bych říci: na naše malé poměry je tento smysl nejen dosti pretenciózní, ale i dosti neobyčejný. Mluvím ovšem jen o začátku rozsáhlého díla, o kterém nemám ponětí, jak dopadne; nicméně jeho literárního rázu stěží změní.

Lidové noviny 12. 6.



## BIBLIOFILSKÉ KNÍŽKY

Nákladem L. Bradáče vyšla (s kresbami F. Koblihy) Ruská láska, sbírka dopisů nejmenované ruské paní českému dobrovolci, který prý zemřel zimnicí při přepravě z Vladivostoku domů. Vydavatel svého jména neudává; ostatně nejsem prost pochybnosti, nejsou-li tyto milostné dopisy ženy aspoň zčásti literárním podvrhem, který si obral za příklad slavné Listy portugalské jeptišky. Budiž tomu jakkoliv, pro psychologii lásky nepodávají tyto erotické dokumenty mnoho nového; je to vášeň vyjádřená nikoliv bezprostředně, nýbrž dosti literárně. Například: “Máš jakousi svoji vlastní vůni: zápach čistého, pěstěného zvířete, s příměsí vůně nějaké kolínské vody –” Psala-li toto žena, cítila zřejmě literárně. – Týmž nákladem vyšly v drobounkých knížkách dvě eseje Suarčovy: Napoleon v překladu O. Levého a Láska a příroda v překladu J. Krecara; půvabný, kontemplativní, aforistický duch Suaresův může jistě okouzlovati svým lyrismem, ale nakonec cítíte ze všeho generalizace nacionalisty, jakýsi odindividualizovaný pohled, který vás málo přesvědčí. Ale příjemné knížky to jistě jsou.

Lidové noviny 12. 6.

## ANTICKÝ VEČER

Euripidova Médeia a Sofoklovi Slídiči v režii H. K. Hilara a v překladu Ferd. Stiebitze a ve výpravě Josefa Weniga hrány včera v Národním divadle. Po jedné stránce je Euripidova Médeia překvapením pro dnešního diváka: že již antika anticipovala náš boj ženy proti rodinnému nevolnictví, že již do řeckých mýtů promítá se ostří rozdílového rozvratu, že již tehdy cítil kus misogynství, jež kreslí ženu jako tvora nezkrotného a v jádře zlého. To může korigovat náš obvyklý názor o slunné antice; tolik palčivé, hořké žluči, tolik utrýzněných výkřiků zašlápnuté ženy najdete v málokteré tragédii moderní. Byl to jistě tento nám blízký námět hry, který i před jinými, hlasitějšími uvedl ji na naši scénu a snad také v mnohém rozhodl o jejím pojetí, se kterým nelze naveskrz souhlasiti. Podle mého mínění dr. Hilar velmi šťastně rozřešil úkol nám nejcizější, totiž chóry; dal jim zpěvnou, hudební, barevnou deklamaci, dal proplétati se sboru altovému a sopránovému, pečoval o ušlechtilý hudební přednes. Proti tomu Médeia paní Dostalové protrhla formový svět klasický moderním,

poněkud hysterickým barbarstvím ženy-démona; klasická linie přednesu se rozdrobila ve skřeky a výbuchy, které se hodí spíše pro Strindberga než pro řeckou hru; tak něco vybičovaného, trochu dekadence, mnoho moderní patologie bylo v tom silném, a přece neušlechtilém pojetí. Myslím, že režii a (následkem toho) hercům scházelo aspoň jedno antické: totiž míra. Paní Hübnerová nebyla šťastně exponována v patetické chůvě, jež mohla býti pojata daleko klidněji jako prostá expozice. Pan Deyl zahrál svého Iásóna trochu stroze a nejlépe kadencoval tragické jamby. Deklamace veršů u sólistů valně selhávala; nadarmo nám odříkával před krátkou dobou Moissi Oidipa krále v Německém divadle. V podrobnostech a výpravě byla režie při vši jednoduchosti nad průměr vytříbena.

Lehčeji snesla modernizaci satyrská hříčka Sofoklova Slídiči. Bylo to barvité, fraškovné, idylické, rozdováděné; bylo by se dobře sneslo dáti pantomimickému skotačení satyrů ještě více intimního neuniformovaného humoru. Výborný v masce i hře byl starý Silén páně Wiesnerův; umouněný uličník Hermes páně Rašilova jako hosta, mateřská nymfa paní Naskové i celý sbor satyrů dali ožít antickému veselí svěže, třebaže i tady byl to smích pro nás hodně, hodně archaicky.

Lidové noviny 15. 6.

## RABÍNDRANÁTH TAGORE

Sedí a pije z číšky čaj s očima sklopenýma. Dlouhé, bílé vlasy, rozdělené pěknou pěšinkou, visí až na ramena, krásné, bílé vousy v pravidelných kadeřích splývají po prsou. Tvář neobyčejně ušlechtilá a pravidelná, oči zdáli působí jasně modře, ale jsou černé, indicky černé. Ve své říze ze šedého, drsného hedvábí vypadá tento jemný stařec docela jako Correggiův Bůh Otec nebo nějaký Mojžíš či apoštol nakreslený od nazarénského malíře. Prý ho v Berlíně znenadání uviděl herec Moissi a v tu chvíli myslil, že to Bůh Otec sestoupil na zem. I běžel mu podat ruku, aby ho přivítal. Mluví tiše a sladce, ale sladčeji mlčí. Kolem něho se točí jeho krásný syn, hnědé, dravčí, hladce holené tváře. Prokvetlý sekretář básníkův odmítá podle rituálního zaslibu maso, ale pokorně polyká chlebíčky se šunkou. Myslí snad, že to je rybí maso či co? Rabíndranáth Tagore, ruce složené na prsou, vypadá, jako by se modlil. Čekáš, že se stane zázrak. Místo zázraku krásný stařec vstává, plave vzdušně pokojem a tenkým hlasem se loučí. Good bye! Nazítří přednáší, nebo vlastně zpívá své básně. Když

recituje svoje drama, recituje ženský part dětinskou fistulkou. Z celého jeho zjevu nemluví jen orientální kultura myšlenky a poezie, nýbrž – a snad ještě silněji – podivně zjemnělá kultura aristokratismu tělesné dokonalosti a jakéhosi životního estetismu, vědomého sebe až do posledního pohybu.

Lidové noviny 22. 6.

## Z PŘEKLADOVÉ LITERATURY

G. K. Chestertonův Nottinghamský Napoleon (Knih dobrých autorů sv. 179–180, přel. Máša Mezníková) doplňuje obraz bizarního a roztomilého zpátečnictví Chestertonova. Jako v jiných knihách mluví jeho katolicismus a tradicionalismus, tak Nottinghamský Napoleon je oslavou lokálního vlastenectví a ve filozofičtějším smyslu – novým kladením intimních, v moderní civilizaci ustavičně ztracených hodnot nadšení, družnosti a životní vřelosti. Pod vši zábavnou, jaksí rozpustilou paradoxii svých nápadů a dějů je Chesterton filozof; ovšem veselý, žvatlavý filozof, ale přitom statečný a pronikavý, svérázný a neobyčejně lidský. Proti abstrakcím a heslům, proti pokroku a světovosti táhne ve jménu starého, dobrého, veselého světa, ale také ve jménu vroucí a osobní životnosti. A je nadto zábavný, ztřeštěně zábavný. – W. C. Russelova tlustá kniha Na troskách Racka (přel. E. Pavlík, vyd. Šolc a Šimáček) je jedna z nesčetných anglických námořnických robinzonád, zdaleka ne nejlepší nebo nejzajímavější. Leckterá knížka starého Marryata byla by i dnes desetkrát lepší. – Karla Spittelerova obraz Poručík Konrád (přel. J. V. Kavka, vyd. J. Laichter) nedává dostatečného poznání o staříckém švýcarském nositeli Nobelovy ceny. Silný lokální a lidopisný ráz, křepce mravní tendence a idylický poklid líčení, jinak chmurného, dodává jisté zajímavosti tomuto velmi prostému obrazu čistě, tvrdě a jasně kreslenému. Hlavní váha Spittelerova je ovšem v jeho filozofických básních; zde patrně si jen pohověl v tvrdě průhledném, jasném a chladném vzduchu své domoviny.

Lidové noviny 28. 6.

## JAN HEIDLER: 1917. PROJEVY ČESKÝCH SPISOVATELŮ

Pěkná knížka Heidlerova byla napsána k Jiráskovu jubileu a zároveň k čtvrtému výročí spisovatelského manifestu. Zároveň je to první kronika české lidové duše a jejího rozporu s oficiální politikou za války; ujišťuji vás, že tato kronika je doposud velmi napínavá a neobyčejně aktuální. Vypravuje o věcech známých a bohužel příliš brzo zapomínaných, ale také o některých věcech veřejnosti málo známých: o tom, jak došlo ku květnovému manifestu, o neuskutečněném projevu prof. Pekaře atd. Krátká, bystrá, poutavá rekapitulace Heidlerova po zásluze oceňuje svobodné, ryze české počiny těch jednotlivců, kteří tehdy i dnes stáli mimo politický trh; oživuje náladu, ve které jsme žili, úzkosti a naděje, které jsme nesli. Je soudem, vypravujíc jen fakta; je cenným dokumentem, zachycujíc vzpomínky dnes už unikající. Cítíte z ní krásu a hrůzu dní, kdy jsme v sobě silili jednomyslný národní odboj. Tuto knížku účastného historika přečtete s živým povděkem.

Lidové noviny 3. 7.

## KAREL SCHEINPFLUG: STROM ILUZÍ A KŘIŠŤÁL PRAVDY

Osmnáct didaktických parabol, fejetonů a pohádek váženého beletristy a politického spisovatele podává v čistých rysech úhrn praktické a životní moudrosti s průhledným úmyslem výchovným. Není to moudrost ve všem všudy útěšná; naopak, vyžaduje na vás rezignace, a vede-li vás labyrintem světa, neotvírá na konci ráj srdce ani hlubinu bezpečnosti, nýbrž učí vás ani nežádati toho a spokojiti se kouskem pravdy, kouskem vykáceného Lesa Předsudků; a i kdyby marná byla ta práce, podnikni ji na svou pěst, zahyň v chudobě, rozsévači dobrého zrna na skalách, padni zneuznán, dobyvateli Křišťálu Pravdy; jedinou útěchou ti buď, že jsi více věděl a jasněji viděl než ostatní na trhu bláznů. Účelem moudrosti je moudrost sama – toto teskné poznání člověka naveskrz praktického zdá se vanouti z té čistotné a přísné, mužné a střízlivé knížky.

Jedna z parabol je zvláště příznačná pro spravedlnost autorovu. Vypravuje biblický příběh o marnotratném synu a zamýšlí se nad životem syna staršího, který neutrácel v rozkoších, ale lopotil se na otcově statku, staral se všedně a odříkavě, pln hořkosti viděl slavný návrat

marnotratného bratra, zabitě tučné tele, radost všech – on, jehož ustavičné práci se stěží ještě dostane povšimnutí. – Ano, je to pravda; ale jest ještě jiná pravda, která nás sklání k bídníkům a slabochům, k bolestným a prašivým nejenom ve shovívavosti, ale v horoucí lásce; zdá se nám, že úsměv zavražděného je krásnější než spravedlivá spokojenost nejřádnějších. Hrůza soucitu, to je to veliké, co nám dávají marnotratní synové; slitování, to je druhá spravedlnost vedle oné, která dobré odměňuje a zlé tresce. Je mnoho nerozumného, snad absurdního, slepého a nerozvažujícího v našich nejušlechtilejších pohnutkách; mravnost a moudrost rozumová stojí vedle a někdy proti mravnosti vášnivé a moudrosti nespoutané; křišťál pravdy nám nenahradí ohnivého karbunkulu srdce. Ušlechtilá, spravedlivá knížka Scheinpflugova je, jak všude cítíte, parabolickým přepisem života žitého a zralým rozumem váženého; působí-li někdy jakoby jednostranně, je to snad, abych to nazval jménem, proto, že rozvázný didaktik vymýtil ze své knihy poznání čehokoliv, co by k nám mluvilo o bohu.

Lidové noviny 16. 7.

#### KAREL ŠTORCH: K POVSTÁNÍ

Dílko mladého člověka, nezávazné a neurčité: přemnoho naivity a opět sem tam rozseto hojně mladého, srdečného života. Nesrovnávám se s mlžnou ideologií tohoto “povstání” ani s chudou, nastavovanou, nahodile motivovanou stavbou děje; zato nacházím pěkné stránky ve vypravování studentského života a mladé, skoro chlapecké duše, která po svém objevuje a nově klade věci nám už staré. To je nejkrásnější privilej mládí, že může znovu objevovat citové a intimní Ameriky. V intimismu je nejsilnější stránka mladého poety; v jeho radosti z denních věcí, z ulice, z přírody, ze skutečností důvěrných a přítulných zvucí moderní lyrismus svěže a příjemně. Ale mládí mu nedá: pokouší ho k abstraktnímu uvažování, k meditativnímu zrcadlení toho, co stačí prožítí; a pak už se “román”, dost vágně stavěný, nadobro rozplývá, aby se na konci rozlil v nepřesvědčující mystiku lásky. Právě ta rozplývavost a meditativnost vyčerpává příliš záhy zájem čtenáře. Tvrději myslet, tvrději psát – to by přál čtenář autoru tohoto prvního pokusu.

Lidové noviny 20. 7.

Je to ohromný, šestidílný gobelín umně a zbožně tkaný z tónů nejjemnějších, protkávaný zlatem, těžký a plavý; jak už na starých gobelínech bývá, je pln figur labutí něhy v postoji, křehkých gest, útlých prstů; píd' za pídí této nádherné snové tkaniny cítíte přítomnost ducha zdobivého, ale tak horoucího pro krásu, že sama ta zevnost se zdá výrazem něhy, uchvácení a zamyšlení. Gobelín bez perspektivy, ladná a bohatě členěná plocha; až příliš často najdete zvyk zdobiti, zdobiti, zdobiti stůj co stůj; cituji namátkou: "Kouře (nad městem) visely od nebe v hroznech jako květy ohromných šedých a bílých akácií." Tato umělkyně gobelínů nikdy se nenasytila vyjadřování barev a odstínů. "Hleděla k blízkým horám, modravým navrstveným vzduchem, před nimiž stály krásné, husté smrky nejtmavších zelení. Od lesa se táhla podél cesty louka, fialová zvonečky, která měnila barvy, zbělela kopretinami, zlátla třezalkami." A sem usedla dívka, "jako by byla celá z bílého porculánu. Krajky valencienské, vroubicí bílý, růžovými květy lehce střísněný batist měkkého roucha, rozprostřely se po zelené půdě kvetoucího luhu." I přírodu líčí v jejích nejkrásnějších toaletách, odbornými a zamilovanými slovy; miluje krásné materiály, bibelotické drobnosti, vybrané látky; uplatní je, kdekoliv jen trochu možno. Její hrdinka jde cizím obchodním městem, a tu "ve skříních zavěšovali kabelky z ušlechtilé kůže s karneoly, zasazenými ve zlatě". Slyšte tento odstavec, popisující podzim: "Stromy stály vychudle jako ptáci s vytrhaným peřím, každý jinak zbarven, v odstínech mdlých zelení pistáciových, v ryšavých a karmínových tónech jako na dně ohnivého rybníka. A rezavý kaštan, který se potopil večer do mlhy, stál ráno holý, ořepaný jako ostříhaná ovečka. Listí leželo pod jeho lysými větvemi a nepatřilo mu již. Byly to jeho tištěné a vydané básně na japonském papíře, vydání luxusové." Nepodtrhuji nic z toho; literární metoda zesnulé básníčky je z těchto maličkostí až příliš zjevna. Popisný realism, kult krásy, dekorativnost po zevní stránce; romantičnost, meditativnost, aristokratičnost, charakterová stylizovanost po stránce psychologické výstavby osob. Irémská zahrada, která hned vstupním citátem prohlašuje sen za básnířčinu vlast, bude jednou nejzajímavějším materiálem pro analýzu, čím opravdu byla – a čím nebyla.

Vypravovat o ději a postavách této rozložené skladby, o těch ženách liliovitě ušlechtilých nebo démonicky záhadných, čistě svatých nebo čistě zvrhlých, o mužích, kteří jsou "jen" obchodníky nebo zase rytíři snu, není nám zde možno. Co zbylo by z tohoto lyrického eposu, kdybychom neprodleli v jeho krasoduchých a popisných zátočinách, v jeho měnicích se a

vždy co nejspanilejších scénériích, kdybychom nešetně strhli bohaté, zdobné a skladné roucho a sháněli se po dějovém lešení, ostatně tak fiktivním a vzdušným? Opakuji, že Irémská zahrada poví pozornému čtenáři vše, co lze v zesnulé básnířce naléztí nejkrásnějšího i velmi, velmi pomíjejícího.

Lidové noviny 29. 7.

## FRANTIŠEK BALEJ: ZLATÉ PÉRO

Celou duši zesnulého člověka můžete vyčísti z té nedlouhé studie o žebrákovi a z úvahy o tajemství; jemnými a čistými rysy se vám kreslí duševní typ “intelektuála”, to jest člověka, kterému se věci a události seskupují v otázky a odpovědi, ale skoro více v otázky. Obyčejně se myslí, že “intelektuál” je kdosi chladný, neúčastný, nakloněný k abstrakcím; na Balejovi postihujete všude přemýšlivý, sebetrýznivý intelekt, ale jak zušlechtěny soustrázní, náboženskou jemností, precitlivělým svědomím! Pozoruje život žebráčka; tam, kde jiný by se nechal vésti naivním, vášnivým soucitem nebo stejně naivní lhostejností, je Balej pln zvědavosti, mučí se, zpytuje sebe sama a s podivuhodnou logikou citu si z jediného případu ujasňuje celý život: “Všecko záleží na víře – víra je tvůrčí.” Je jistý intelektuální požitek sledovat složitý, a přece jasný pochod jeho myšlení v úvaze o tajemství: pochod pěkně rozvinutý, dořešený, úměrný a logicky lepší; pozornost k faktům, ale lásku k přemýšlení; smysl pro praktický, zkušenostní život, ale vášně pro jemnou, třídící, zkoumající práci mozku. Myslím, že v Balejovi předčasně zemřel harmonický kalobiotik, který nemohl říci svého posledního slova. Jeho láska k životu je provázena schopností míry, životním vkusem, darem moudře a jasně prožívat život. I ty trýznivé zastávky nad utrpením nebo neznámem jsou u něho odstíněny jistou rozkoší zrání a uvědomování. Myslím, že málokterý z našich myslitelů putoval tak za životní harmonií jako zesnulý Balej. Jeho nedokončené dílo ukazuje tu kusou dráhu ušlechtilého rozumu; a třeba se v jejím směru nerýsuje žádná veliká, smělá duchová koncepce, tušíte aspoň vyrovnané, ladné obzory moudrého a krásného života v poznání, mravní horlivosti a zbožné víře.

Lidové noviny 6. 8.

## TŘICET LET

Zítřka je tomu třicet let, co zemřel Jan Neruda.

Je to dost běžná fráze, říci o někom dávno mrtvém: co by tak řekl dnešním poměrům, kdyby mohl vstát z hrobu a podívat se aspoň na den mezi nás! – Ano, je to fráze, ale u dvou lidí mně připadá na místě: u Havlíčka a u Nerudy. U Havlíčka pro jeho politické jasnozření – ten nebožtík by se ani tak tuze nepodivil a byl by tu hned více doma než hezká většina naší veřejnosti. A u Nerudy pro jeho evropanství. Neruda byl skoro první Evropan v Čechách. Přesahoval rozměry své doby. Silný, skeptický, rozumový intelekt, západník, empirik, člověk vroucího vkusu, ale chladné sebekontroly, muž světového rozhledu, byl Neruda duch i na dnešní dobu význačně moderní. Myslím, že zbytečně vznikla literární legenda o Nerudovi malostranském, tatíkovském, staropražsky boдрém. Tu slávu nechte jiným. Pro mou osobu nejkrásnější fejetony Nerudovy nejsou ty, kterými bavit, nýbrž ty, kterými studoval lidi s pozorností skoro sociologickou, ať už na cestách, nebo ve své rodné Praze. Vzpomeňte na jeho studie o pražské policii, o noční Praze, o služkách, o trhanec, o lidech chudých a vyvržených; od jeho dob by se u nás nenašlo skvělejších kusů žurnalistické práce, břitčí a hlubší reportáže o životě. Neruda básník je oceněn dosti a po zásluze; dovoluji vzpomenout Nerudy žurnalisty, pozorovatele, ironického soudce aktualit. Jeho výsměch býval monumentální; jeho pozornost rozrývala srdce; jeho oči byly z těch nejzkušenějších, které kdy u nás svítily a zhasly. Pozorujte, jak úžasně jsou u něho vyhoceny dvě hodnoty, bez kterých si nemohu myslet velikého novináře: skeptický, a zrovna krutý rozum a horoucí soucit. Rozum bez dogmatičnosti, praktický a nejvyšší kritický; soucit bez sentimentality, střídmý a zadržný. V této duševní poloze má Neruda něco světového a západnického proti rozměklé, beztvaré povaze slovanské. Byl tím nejmužštějším typem ve veškeré české literatuře.

A proto o Nerudovi platí nad jiné: škoda že se nemohl dožít dnešku. Protože takových lidí potřebujeme stonásob. Právě noviny mají proč vzpomínati na největšího z těch několika světově založených duchů, kteří u nás žili. Osobní, básnický význam Nerudův byl by docela jinou kapitolou; ale krásná úroveň ducha, velikost intelektu, vzdělání a kritičnosti, zkušenost a mužství, to, co učinilo z Nerudy druhého největšího žurnalistu českého, zůstává velmi aktuálním ideálem až dodneška.

Lidové noviny 21. 8.



## EDUARD BASS: LETOHRÁDEK JEHO MILOSTI A DVACET JINÝCH POVÍDEK Z VOJNY VOJENSKÉ I OBČANSKÉ

Čtenářové našeho listu znají dobře životní humor a vpravovatelskou svěžest Eduarda Basse; ještě širše žije vzpomínka na jeho statečné, čiperné letáčky před vojnou i po vojně. Stejnou statečnost mají tyto veselé povídky – nezapomeň, čtenáři, že většina jich byla psána za neomezeného režimu cenzury. Však nejedna ta povídečka sebraná nyní v Letohrádku byla tuším pořádně vybilena a vykuchána; dnes jsou veselou vzpomínkou, o to veselejší, že už nás nebolí nic z toho, co bývalo pozadím šprýmovných historek Bassových. – Vždycky se říká, že vzácným kořením je u nás humor; nuže, Bass je kořenář dobře zásobený a jeho koření není drahé; než se nadějete, nadělí vám do kornoutu trochu pepře nebo čeho, a i když semele své koření na nejjemnější prášek, dá, co slibuje. Jeho humor je srdečný, lehký a bonhomní; není násilně ždímán a trapně ukroucen; plyne živě, hravě a bystře, nebojí se kousnout, ale nezná jízlivosti; a nebudiž opominuto, že není zdaleka tak triviální jako jeho obálka. – Jedna věc překvapuje: je toho jen 122 stránek; z toho dobrého, co jsme od Basse četli, by se dalo sestavit snad několik tak tlustých knížek.

Lidové noviny 4. 9.

### JMÉNA

O tom se už mnohokrát psalo a pokaždé jinak; a říká-li se v jazykových věcech “usus magister”, tedy v tomto případě si magister neví naprosto rady. Věc je ta: mají se křestní jména cizích autorů překládat do češtiny?

Jdu po ulici a vidím u pana Urbánka ve výkladu: Bedřich Chopin. Ani nevím, proč mne to zarazí; teprve po chvílce objevím, že tu jde o skladatele, který sám se psal Frédéric Chopin. A na divadelní ceduli najdu: Bedřich Schiller. Je to samozřejmé, ne? Friedrich je přece po česku Bedřich. A tak dále. Ale úzus se najednou zastaví. Nikdo nenapíše Jan Goethe. Johann Wolfgang je příliš srostlé s tímto velikým jménem. A rovněž nepíšeme Vilém Shakespeare. A nikomu nenapadne připsat dejme tomu Bídňiky Vítězslavu Hugovi, ačkoli Victor je Vítězslav. Nemluvíme o Theodoru nebo Božidaru Dostojevském; nebo o Josefovi Carduccim, Karlu

Baudelairovi, Jindřichu Ibsenovi, Bohumíru Kellerovi, Jindřichu Bergsonovi, Čestmíru Balzacovi a tak dále. Proč ta nedůslednost?

Vlastní jméno je jméno člověka; ale křestní jméno náleží lidu, národu, kmeni, ze kterého autor vychází. Johann je Johann, poněvadž jím byl v dětství, byl jím pro své krajany a pro ty, kdo jej jmenovali důvěrně; i křestní jméno je nedotknutelné jako jméno vlastní. Karl Spitteler je Karl pro celý svět; Vítězslav Novák je Vítězslavem provždy a pro všechny, a divně bychom se na to dívali, kdyby pro Němce byl Siegfriedem Novákem. Tady má platit zásada, že co nechceme sami, nemáme dělat jiným. Pro svou nepatrnou osobu trvám puntičkářsky na tom, abych i v cizojazyčném překladu zůstal Karel.

Jen jistí lidé mají dvě křestní jména; ponechte panu Popperovi, aby byl Žibřid – Siegfried, a panu vývozcí X, aby na jednom obchodním papíře byl Janem a na druhém Johannem. Ale my jiní lidé, a tím spíše ti, na jejichž jméně trochu záleží, mají jméno jen jediné; to, kterým je jmenují jejich krajané. To není otázka jazyková, nýbrž charakterová.

\*

Jdete na veletrh a padne vám do očí veliká tabule: Vápnol. Patrně něco od vápna, jako Kovol je něco na kovy a Vlasin nějaký šmejd na vlasy. Dovolte, strpěli byste mimojdoucímu, aby k vám přistoupil a vytahal vás za uši? Tahle netvorná jména vás tahají za uši, aniž byste protestovali. Přilepit k českému slovu cizí koncovku, a vynález je hotov: Dřevolin, Podlahol, Vnadol nebo Nátěrit. Opravdu, skvělá vynalézavost!

Veliké plakáty všude: Vantogrio! Elveko! Jak je to libozvučné! A jak je vám blaze, když rozluštíte ty mezinárodní rébusy: inu, je v tom přeslavné jméno pana Vantocha, L. Vantoch, Griotte, Kolín. Chudák nebožtík Farina, který dovedl vymyslet jen jméno Eau de Cologne!

Vidím výklad kořalek. Jedna se jmenuje Sakrament. Panečku, ta musí být dobrá! A jiná se jmenuje dokonce Chlast. Asi na důkaz vnitřní jemnosti.

Na plakátišti: Mýdlo Masaryk. Mýdlo Macharovo.

Na veletrhu i na ulicích mohli byste nalézt celé tucty takových a podobných jmen. Mnoho přemýšlení a – taktu se na ně nevyplývá. A nyní mi nejde jenom o jména, nýbrž o průmysl, který se pod nimi skrývá. Odvážuji se tvrdit, že pod těmi pitvornými, násilnými, hrubými, neskromnými jmény můžete hledat výrobu neseriózní, jepicovou, technicky špatnou, obchodně méněcennou. Tvrdím, že dobrý výrobek by už svým jménem mluvil jazykem

důstojnějším a vkusnějším. Tvrdím, že analýzu zboží nemusíte provádět jen v chemických a technických laboratořích; že takovou analýzu vám poskytnou plakáty, výklady a inzerce. A zdá se mi, že pro velkou část české vynalézavosti dopadá tato analýza velmi bledě.

Lidové noviny 7. 9.

## POZVÁNÍ PRO PŘEDPLATITELE

DIVADELNÍ ŘEDITEL:

Pánové, program! Nutno dát

horlivých našich příprav důkaz;

už napověda sedí v budce,

publikum už se tlačí u kas

a k ovacím si chystá ruce,

– tož co my vlastně budem hrát?

DRAMATURG: V zimní sezóně chystáme z klasického repertoáru – jako jindy – Aischyla, Sofokla, Euripida, Aristofana, Epicharma, Kratína, eleuzínské mystérie, panathénajské průvody, Menandra, Plauta, Terentia, gladiátorské hry, naumachie, dále pašijové hry, miráky, turnaje, ludos scholares

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Nezapomeňte na –

DRAMATURG: – mystérie, morality, Mastickáře, Božskou komedii, Rotroua, Corneille, Racina, Moliéra, Quinaulta, Regnarda –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Ano, přáteli, ale nezapomeňte na –

DRAMATURG: – autos sacramentales, coplas y zarzuelas, Lope de Vegu, Guevaru, Molinu, Alarcóna, Calderóna, Moreta –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Ovšemže nesmíme zapomenout na –

DRAMATURG: – na coventryjské mystérie, Skeltona, Nortona, Lylyho, Kyda, Marlowa, Shakespeara, Ben Jonsona, Massingera –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Ale pamatujte také –

DRAMATURG: – na indické hry, čínské hry, japonské hry, malajské stínohry, madagaskarské čarodějské –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Ano, ale také na moderní repertoár.

DRAMATURG: Z moderního repertoáru budeme dávat Hamsuna, Ibsena, Larsena, Petersena, Mackensena –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Ano, ale –

DRAMATURG: – Claudela, Rollanda, Feuilleta, Caillaveta, Oeilleta, Mugueta –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Neznám.

DRAMATURG: Také ne. Dále Shawa, Manna, Hauptmanna, Sudermanna, Habrmana, Ackermanna –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Dost, dost už! To stačí.

DRAMATURG: – nepočítajíc nejnovější kusy italské, holandské, americké, irské, finské, lucemburské, ázerbájdžánské –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Dobrá. A co budeme hrát opravdu?

DRAMATURG: To je něco jiného. Vy se vrátíte k svému Shakespearovi –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Příteli, proto jsem u divadla, abych dával Shakespeara! Napište si, že budeme hrát Krále Leara nebo Zimní pohádku a Troila s Kressidou, a –

DRAMATURG: Pro začátek snad jen to.

DIVADELNÍ ŘEDITEL: – a krom toho nějakého Fletchera. Já myslím na Dívčí tragédii.

DRAMATURG: A já na Španělského faráře. Ale budeme dávat Cenci od Shelleye; je to veliká věc a velké jubileum: sto let od Shelleyovy smrti.

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Příteli, vracíme se pořád. Zahrajeme si s novou chutí Moliéra. Pokusíme se nově o antiku; myslím dejme tomu na Krále Oidipa.

DRAMATURG: A já dejme tomu na Aristofanův Ženský sněm.

DIVADELNÍ ŘEDITEL: A slovanské hry. Čeká nás Puškinův Boris Godunov. Rád bych dával Maškarádu od Lermontova. Podíváme se za sebe: co včera zastaralo, je dnes historie, a tedy něco nového. Zahrajme si zase jednou Šimáčka, Bozděcha –

DRAMATURG: – a Klicperu, já vím. Řediteli, teď zase přítomnost.

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Tak tedy především Jirásků. Dávejme Gera! Dávejme Lucernu! Emigranta! Hrejme, co mluví k přítomnosti!

DRAMATURG: Tedy Ibsenova Nepřítele lidu. A Ghéonův Chléb. Ještě nějaká jména? Velkonoce od Strindberga.

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Od Shawa Lékaře v rozpacích –

DRAMATURG: – a Cromedeyre od Romainse.

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Hlavní věc: Máme původní novinky?

DRAMATURG: Nejméně šest: Šrámka, Langera, Scheinpfluga a (šeptá) – a Zapomnětlivého od Dyka, nezapomene-li se konečně narodit jako už po dvě sezóny. Krom toho plné ruce veseloher. Nemůžeme ani všechno sehrát, co nám tu leží.

DIVADELNÍ ŘEDITEL: Nebudeme to tedy slibovat.

DRAMATURG: Ale určitě letos sehraje –

DIVADELNÍ ŘEDITEL: To teprve nemusíme slibovat, co se bude hrát určitě. – A co naši herci?

HEREC:

My nemáme co slíbit předem.

Jen si svůj program slepte sami.

Co s těmi nejlepšími hrami,

když my je nejlíp neprovedem?  
Z těch knížek, co vy máte tady,  
se plno postav na nás tlačí:  
nám by se strašně žítí chtělo,  
ó prosím, dejte nám své tělo,  
svůj smích, svou krev, své slzy k pláči,  
ach, stvořte nás! – Nuž, role sem,  
co dáte nám, my sehrajem,  
jen prosíme vás, literární páni:  
ať je to živé a ať je to k hraní!

DIVADELNÍ ŘEDITEL:

Mne staré slovo napadlo:  
buď živou školou divadlo.  
Především školou pro diváky,  
ač nechcem jim být kantory,  
budiž však školou pro nás taky,  
pro herce i pro autory.  
Když chceme diváky své učit,  
nutno jim do svědomí sahat,  
leč aspoň děsit je a mučit  
a zaživa jim střeva tahat  
my nechceme. Necht' vidí tady  
dobrá i špatná lidská hnutí,

život i lásku, smrt a zrady,

než pak ať žijí s větší chutí.

Vždyť lepšího nic pro nás není

než dát jim kousek vykoupení.

Je věčně stará, věčně nová

úloha naše. Nyní dost!

Jsou vyměněna krásná slova

a čeká krásná povinnost!

Leták Městského divadla na Královských Vinohradech, září

## MOSKEVŠTÍ PŘI PRÁCI

Jedna z nejlepších podívaných života je dívat se na dobrou práci. Mám pod okny truhlářskou dílnu; někdy, když mi to nejde s psáním, se kouknu oknem na dělníky, jak pěkně, s chutí a rychle řezou prkna. A pak se mi píše líp; myslím na to, jak by bylo hezké, kdyby se zase ti truhláři na mne koukli oknem a měli radost, že pěkně píšu.

Taková dobrá podívaná je na moskevské herce, když jsou při práci. Díval jsem se na ně, když zkoušeli Hamleta. Je jim chudákům tuze těžko domluvit se s českými strojníky; melou na ně rusky, jen slovo “sakramente”, které jsem slyšel od jejich režiséra, je asi českého původu. Na takové zkoušce vidíte docela jinak než při představení, jak je celý kus smontován. Viděl jsem u nás už mnoho generálních zkoušek na velkých jevištích; vždy jsem měl dojem (abych už zůstal při truhlářích), jako by skládali nábytek a najednou se všechny ty součásti, nožičky, příčky, postranice k sobě nehodily a nezapadaly do sebe. Tu začne honem náš režisér s křikem něco osekávat, řezat, hoblovat, štípat; zas to pak dává dohromady, ale vypadá to ještě beznadějněji. A hle, za den, na premiéře, přece jen drží ten nábytek jakžtakž pohromadě. Docela jinak u Moskevských. Součásti hladce zapadnou, výkon přiléhá k výkonu úzkostně vypilován, nenecháváje mezery a nestísněn, precizně, tiše a pevně. A přece režisér zaslechne

skřípnutí, kterého naše uši při vši pozornosti nepostihnou. Pošeptá něco tomu nebo onomu herci jen do ouška, a nyní se scéna opakuje; teď teprve vidíte, jak je každý pohyb do nejmenší podrobnosti předem určen, vyhlazen, opracován, že se opakuje bez nejlhčí libovolné změny. Režisér je spokojen, zkouška jde dále, ti z herců, kteří nejsou nutně na scéně, běží honem do hlediště, aby se dívali na práci svých kolegů.

Neboť dívat se na dobrou práci je jedna z nejlepších podívaných životů.

Lidové noviny 27. 9.

## EKLEKTICKÉ DIVADLO

Dělej co dělej: ohlašované repertoáry větších českých scén jsou jako vytahány z jedné veliké kapsy. V každém je nějaký ten Shakespeare, Moliere, Ibsen, Strindberg, Shaw; všude stejná všehochuť; všude snaha obsáhnout antiku, hrdinskou tragédii, burleskní komedii, konverzační veselohru, psychologické drama. Nechci věřit, že to je jen soutěž slibů; vždyť už minulá divadelní sezóna ukázala, že opravdu tento široký, neomezený eklektism se stává vlastním literárním programem naší dramaturgie, a jak se zdá, zůstane jím i napříště, pokud ohledy na obecnost si nevynucují jistých praktických odchylek.

Příčin je několik. Především tatam je doba velkých dramaturgických objevů. Ani dnešní dramatická literatura vám nedá možnost jíti jedním směrem. Závidím dramaturgovi, který mohl objevovat Ibsena, Strindberga, ruské realisty; nebo režisérovi, který mohl překvapovat Shakespear, Molierem, antikou. Dnes jen paběrkujeme; hledáme kusy relativně zapomenuté nebo úkoly relativně nové. Sem tam se podaří, čemu se říká "výboj"; ale dovolte, abych tomu slovu rozuměl jako výboji elektrickému. Výboj není proud, tisíc výbojů není proud, a kdybychom dělali nové jiskřivé, bouchající a oslňující výboje, neotočíme jimi ani jednoho kolečka. Tedy dnešní dramaturgie (právě tak jako moderní dramatická literatura) nevytvořila svého elektrického, hybného, směrného proudu; děláme vše, a snad právě to znamená: příliš málo.

Jiná příčina dramaturgického eklektismu je ta, že každé divadlo se snaží využití všech schopností svého hereckého souboru. Každý větší ansámbl má své herce hrdinné, psychologické, komické, konverzační; nuže, sem s úlohami pro ně! Prosím, to není



malicherná příčina; hledati příležitost k velkým a čistým hereckým výkonům by mělo být tou nejživější starostí dramaturgovou. Nemáme však specializovaných hereckých souborů, a proto také nemáme specializovaných repertoárů.

Nuže dobrá, řeklo se už několikrát, že bychom potřebovali několika specializovaných scén; řekněme tedy, scény velkého stylu pro hrdinské a patetické umění herecké, veseloherní a konverzační scény, intimní scény psychologické. To je nesporně velmi dobrý ideál dramaturgický i herecký; právě Moskevští nám ukázali, jaké souborné dokonalosti lze dosíci od herců vypracovaných jedním směrem. Ale jak honem k tomu dojít?

K specializaci je především třeba, aby divadlo mělo svou osobitou tradici: aby tohle vypěstilo žánr realistický, tohle zase hrdinský, tohle intimní. Táži se, mají-li naše divadla takových tradic. Naopak, dělo se vše možné, aby k nim nedošlo. Metodou výbojů jsme roztříštili i to málo, co by se mohlo považovati za jakés takés usměrnění. Nežaluji na to, nýbrž konstatuji; sám uznávám, že ty výboje rozšířily neobyčejnou měrou naše scénické i herecké prostředky. Ale protože dnes stojíme bezradně a jaksi bez cíle, troufám si říci, že metoda výbojů, tak užitečná na svém místě a ve své chvíli, se ponenáhlu vyčerpává. Žízníme po tom, aby se naše práce nesla vědomým životním směrem. Toužíme uložit si meze a v nich intenzivně hospodařit. Všude v moderním umění vidíme tu potřebu kázně a určitosti. Je to žádost praktická, ale také morální.

Ale ovšem sáhnouti jen tak prostě po "specializaci", "směru", nebo jak jinak chcete nazvat ono pozitivní zjednodušení, je zdá se dnes ještě vyloučeno. Nemáme dosti jevištních tradic; to pozitivně znamená, že bychom měli začít ne snad jen sbírat hotové tradice, ale také vytvářet nové. I k novým tradicím se jde cestou pokusů; ale v tom případě se máme pokoušet ne už o parádní solitéry, ale o typy, o šťastné nálezy výkonů, které by nás krok za krokem přiváděly k ustálení určitého divadelního tvarového typu, řekněme veseloherního, hrdinského a tak dále. To znamená zachytit "výboj" jako něco trvalého, zbavit se na něm všeho, co platí jen pro jednu, a podržet to, co souvisle lze přenést v nové výkony. Každé divadlo může na svou pěst zkoušet řadu typů; však jistě se vrátí k těm, ve kterých dosáhlo zisků nejtrvalejších, a odloží pomalu typy, které mu neschvěly.

Ano, znamená to jistý konzervatism: vůli konzervovat pro futuro to, co je schopno života a co se osvědčilo. Ale i zde jde o novotářství, o vytváření nových slohových zvyků; i zde jde o formové úsilí, ale s předpokladem, že forma je něco víc než osobní experiment. Všude, na všech našich scénách bylo by možno začít sbírat a uchovávat prvky jejich typičnosti herecké i

režisérské; a já věřím, že bychom touto cestou došli v dohledné době k bohatší mnohotvárnosti než dosavadní metodou “všeho možného”.

Jeviště 29. 9.

## RUSKÝ POZDRAV

Byla premiéra ruské hry Suchovo-Kobylina Svatba Krečinského na Vinohradském divadle. Před druhým aktem se zvedne opona a paní Leopolda Dostalová několika vřelými větami zahajuje sbírku pro hladovějící Rus. Moskevští umělci spolu s vinohradskými herci vybírají; a hle, je toho – za jediný večer – na tři tisíce korun. Maličký případ, jak možno pracovat. Po druhém aktě nestačí se opona zvedat pro potlesk, jímž je zahrnován neodolatelný Zakopal. Pak vystupuje na otevřenou scénu celý soubor Moskevského uměleckého divadla; sličný Berseněv nese ohromný věnec a mluví k našim hercům; děkuje jim za kolegiální, divadlu za pohostinství a české veřejnosti za sympatii; pozdravuje bratrský národ českých Slovanů a provolává zdar mohutnému a společnému umění slovanskému. Režisér Vydra dojat děkuje, vyslovuje lásku i úctu našich herců a našeho obecenstva skvělým ruským hostům, kteří pro nás byli vysokou školou jevištního umění, a přeje jim šťastný návrat do širé vlasti. Improvizovaný pozdrav na otevřené scéně nemohl se pěkněji končiti než bratrským políbením. Takový pozdrav potěší, jen víc, jen víc takových bratrských pocelů; to platí víc než dlouhý program.

Lidové noviny 2. 10.

## JULIUS ZEYER V NĚMČINĚ

V Řezně (nákladem J. Habbela) vyšly dva svazečky Zeyerových legend; v jednom svazku dvě legendy o nekonečné lásce, Christus vom Lichte (El Christo de la Luz) a Samko der Vogel, a dvě pohádky o nekonečné touze, Asenat a König Kofétua tedy práce pro Zeyera nejvýš příznačné a s jemným pochopením volené. Překlad paní Wilhelminy Frankl-Rankové je opravdu vzorný: slovní nádhera a měkký patos Zeyerova slohu jsou podány ladnou, bohatou

řečí a skutečně básnický. – A je to konečně zas jednou správná cesta k uvedení české literatury za hranice; vydávat u nás překlady z našeho básnictví, jako se dalo právě se Zeyerem, nemá valného smyslu, když se knihy u nás vydané nemohou uvést na zahraniční knižní trh. Co pí Frankl-Ranková učinila pro Zeyera, je nejen pietní, ale snad i úspěšný literární čin.

Lidové noviny 6. 10.

\* \* \*

KNIH VÝCHODU, KTERÉ NÁS MAJÍ SEZNAMOVATI SE starou náboženskou a básnickou kulturou orientálních národů, vyšel už svazek šestý, a sice Pohádka o Aladinovi a kouzelné lampě z Tisíce a jedné noci v překladu a s úvodem i poznámkami dr. Felixe Tauera (nákl. J. Šnajdra v Kladně, s výzdobou St. Kulhánka). Je to prvý náš kritický a úplný překlad této pohádky, jež patří k nejkrásnějším z arabského cyklu, ačkoliv tato je náhodou původu egyptského, jak vykládá překladatel. Znam ve světové literatuře málo tak krásných situací jako ona, kde matka Aladinova jde do dívánu sultánova, stojí, čeká a netroufá si požádati sultána o ruku krásné Badralbudúry pro svého ztřeštěného syna, a tak chodí do dívánu den za dnem, až si sám sultán všimne pokorné prosebnice. Překlad se čte velmi příjemně a i to, jak nikde nevynechává islámské bigotní formule, jako činí i důkladné překlady německé, přidává mu koloritu a orientální líbeznosti. Při této knížce lze zbožně zatoužit, kdy konečně bude možno dopřát si u nás kompletního vydání Tisíce a jedné noci pro dospělé, bez dětinské úpravy, s celou smyslnou a okouzlenou poezií originálu.

Lidové noviny 7. 10.

ANTONÍN TRÝBA: PŘED BRANAMI VÝCHODU

Čtenáři našeho listu se dobře pamatují na cestopis Ant. Trýba Před branami Východu. Nyní vyšly tyto "listy z cest" knižně u St. Minaříka a zasluhují vskutku, abychom jich nově vzpomenuli: Jeden z mnoha dobrých plodů velké sibiřské anabáze je průhled do dalekých končin, který se otevřel tolika českým lidem; bývali jsme dost a dost národem peciválů, nuže,

dohonili jsme to ve velkém. Trýb zachycuje velmi pěkně svůj průhled do dalekého světa; poslán jako lékař přes Indii, Čínu a Japonsko na pomoc sibiřským hochům, putoval jako umělec: s citlivou pozorností, dychtě po dojmech, ostře vnímaje, přemýšlivě váže. Není smyslovým tulákem; zpracovává své dojmy v hutný výtěžek reflexí, srovnává, vysvětluje si, hledá poznání tu o koloniální politice anglické, tu o přednostech Číňanů a jejich vyhlídkách, tu o životě našich dobrovolců. Vždy bystrý, prakticky soudící a objektivní, dovede velmi často poučit i svého čtenáře; přitom dává mu půvabnou, pitoreskní a velmi živou četbu. Nesporně jeden z nejšťastnějších cestopisů, které dosud máme.

Lidové noviny 9. 10.

#### JIŘÍ WOLKER: HOST DO DOMU

Mladý poeta, jeden z našich nejmladších, vydává první sešitek svých veršů; hned napoprvé zní jeho hlas mile a čistě. Četl jsem od něho básně, jež příliš upomínaly na Apollinaira; zde však, v užším výběru, hude svou vlastní skromnou a sladkou písničku. “Stanu se menším a ještě menším, až budu nejmenším na celém světě,” tyto první dva verše jeho knížky jsou skoro jako moto celé sbírky. Udělal se maličký, aby po božím boku prosil o lásku; maličký, aby vzpomínal na maminku; maličký, aby našel radost v maličkých věcech, na kuchyňské plotně, v chlapecké lásce, v důvěrném úsměvu. Ano, ale maličký v evangelickém smyslu: dětsky potěšený a zase dětsky dojatý, tak malý, aby mohl pohladit malé a zapomenuté věci, jako jsou kufříky rekrutů, sirý pokojík v hotelu, dláždění, všechny ty ubohé věci zasluhující trochu lásky. Slyšte, jak něžný je obraz vězně v samovazbě: “Tento vězeň je sám jako semeno v zemi.” Nebo tento překrásný obraz “nemocné milé”:

“Milý si možná vzpomene

a snad mě navštíví v této hlubině.

Na židli sedne, klobouk složí na klíně,

řekne, že venku je pěkné počasí.

A já nemám, co bych mu dala,

protože jsem se rozstonala

a mé tělo je průsvitné

jako prázdná sklenice.”

A přece vám opíši celou jednu básničku Věci, která nejpěkněji mluví za mladého básníka:

“Miluji věci, mlčenlivé soudruhy,

protože všichni nakládají s nimi,

jako by nežily,

a ony zatím žijí a dívají se na nás

jak věrní psi pohledy soustředěnými

a trpí,

že žádný člověk k nim nepromluví.

Ostýchají se první dát se do řeči,

mlčí, čekají, mlčí

a přeci

tolik by chtěly trochu si porozprávět!

Proto miluji věci

a také miluji celý svět.”

Kdo by tu nevzpomněl na Duhamela, Vildraca a ty nové básníky lásky! Ale u Wolkra přistupuje sladký dech zbožnosti, vítání Boha jako “hosta do domu”. Jeho oči viděly zázrak boží,

“ale musely zůstatí dole

zrovna jako ti apoštolé,

co potom se rozešli po světě do dálí

a každému radostně říkali,

že Pánbůh se jim zjevil jako člověk.”

Jaká něžná moudrost v mladých ústech! Uvidět Boha jako člověka, hledat ho v člověku a lidských věcech, to jest pravé náboženství lásky, pro něž našel Wolker výraz tak jímavý a čist'ounký.

Lidové noviny 12. 10.

\* \* \*

REPUBLIKÁNSKÝ PŘEDNAŠEČ NAZÝVÁ SE SBORNÍK deklamačních básní, který sestavil Petr Fingal a vydaly Československé podniky tiskařské a vydavatelské patrně se zvláštním zřením na republikánskou stranu českého venkova; nejen proto, že tu převládá “poezie rolnická”, jak to jmenuje vydavatel, nýbrž i proto, že se tu projevuje náramné zření k redakci Venkova a Večera, jeť tu zastoupen Karel Jonáš, Josef Hais Týnecký (hned pěti kusy), K. Čvančara (třemi kusy), Petr Fingal (třemi kusy), Viktor Hánek atd., zatímco Dyk je vložen do úst “republikánskému přednašeči” jen dvěma kusy, Toman žádným, mladší básníci detto žádnými; dostal-li se tam Šalda a Benešová, mají za to jistě co děkovati jen své účasti na podnikách Venkova – opatrný vydavatel však k jejich básním připojil zřetelné varování ve formě poznámky “Pro vyspělejší obecnstvo”. Vzadu jsou připojeny “životopisné poznámky”; a protože různé životy jsou různě zajímavé, vejde se život B. Benešové na pět řádek, život J. Holého a Hviezdoslava na čtyři řádky, Šaldův na pět řádek, kdežto Jonášův na deset, Fingalův na třináct, Haise Týneckého na osm atd. A teď jdi, knížecko, do světa a pouč republikánskou stranu čs. venkova o české poezii!

Lidové noviny 13. 10.

\* \* \*

DER GEISTIGE ARBEITER, ORGÁN NĚMECKÉHO SVAZU spisovatelů a dramatiků, cituje zákon na ochranu cti politických osob, který chystá říšskoněmecká vláda, a žádá, aby takový zákon byl vydán také na ochranu spisovatelů a umělců proti surové, urážlivé, neoprávněné kritice. – Věc je trochu kuriózní; je těžko stanovit, kde nepříznivá kritika se stává urážkou a “poškozením výdělečné činnosti”. Zato velmi dobře lze stanovit, kdy se

nepříznivá kritika stává společenskou neslušností; ale na to neplatí zákon, nýbrž takt dobře vychované veřejnosti. Ochranou autorů proti neslušné kritice nemůže být zákon, nýbrž jemnější citění čtenářů; po té stránce by bylo třeba změny, ale jinak autor se může spokojit s ochranou, kterou každé občanské cti poskytuje trestní zákoník.

Lidové noviny 13. 10.

## O NÁRODNÍ POVAZE

Myslete si, že by k nám přiletěl distingovaný cizinec z Martu nebo z Mléčné dráhy a řekl: “Tuze nás zajímá váš národ; prosím vás, kteří pak jsou vaši největší národní hrdinové, abych se o nich něco dověděl a udělal si podle nich názor o vašem národním duchu? Prosím jenom tři jména; ostatní si opatřím sám.”

Tu byste podle všeho bez dlouhého rozmýšlení řekli: Hus, Komenský, Havlíček. A distingovaný cizinec by se ponořil do studia těchto tří představitelů a po čase by podal svým krajanům asi tuto zprávu:

1. Národ český zdá se být povýtce založením kritického (vide Hus a Havlíček);
2. dává přednost jasným důkazům (Hus), smyslovému názoru (Komenský) a zdravému rozumu (Havlíček);
3. je od kosti nacionalistický a pokrokařský, klade velkou váhu na intelektuální vzdělání;
4. dává se rád zabít pro své přesvědčení, ale dá svůj život koneckonců draho, neboť je náramně činný;
5. je světové, nelokální přirozenosti, přerůstá svými zájmy a svým duchem hranice své vlasti.

To by snad byly dojmy vzácného hosta o naší slovanské povaze.

Tážeme-li se po své národní povaze, nechceme jenom vědět, jací doopravdy jsme, nýbrž jací bychom měli být; to jest jakým směrem se má brát naše národní výchova; to znamená konečně, jak hodnotit určité schopnosti a skutečnosti.

Otázka po národní povaze je buď docela zbytečná, nebo ryze praktická. Zbytečná potud, pokud nám nedá žádné určité odpovědi, co máme konkrétně dělat v politice a hospodářství, poznání a umění. Řekneme-li, že jsme “holubičí povahy”, můžeme sice dělat holubičí básně, ale nikoliv holubičí hospodářství. “Národní povaha” jest určitý praktický ideál, pro který hledáme v minulosti tradici, příklady nebo učitele.

Kdo vidí v naší “národní povaze” slovanskou mystiku, dovolává se Chelčického, českých bratří a já nevím koho ještě. Ale právě z minulosti můžeme abstrahovat podstatně jinou tabuli národních hodnot. Myslím tu zejména na Havlíčka.

Říkáme si rádi “národ Havlíčkův”; kdybychom jím opravdu byli, tedy bychom museli mít:

náramně kritický rozum, nůž skepse aspoň o šestnácti čepelích, zdravou nedůvěru k frázi, humor, lehkost a jistotu ducha, esprit, světovost, padesát tisíc zájmů na životě;

ukrutnou chuť k práci, praktičnost, břitkost, honěnost světem, pojmovou jednoduchost, tendenci k uskutečňování;

čili zkrátka intelekt, kterému se u nás říká “francouzský”, a praktickou životnost, která se jmenuje “anglosaská”.

Jak vidíte, můžeme být velmi tradiční, velmi samorostlí, abychom byli západníky. Anebo můžeme se velmi nesentimentálně, chutě a prakticky chopit svých úkolů, čile vyhlížet do světa, rozloučit se s teplou pecí domácích zvyků, abychom zrovna tím vším navázali na určitou křepkou tradici “národního ducha”.

Ale hlavně můžeme pozdraviti hodnoty racionální a praktické, činné, politické, organizační, neboť vešly do panteonu “národní povahy”, posvěceny životem Havlíčkovým.

V každém jubileu oslavujeme nejen osobu jednoho člověka, nýbrž i hodnotu lidské činnosti, které věnoval svou genialitu. A proto při jubileu Havlíčkově prokažme v duchu trochu pocty žurnalistům a politikům z povolání. Beztoho je to vzácná příležitost, kdy se o jejich povolání mluví uctivě; a jistě jednou za sto let toho zasluhují.

Lidové noviny 23. 10.



## JULIUS ZEYER: STARÁ HISTORIE

Premiéra Staré historie, první divadelní hry Julia Zeyera, byla v Prozatímním divadle 24. března 1882 “ve prospěch Leopoldini de Pauli” za režie Puldovy; beneficentka hrála Zaninu, Pandolfem byl Frankovský, Lionatem Seifert, Pedrolina sehrál Bittner, notáře Šamberk, Trivelina Pulda, Lavinii krásná paní Bittnerová. Vlídny kritik O. Hostinský psal tehdy v Národních listech, že hra byla provozována “s rozhodným úspěchem”, že je to “fraška, jak by vlastně měla být, psaná totiž s opravdovou tendencí uměleckou, jevící se nejen ve stavbě celé hry, nýbrž i ve slovesné její formě”; ovšem leckomu se její humor “zdál poněkud drastický”. A Hostinský uzavřel svou recenzi míněním, že “Zeyerem přibylo veseloherní literatuře naší nadějného pracovníka”. Referent -r- ve Světozoru mínil, že “máme před sebou frašku hrubšího zrna, psanou nikoliv bez bujného humoru a znalosti jeviště, slohem namnoze květnatým. Nezazlíváme Zeyerovi, že po důkladných studiích staré komedie vlašské pokusil se přivést ji v nové formě na české jeviště, avšak nespátřujeme v tom ani zisk, ani pokrok pro českou veselohru.” Kritik Českých novin nazval Zeyerův kus dokonce “všední burleskou”; ale tu ujal se autora recenzent -R- v Lumíru, pravě, že “oko všední vidí všude jen všednost. Jest to komedie v nejlepším slova smyslu, poutavá, bavící, místy oslňující svou barvitostí. V době, jež spokojena sama sebou zvyklá jest na hrubší stravu, působí svou neodolatelnou bystrostí... Obecenstvo přijalo ji nelíčeně vřele.” Proti tomu pamětníci vypravují, že úspěch premiéry nebyl hrubě veliký: sám Zeyer v předmluvě ku knižnímu vydání píše, že hra “neměla mnoho štěstí ani u obecenstva, ani u kritiky”, k čemuž, co se kritiky týče, dodává, že “je to věc, která se nemůže bráti doopravdy”. A v dopise dne 7. října 1882 slečně Marii Kalašové, již hru věnoval, píše Zeyer pln hořkosti: “Vzal jsem (z Lumíra) komedii zpět. Rozjímal jsem dlouho o své neschopnosti, měl jsem doby, kdy jsem kvůli té maličkosti byl smuten, smuten, nemohu Vám ani říci jak! Enfin on se resigne. Napsal jsem Vám o této věci proto, poněvadž jsem měl příliš mnoho trpkosti v sobě. A pak hledal jsem též nakladatele. Nenašel jsem ho a ubohá Stará historie leží v archívu bez naděje na vzkříšení. Toť slavná historie neslavné mé komedie.” Vydal ji příštího roku ve Slaném nákladem Frant. Jeřábka, ve skutečnosti nákladem vlastním.

Jak vidíte, neměla Stará historie tehdy mnoho štěstí; nevím ani, byla-li od té doby sehrána jinde a s jakým úspěchem. A přece přímo překvapuje, s jakým upřímným humorem si básník Zeyerova druhu osvojil prastarou tradici vlašských lidových komedií s jejich ustálenými

figurkami. Jistě se k ní dostal prostřednictvím Moliéra, jehož Šibalství Scapinova přeložil; ostatně každá z postav Staré historie by se mohla pochlubit velmi důkladným literárněhistorickým rodokmenem. Byl to úsměvný pokus vzkřísit ty staré populární typy a staré komické situace – pokus zasluhující i dnes vaší laskavosti nejen kvůli básníkovi, který byl kdysi “smuten, smuten, ani nevíte jak” nad osudem své rozmarné hry, ale i kvůli té tradici samotné.

Ústy epilogu se dovolává Zeyer italské commedia dell’arte s jejími “nesmrtelnými typy”. Ano, jsou nesmrtelné ony typy; najdete je u Plauta a ještě dnes je potkáte v cirkusových němohrách i v pantomimách amerických výstředníků: šibal a hlupák, starý milovník a mladý milenec, subreta a dottore – hle, figurky nejstarší a nevyčerpatelné tradice šprýmařské, jež nevymřela na prknech ani v životě.

Oživiti starou commedii dell’arte, to’ především oživiti komedii a komediantství ve starém slova smyslu, se vším situačním šprýmařstvím a drastickou nehorázností, bez historických ohledů k době a k místu. Jistě by se režisér přiblížil tradici ještě těsněji, kdyby ze svých herců mohl udělat komedianty a výstředníky, neboť oni jsou přímí dědicové “nesmrtelných typů”; musil se však obmezit z ohledu na ně i z jiných náležitých respektů. Odchýlil-li se svým scénářem a několika škrty i licencemi od textu Zeyerova, učinil tak v přání, aby si více osvojil onu veselou tradici, se kterou si půvabně zahrál jemný a vážný duch Zeyerův; i na výpravě žádal, aby nebyla ničím více než komickým divadélkem.

Zeyerova hra, v epilogu zasvěcená památce Molierově, stala se ve svém novém provedení jakýmsi českým úvodem v pořadí Molierových oslav v zimě 1922.

Program k představení 7. 11.

## STÁTNÍ CENY ZA LITERATURU A ZA JINÉ VĚCI

Nedlouho po převratu dosáhlo ministerstvo osvěty několikatisícové položky, aby z ní byly každoročně udíleny státní ceny za vynikající díla literární, dramatická atd. Byl v tom jakýsi pokus uznalosti vůči literatuře a jejímu národnímu významu. V literárním odboru povoleny tři ceny po 5000 Kč “za nejlepší díla toho roku vyšlá”, a sice za básně, prózu a esej; porota sestavena tak, že dva členy volí literární poradní sbor při ministerstvu osvěty, dva jmenuje

ministerstvo samo a ti čtyři volí předsedu. Tyto stanovy vypracoval tehdy S. K. Neumann, ceny uděleny dosud dvakrát a publikovány vždy k 28. říjnu.

To vše je velmi v pořádku až na to, že ceny jsou za dnešních poměrů nízké a je jich vlastně málo; dejme tomu jediná cena nestačí na velmi produktivní obor krásné prózy. Dále parita zástupců ministerstva dává porotě ráz příliš oficiózní; nemůže se přece počítat s tím, že ministerstvo vždy vyšle do poroty zástupce literárně kvalifikované jako dosud; může nastat poloviční zúřednění literární poroty.

Jsou však některé námitky také proti tomu, jak se prakticky vykládají stanovy těchto cen. Podle dnešní praxe cena se neudílí “za nejlepší dílo toho roku vyšlé”, jak žádají stanovy, nýbrž za novou knihu spisovatele pokud možno úctyhodného jakožto jisté uznání jeho životního díla. Pět tisíc korun za životní dílo spisovatele, to je věru nóbl a sluší se to náramně jako státní pocta! Pět tisíc korun není mnoho za jednu jedinou dobrou knížku; ale nabídnout to jako pozornost státu za literární zásluhy celého plodného života je neslušno.

Státní literární ceny výslovně nemají mít významu sociálního: aby se jimi přilepšilo chudému spisovateli. K tomu slouží jiné fondy při ministerstvu osvěty, při Svatoboru a tak dále. Rovněž nemají být formální poctou vynikající literární osobnosti; k tomu je členství Akademie, čestná státní penze atd. Mají být jen veřejnou poctou za jedno dobré umělecké dílo, aby se čas od času obrátila pozornost veřejnosti k literatuře, a to snad zejména znamená k literatuře nedocenené, k literatuře čistě básnické. Státní literární ceny by měly objevovat a veřejně ozářit literární hodnoty, které nejsou zrovna ty nejznámější a nejpopulárnější. Pokud nejsou řízeny tímto čistě uměleckým, kritickým a literárně propagačním zřetelem, jsou položkou ne sice zbytečnou, ale málo produktivní. A velmi nezajímavou.

\*

Státní ceny za drama jsou prý tři, prý po 5000 Kč a jsou prý už po dvě léta zařaděny ve státním rozpočtu. Pravím “prý”, protože na papíře to sice stojí, ale uděleny nebyly ani loni, ani letos, nemají ani stanov, ani volené nebo jmenované poroty. Proč nebyly uděleny, neví nikdo a nikdo toho veřejně nevysvětlil. Těch patnáct tisíc korun, které stát povolil na podporu dramatické činnosti, patrně propadlo; nebojte se, státní deficit se o to nezmenšil, snad těmi patnácti tisícovkami stát zaplatil některou veledůležitou sílu nějakého zbytečného úřadu – ale budiž tomu jakkoliv: jen když to nedostala literatura!

A přece... ty tři ceny by bývaly mohly znamenat něco pěkného. I kdyby naše dramatická literatura nevypotila za rok tři hry, které by stály za pozornost 5000 Kč, jsou tu vždy příležitosti, kde by taková státní cena poctila umělecké zásluhy vskutku spravedlivě. Myslím na vynikající výkony herecké, jež tak záhy zapadnou; na vynikající výkony režisérské, které nikdo u nás nedovede ocenit; na vynikající zásluhu některého ředitele kočující společnosti nebo menšího divadla, který během roku dovede udržet vážnou uměleckou úroveň repertoáru. Nebo si snad myslíte, že u nás není takových divadelních zásluh? Nebo že by státní cena nebyla spravedlivým osvícením takových výkonů? Ale ano, tak bídne v divadelní kultuře na tom nejsme; ale státní ceny dramatické nebyly uděleny, letos prý se už vůbec škrtnou, a není nikoho v ministerstvu osvěty nebo ve veřejnosti, který by tuhle špinavou, nepatrnou položku zachránil na prospěch českého divadla.

Kdopak mi poví, proč těch 15 000 Kč bylo zahozeno?

\*

15 000 Kč! Stojí vůbec za to, psát o tak malých penězích?

Ano, poněvadž na literaturu není větších peněz; ať tedy aspoň to maličko splní svůj účel!

Lidové noviny 8. 11.

## GEORGES DUHAMEL: TŘI ROZHOVORY

Jsou to tři přednášky, které měl Duhamel letos zjara v Praze na témata: Proč milujeme básníka, O důvodech lidského optimismu, Válka a literatura. – O filozofii Duhamelově možno říci: nehledejte její pravou hodnotu ve výsledcích, nýbrž v metodě, to jest v prožití. Káže-li Duhamel optimism, činí totéž, co sta jiných, kteří věřili v dobrotu světa, a přece jej nepolepšili; rýsuje-li úkol poezie v našem životě, mluví k uším, které něco podobného už mnohokrát slyšely a zase vypustily; ale co je nové v těchto přátelských hovorech s posluchačem, je teplota prožití, srdečnost a důvěrnost důvodů, zkrátka něco, co bych nazval sympatie. To je vlastně stejně základní tón poezie Duhamelovy jako jeho meditací. Hledá-li dejme tomu důvod k optimismu ve své důvěře k člověku jako jednotlivci, předpokládáme, že má klíč k individuální samotě člověkově; tím klíčem je sympatie. Uvádí-li první přednáškou

sedm básníků, jež miluje, a hledí-li je charakterizovati tím, že jejich poezie je poznáváním, cítíte ze všeho, co o nich říká a co z nich cituje, že jejich společným znakem je poznávání zvlášť sympatické, čímž jistě rozumíme hodnoty soucitu, důvěry, intimnosti, družnosti. Sympatie, hle slovo dosti prosté; ale čtete Duhamela, abyste se dočetli vši jeho líbeznosti, hloubky a filozofičnosti. Ty tři hovory potěší čtenáře, tak jako kdyby poslouchal milého, jemného, ušlechtilého člověka, a více než to: tak jako kdyby ho viděl žít.

Lidové noviny 17. 11.

## O SNECH

Můj kamarád František Langer napsal povídku (víte, vyšla ve sbírce Snílci a vrahové) o prodavači snů. Je to nějaký dědeček, který ráno kupuje od lidí sny a večer jim je zase prodává, aby se jim mělo co zdát. Sny prý jsou “velmi krásné jako vzácné ovoce, jakého nemají ani králové v nejbohatších zemích”; lidé prý ve snu “chodí v rajských zahradách, procházejí se při moři, slyší nejkrásnější hlasy, milují nejkrásnější ženy, květiny kolem nich voní a tanečnice tančí...” Vůbec literatura oplývá překrásnými sny; sny, které splňují každé přání spáčovo, hýří přepychem, přenášejí ho do samých čarovných zahrad, zahrnují jej slávou, láskou a úspěchem a nevímčím ještě.

Tak tedy já tvrdím, že tomu tak není a že by dědeček, který kupoval a prodával odložené sny, dopadl merkantilně tuze bledě. Tvrdím, že v devadesáti devíti případech ze sta jsou sny šmízo, brak, haraburdí, veteš, zadina, šmejd a plevel, která nestojí za fajfku tabáku. Jsou sice virtuosové ve snech, jako například pan K. M. Čapek Chod, kterému se zdá, co si před usnutím umíní, takže si může předem udělat koncertní program snů na celou noc, ale my všichni ostatní si dnes upřímně řekněme, že za rok tak dva nebo tři sny se povedou a stojí za to, aby si je člověk pamatoval, ale jinak že máme sny tuctové, plytké, všední, směšné, nicotné, pitvorné, trapné, nestydaté, nemotorné, jalové a nedůstojné. A krom toho popletené, nesmyslné, stokrát opakované, děravé, nejasné, zločinné, nudné, šmírašské a nejapné. A nadto ještě hloupé, bez děje, nastavované a mrzké a pokořující; a nás vůbec nehodné.

Vsadil bych se například, že tuze málokterému z vás, kdož čtete moje řádky, se této noci zdálo o rajských zahradách, nebeských vůních a nejkrásnějších ženách. Spíše se vám zdálo, že

v potu tváře skládáte už podvacáté nebo posté svou maturitu, nevyjádřitelně popleteni nějakou dokonale pitomou otázkou; nebo se vám zdálo, že jste na ulici nebo ve společnosti, či dokonce na bále, a najednou zpozorujete s hrůzou, že jste jen v košili a že všichni se na vás pohoršeně dívají a že se hledíte někde schovat v panice hanby a pokoření; nebo se vám zdálo, že letíte střemhlav do nějaké propasti, na jejímž dně se patrně rozmáznete jako hnilička; při tomto snu hekáte a pokřikujete, a spí-li někdo s vámi, probudí vás a ještě vám otře o nos nějaká nepříjemná slova. Anebo tedy se vám zdálo, že vás někdo honí; běžíte po schodech nahoru a zase dolů a po chodbě a zase nahoru jako Bludný Listonoš; nebo se vám zdálo o zlodějích, o nebožtících, o tom, že máte slyšení u pana prezidenta a provedete hroznou nepřístojnost, nebo že milujete starou bábu nebo osobu, po které vás, jak se říká, ani ve snu nenapadlo zatoužit. Zkrátka vaše sny byly většinou nepříjemné, skandální a potupné. Zažili jste stokrát více malérů, nedorozumění a leknutí než příjemných úžasů. A co se vám jinak zdálo, bylo popletené, všední, všednější než vaše práce v úřadě, krámě nebo dílně. Ano, sen je náramný popleta. A tuze zřídka vás “unese do dálných krajů”. Obyčejně se vám zdá o téže práci, kterou jste dělali po celý den. Dr. Hilar ve spaní vydává pokřiky režiséra. Před každou premiérou, na níž mám osobní účast, se mi zdá, že propadla neobyčejně trapným a zahanbujícím způsobem. Každý má sny, které se mu vracejí třeba i každý týden; ví už, jak dopadnou, ale nemůže odejít jako z divadla, kde mu místo nové opery dávají najednou už podvacáté Dalibora; musí si je odezdat, zcela bezbranný vůči této opakovací mánii. A víte, to nejpohoršlivější na snech je, že v nich býváme tak naprosto pasivní; žádnou vůlí, žádným výkonem inteligence nebo činorodosti nemůžeme změnit průběh snu, byť se utvářel pro nás nepříznivě. A to je ta největší hanba (aspoň pro nás muže): muset být pasivní. Proto například kritizujeme divadlo nebo koncert, abychom se vymstili za pasivnost, která nám byla po dvě nebo tři hodiny uložena. Ale u snů nemůžeme ani kritizovat, protože je do rána obyčejně zapomeneme.

Ano, je to veliký literární blud, povídá-li se o kouzelnosti snů. Jsou někdy sice sny vzácné, podivuhodné, prorocké, nebo dokonce poetické; ale je jich málo, tak málo, že napočítáte daleko více událostí vzácných, podivuhodných, prorockých a poetických ve bdělém, skutečném, obyčejném a každodenním životě.

Bdění je vlastně zábavnější nežli snění. Je bohatší, napínavější a tvořivější. Nejfantastičtější věci jsem zažil ve skutečnosti. Největší divy a radosti. Nejkrásnější krajiny i nejtajemnější souvislosti.

Poezie a umění vůbec je tak trochu Egyptsko-chaldejský snář bdělé skutečnosti; vykládá nám skutečně věci, tak jako Josef Egyptský vykládal faraónovi sny.

To je významný úkol umění.

Lidové noviny 18. 11.

### LILA BUBELOVÁ: DÍTĚ

Z nejpěknějšího, co nám ženské spisovatelky dávají, jsou povídky-monografie o dětech. Ke dvěma nedávným debutům (M. Hennerová a H. Čapková) přistupuje třetí od Lily Bubelové; tentokrát je to život dítěte za Prahou, v Podolí, prostřed matoucích rodinných poměrů, jež v očích dítěte nabývají až něčeho tajemného. Autorka nevypravuje o vlastním dětství jako dvě výše jmenované; jen pozoruje malého človíčka, a všude cítíte sladký dotek lásky i bolestný dotek prožitosti, jež nedovedla se potlačit. Ale tón knížky je jasný a plný něhy; svět zde bohatě a důvěrně ožívuje před očima dítěte; jen místy jsou tyto dětské oči nahrazeny očima dospělými, a tu zaskřípne nedětská psychologie trochu nesouladně v lehké, kouzelně zmatené tkanině dětské představivosti. – Kromě této čistě poetické stránky má knížka Lily Bubelové ještě jednu kladnou hodnotu: totiž pedagogickou. Každá mladá matka mohla by se poučiti sličnými a životně moudrými hovory, které “mamička” vede se svým nevlastním dítětem. Zde najdete poetické učitelství, láskyplné a zábavné nabádání, školu života v pohádkových záminkách. To myslím je druhý účel knížky vedle onoho sebrati dokumenty výjimečně bystré dětské duševnosti. Není to dětský román, ale polo anekdotář, polo výchovný příklad, a v obojím smyslu jemná a vážná knížka.

Lidové noviny 22. 11.

### ČESKÝ JEVIŠTNÍ ALEXANDRÍN

Otázka českého alexandrínu je právě dnes poněkud časová, protože u příležitosti oslav Moliеровých slyšíme a budeme ještě slyšeti celé záplavy alexandrinů. Přímý podnět k

následujícím poznámkám dal mi Fischerův překlad Moličrova Sganarella, akademicky bezvadný, který jsem zpracovával pro vinohradskou scénu. – Otokar Fischer se rozhodl přesně udržeti klasickou prozódii alexandrínu: čistý šestistopý jamb, cézura po šesté slabice, alternování mužských a ženských rýmů, žádné enjambement. Vše to udržel s úctyhodnou čistotou, ale nic naplat: tu a tam mi jeho verš – pojat čistě prozodicky – “neseděl”. A když jsem studoval jeho verše právě se zřením k jevištnímu přednesu, dostal jsem se k zásadní otázce, jak dalece a s jakou liberálností lze přizpůsobiti alexandrín přirozené české rytmy.

1. Především zbavme se fantómu “čistého jambu”. Český jamb není než trochej s předdrázkou, a tu tedy musí překladatel stůj co stůj začít jednoslabičným předdrážkovým slovem; odtud ta náramná spousta takových všelijakých “tak”, “pak”, “hned”, “tu”, “přec a jiných zbytečných štěrkujících slovíček, jež dávají českému alexandrínu ráz tak nepříjemně drobný. Nakonec pak se ke všemu ukáže, že ta teoreticky nepřízvučná předdrážka, zapadá-li místně do smyslu verše, dostane větní přízvuk, takže se z domnělého “čistého jambu” vyklube přece jen zamaskovaný daktylotrochej. Například (moje příklady jsou ovšem jen vymyšlené):

“Teď povězte mi jen, kdo s vámi hovořil?”

Zde slůvko “teď” je opravdu nepřízvučná předdrážka, ale nehledě k této mravní přednosti je to ohavný štěrk. Zato ve verši:

“Teď teprv rozumím, proč jste mi zapřela...”

je “teď” slovíčko velmi přízvučné; grafický “trochej s předdrázkou” je zde v přednesu čistým daktylem – stejně jako “proč jste mi”.

Počítejte, že jediný “správný” alexandrín potřebuje hnedle dvě takové nepřízvučné předdrážky, – což je lehké u jazyků, kde je nadbytek vsutku bezpřízvučných slabik a slovíček (členů, spojek, předložek atd.), ale což je luxus a přímo řečeno nesmysl u češtiny, jež krom několika výjimek nemá slovíček za všech okolností nepřízvučných a u níž každé slovo i přirozená skupina slov osudně začíná přízvukem na první slabice. Tento nedostatek nepřízvučných předdrážek obcházíme všelijak; například každý náš výrobce jambů nakládá se spojkami a s relativy “jenž”, “jež” atd., jako by byly bezpřízvuké, kdežto ve skutečném přednesu mají přízvuk dosti silný; veškerá jednoslabičná slova (dokonce i s dlouhou vokálou) klade vesele jako bezpřízvuká, ač jsou větově třeba velmi důrazná. A tak dále. Úhrnem:



I nejčistší česky jamb (čili předrážkový trochej) je v polovině případů maskovaný daktylotrochej. Z toho snad plyne přípustnost daktylotrocheje v českém alexandrínu.

2. A konečně, což sám francouzsky alexandrín je nějaký skutečný jamb? Zde jsme u samotné podstaty alexandrínu. Rytmickou jednotkou alexandrínu není ani jamb, ani jakákoliv stopa, nýbrž půlverš od césury k césuře. Rytmická perioda je šesti-, případně sedmislabičná. Rytmus alexandrínu záleží ve vlnění pomlky v pravidelných oddílech šesti- nebo sedmislabičných. Alexandrín je verš dvanáctislabičný o dvou pravidelných pomlkách: to myslím je přiměřená definice. V českém verši se obvykle podceňuje hodnota césury a v přednesu se zanedbává úžasně; všimněte si však, jak “hraje” césura ve francouzské deklamaci.

Aby césura rytmicky “hrála”, je třeba rytmizovati sám obsah verše: půlverš má větým důrazem vrcholiti před césurou, aby rytmická pomlka byla zároveň větým členěním deklamace, aby césurou se něco relativně uzavřelo a něco nového relativně připravovalo. Césura pro oko správná někdy vůbec nečlení verš; tak například:

“Vy schválně dala jste // mi pokyn, abych šel.”

Skutečný přednes ovšem rozčlení verš docela jinak:

“Vy schválně dala jste mi pokyn, // abych šel,  
i spěchám, // rychle by se vyplnilo přání...”

Nemohu si pomoci, ale toto členění mi zní velmi nerytmicky; více plynulosti i rozčlenění bych viděl dejme tomu v takovémhle znění:

“Mně schválně pokyn dán, // abych už odtud šel,  
i spěchám především // vyplnit vaše přání.”

“Il s'est subitement // éloigné de ces lieux  
et sa fuite a trompé // mon désir curieux;  
mais de sa trahison // je ne fais plus de doute,  
et le peu que j'ai vu // me la découvre toute.”

Tím nechci říci, že jediný pěkný alexandrín je ten, který má zrovna v césuře rozdělovací znaménko; naopak, tato rytmická pomlka se může ještě lépe vyjádřit hlasovým prodlením,

maličko zvýšeným přízvukem, zcela lehýnkým zábleskem unášeným plynulou vlnou rytmu; vždy však ji považují za hlavní kouzlo alexandrínu.

3. Proč je césura nevyhnutelně po dvihu? Ve francouzském alexandrínu je to pochopitelné: po nepříznivé tezi by byla oslabena němým e. V češtině takového důvodu není; naše nepřízvučné slabiky končí zvučně a plně, a hned po nich nasadíme jasný přízvuk. Srovnajte rytmicky tyto tři verše:

“Když pohlédnu vám do očí, tu hynu láskou.”

(Není to sice pravda, ale to jen tak, pro příklad.)

“Když pohlédnu vám v oči, srdce zmírám mně,”

nebo

“Když v oči hledím vám, mé srdce hyne láskou.”

Nehledě k jiným krásám, zní mi první verš nerytmicky; ale v druhých dvou nemohu při největší pozornosti nalézt, který zní rytmicky hůře. Myslím, že pro náš alexandrín je césura (po šesté slabice) a diairese (po sedmé slabice) rovnocenná pro plastičnost verše. Nemýlím-li se však, není přitom lhostejno, končí-li verš mužsky, či žensky. Po diairesi (ženské césuře) zní lépe mužské ukončení verše:

“Když pohlédnu vám v oči, moje srdce zmírám.”

“Když pohlédnu vám v oči, srdce zmírám mně.”

První verš je poněkud trochejsky jednotvárný, druhý se mi zdá kypřejší. Podobně je tomu při čisté césuře:

“Když v oči hledím vám, tu hyne srdce mé.”

“Když v oči hledím vám, mé srdce hyne láskou.”

První verš je jaksí hrotitý a nevážený. Ostatně tyto odstíny mohou časem dle potřeby verš barvit a charakterizovat.

4. V tomto pojetí alexandrínu je enjambement samozřejmě nemístnou licencí.

5. Alternování mužských a ženských rýmů je i v češtině nutné; právě při výrazném užití césury jako rytmického členění musí poskytovat požitek ustavičné obměny.

6. Podotýkám ještě, že výrazné užití césury vezme daktylotrocheji (nebo daktylu) onen poněkud hrubý daktylový ráz. Například “jambický alexandrín” výše uvedený

“Teď teprv rozumím, proč jste mi zapřela...”

připouští buď nepřírozené skandování jambické:

[...]

nebo nepěkný galop daktylů:

[...]

nebo konečně, s prodlévajícím důrazem před césurou:

[...]

Konečně snad nejpěknější znění by bylo:

“Teď teprv rozumím, proč jste to učinila.” Nebo:

“Teď teprv dobře chápu, proč jste zapřela.”

Jak vidíte, mohl by ze zdánlivých licencí vzniknout verš velmi přesně vázaný, a hlavně přizpůsobený co nejpružněji rytmickému přednesu.

\*

Ale ovšem, i pak zůstane překládaný alexandrín, byť snazší a tvárnější, tu a tam železnou šňěrovačkou pro překladatele; i pak zůstane sebepěknější překlad kompromisem nebo si vyžádá ještě dalších licencí.

A mluvíme-li zde o prozódii na jevišti, obcházíme otázku daleko vážnější: jak se mají na jevišti mluvit verše, má-li se vytvořit nějaká deklamační tradice, a koneckonců, jak zušlechtit (foneticky i rytmicky) jevištní přednes češtiny. Po té stránce musíme snad ještě pořád začínat od začátku. Jak bychom mohli žádat polyfonní nebo symfonické divadlo, když náš přednes, hudba jazyka, melos divadla není tak daleko, jak by nám bylo sladko slyšeti?

Jeviště 15. 12.

## REPUBLIKA NA PRKNECH

V těchto dnech se stalo, že jeden (ostatně velmi snaživý a schopný) člen Národního divadla v Praze veřejně projevil svůj nesouhlas se zabráním Stavovského divadla, jež dle jeho mínění neznamenalo a dosud neznamená valného zisku jak pro naše divadelnictví, tak pro hereckou práci. Dobrá, je to mínění, s nímž lze nesouhlasit nebo také (pohříchu) souhlasit. Ale tu se pobouří kolegové a prohlásí tento projev za nesolidárnost a žádají, aby byli zbaveni tohoto prašpatného kolegy. – Tedy případ, kterému se tuším říkalo “teror” a proti jakému byl vydán jistý nedopečený “zákon proti teroru”. Nu dobře; tato solidarita záborců Stavovského divadla by mohla dát palčivý podnět, aby se ještě jednou veřejně jednalo o záboru a jeho následcích. Není to odbytá kapitola; a stala-li se nějaká chyba, neodčiní se vyháněním těch, kdo pozorují a přiznávají vleklé nevýhody nepředloženého skutku. Naopak, stala-li se chyba, zostří se tím, že se na ní slepě a bez výhrad trvá. Divadelní situace není taková, aby se ještě jitřila novými a novými zákroky herecké republiky; trochu méně táborového ducha by našemu divadelnímu životu prospělo nejvíc.

Lidové noviny 16. 12.

## UMĚNÍ KLAMU

V Praze je právě výstava “výtvarného umění v divadle”, totiž návrhů na scény a kostýmy. Je to zajímavé po stránce výtvarné i vývojové, ale o tom už tady psal jiný. Jen bych poznamenal, že na této výstavě nemělo scházet umění německé. Němci udělali velmi mnoho ve výtvarné režii a vidět to by neškodilo u nás, kde je dosud dosti řemeslného tápání.

Divadlo je umění klamu a výtvarná režie je v něm kouzelnickým arcipodvodníkem. Šikovnost nebo uměleckost klamu má dvojí měřítko: buď stupeň oklamání, nebo jednoduchost prostředků, kterými se klamu dosáhne. Buď se podaří oklamat diváka na celé čáře, že si dejme tomu jeho užaslé oko myslí, že opravdu vidí palác z mramorových kvádrů nebo opravdický les nebo skutečný západ slunce a tak dále. To je jeden směr výtvarné režie. Anebo se výtvarný podvodník nežene za přesvědčivostí klamu, nýbrž za vtipným, elegantním a prostým způsobem, jak svůj klam provede. To je druhá cesta.

Je to jako se salónními kouzelníky. Jeden z nich má celý magický salón s černými závěsy, bengálem, tajemnými instrumenty a celou složitou mašinérií ukrytou v kulisách a provazišti. Druhý přihopkuje na scénu a nemá nic než, s odpuštěním, nohavice a fráček a cylindr, a přece vyeskamotuje vám z nosu vajíčko, z podlahy kytici a z dlaní potlesk. Buď vás překvapí dokonalost klamu, nebo hravá jednoduchost jeho provedení. Já osobně sympatizuji s kouzelníkem ve fráčku víc než se složitým a důkladným mistrem mágem; ale to snad je věc vkusu.

Mistr Magus Maximus, je-li divadelním kouzelníkem, má svou minulost. Býval garderobiérem Meiningenských a měl v hlavě spoustu historicky věrných škorní, třapců, mečů a kalhot, prostřednictvím jichž vás “přenesl v minulost”. Nasytiv se historismu stal se naturalistou; vystříhoval impresionistické kulisy, pokrýval podlahu opravdovými trávničky, vynašel divadelní chumelenici, pohyblivá mračna, zákulisní šelesty, perkálové transparenty a kruhový horizont; nezapomněl na skutečnou slámu, když šlo o vesnici, ani na skutečnou vodu, když mělo pršet. Nakonec pomáhal Reinhardtovi “formovat jeviště” plastickými sloupy, plastickým terénem, schodovitými praktikáblly, masívními oblouky a vši tou truhlařinou, která zas měla budít dojem hmatatelné skutečnosti jeviště. Jak vidíte, vždy hleděl vyvolat zdrcující iluzi náramným nákladem prostředků. Nejráději by už stavěl z opravdických kvádrů a cihel opravdické paláce a hradby, chtěl by tak důkladně klamat, že by to už raději provedl všechno přímo pod širým nebem, kdyby mu ještě pánbůh dovolil pověsit na hvězdy barevné reflektory a zapínat nebeskou rampu podle potřeby. Avšak bůh ve své rajske konzervativnosti se nedal angažovat pro divadlo.

Ten druhý kouzelník, ten s holýma rukama, má minulost ještě starší; pracoval pro divadlo Globe za časů Shakespearových, kde lepil cedule, rozžihal olejové lampy a psal poněkud krasopisně ony slavné nápisy “Toto jest Othellův palác” nebo “Toto jest les”. Později maloval prospekty a nějaké ty papírové kulisy, ale když se vynořil Mistr Magus Maximus, tento kouzelníček sešel a zchátral, potloukal se u šmír, které musely stačit s několika lokty pomalovaného plátna, aby “budily iluzi”. Jinak zapadl docela.

Ale tuhle jsem viděl na obrázcích dekorace dobrého Pitoěffova divadla ze Ženevy. Například trojdílný paraván, kolem něho tma, uvnitř asi čtyři kousky nábytku; a hle, byl to pokoj. Nebo dva dlouhé kusy plátna, na nich připíchnut strakatý plakát, a hle, bylo to zákulisí cirkusu. A kupodivu, nemusel za scénou rvát divadelní lev, abyste na první pohled viděli, že to je cirkus. Kouzelníček s holýma rukama se zas objevil na jevišti a ukazuje svůj trik: náznakové jeviště.

Dělaje tyhle prajednoduché kousky uvažuje náš primitivní kouzelník asi takto:

1. Nejplastičtější věci na jevišti má být herec;
2. to ostatní má na první pohled a pěkně hlasitě říci, co to je;
3. má to nevyhnutelně a podstatně náležet k samotné hře a
4. má to vymezit pěkný, opticky zajímavý prostor kolem herců.
5. Na jeviště nepatří nic, co nehraje.
6. I neživé věci na jevišti jsou buď sólisti, nebo kompars. Protože kompars ubíjí sólisty, dekorujeme jeviště jen sólověcmi. Ať jich tam je málo, ale ať hrají.
7. Je to jednoduché, překvapující, laciné a – –

Zarazme již vychloubání tohoto eskamotéra, který se dále ještě domnívá, že nejlepší klam je udělat něco skoro z ničeho; že nejlépe lže, kdo vás přesvědčí několika slovy, aniž by se dovolával nebes i země za svědky; že i v kouzelnictví nutno cenit, nejen co se dokáže, ale i jak se to dokáže.

Rozhodně však chceme-li klamati, je technicky ryzejší a kouzelnicky poctivější klamat a překvapovat nejmenšími prostředky. A tudy vede ne-li nová cesta, tedy aspoň pěšinka pro moderní mise en scene.

Lidové noviny 17. 12.

## REPRÍZY

Je obecně známo, že po šesté nebo řekněme desáté repríze poklesá úroveň představení i velmi dobře připraveného. Souhra se rozklíží, herci spěchají, často se pletou, baví se na jevišti něčím jiným než vlastní hrou, někdy se i nedbaleji maskují, a zkrátka hru tak trochu odbývají. Mám v tom směru nemilé zkušenosti i jako autor.

První příčinou toho úkazu je, že není u nás dostatečný počet zkoušek. Repertoár a systém abonentní nutí k tak překotnému studiu rolí, že premiéra je vždy poněkud nedopečená a je

potřebí velkého napětí herců, aby “držela pohromadě”; postupem repríz toto napětí polevuje a hra se počne drobit. Bylo by třeba, aby o premiéře byla hra definitivní, ztvrdlá do posledního detailu, vypracovaná do neměnnosti; tak jsme to viděli u Rusů, a proto jsme je viděli opakovat týž kus třeba už poněkolikáté, aniž by se jediný detail ošoupal nebo udrobil. Nelze tedy přičítat vinu jen hercům.

Mimoto: u nás se kus odehrává v pomalém tempu; trousí se v repertoáru jednou nebo dvakrát týdně, takže se obehraje řekněme ve dvou měsících. V té době má už náš herec jednu nebo dvě nové premiéry, studuje nové role a spoléhá na to, že dříve nastudovaný kus odehraje mechanicky. Proto místo aby se mu opakováním v paměti zakotvil, vytrácí se mu víc a více. To jsou poměry na herci nezávislé; bohužel, nedají se rychle měnit, lze jen očekávat, že vývoj divadelního života i u nás jednou dovolí stálejší repertoár.

Avšak umělecký pokles repríz má také psychologické příčiny v herci samotném. Při bůhví kolikátém opakování má herec už méně zájmu na hře, nudí se a hledí si nepříjemnou povinnost okořenit nějakým špáskem na scéně; nebo jen pospíchá, aby to měl za sebou. Je to pochopitelné, je to lidské, a přece je nesmírně důležité, aby herec přemohl toto znechucení.

Neboť tím, že obehraje kus před kritikou a abonovaným obecnstvem, není jeho poslání skončeno. Teprve na pozdější reprízy přicházejí návštěvníci z venkova, nahodilí hosté, nedělní a lidové publikum. Tedy lidé, kteří nepatří k stálému divadelnímu obecnstvu. Čím pozdější repríza, tím více lze počítati takových diváků, abych tak řekl, svátečních, lidí, kteří přijdou do divadla jednou začas. A tu by bylo velmi nesprávně myslit, že pro tyto nepravidelné návštěvníky je každý výkon dost dobrý; naopak, zde by měl být herec proniknut vědomím, že tyto diváky je třeba pro divadlo teprve získat, aby zítra nebo pozítří nešli raději zase do biografu nebo na kopanou; že je třeba v nich probudit divadelní chuť, že se musí úsilovně verbovat o jejich přízeň, aby nebyli nadobro pro divadlo ztraceni. Zde je hercovo poslání zvýšeně důležité: uchází se jménem divadelního umění o publikum vlažnější, než jaké měl před sebou v prvních reprízách, nebo o publikum lidovější, chudší a uctivější. Každá ledabylost ve hře je sociální nevážností k těm, pro které je divadlo řídkou a snad také sváteční událostí. Připoutávat nové diváky, zainteresovat nepravidelné návštěvníky, toť kulturní smysl takových – bůhví kolikátých odpoledních a nedělních repríz. Proto budiž si herec při nich pamětliv, že v jistém ohledu leží na něm větší odpovědnost nežli na premiéře.

Všude ze světa docházejí zprávy o divadelní krizi. Ale nebýt ani té, spočítejte, kolik za posledních deset let přibýlo biografů a luxusních podniků, zatímco počet divadel nevzrostl a

počet divadelního obecnstva rovněž ne. Každý konzum se zvýšil, jen divadelní konzum klesá. A tu i herec, který nikdy nezpohodlní a hledí pokaždé, ať kdykoliv a kdekoliv, hrát, jak nejlépe jen dovede, bojuje po svém způsobu poctivě o každou tu divadelní dušičku. Nebo evangelicky řečeno: Větší budiž vaše radost z jednoho obráceného hříšníka než z devadesáti devíti spravedlivých abonentů. Hoden jest divák potěšení svého, ať přijde o repríze druhé, nebo o repríze dvanácté na vaši vinici, amen.

Divadlo 23. 12.

1922

## DVĚ HRDINNÉ KNIHY

Prvá z nich je Dykova sbírka Okno, kterou vydal L. Bradáč. (Vybraných knih sv. 26.). Je to okno z cely vyšetřovací vazby v Praze a kriminálu ve Vídni; okno, jímž politický vyšetřovatel vyhlížel ven, na kousek oblohy, do rodného kraje vzpomínek, okno, v jehož světle psal teskné i prorocké verše, okno, k němuž tiskna svou líc volal básník do vlasti slova posily a důvěry. Leckdo se pamatuje, jak hluboce dojímaly verše, jež Viktor Dyk posílával v letech 1916–1917 z vězení; nyní, sebrány v úhledný svazek, působí skorem jako poetický deník. Písnička vězně stírá se tu se vzpomínkami na dětství, bezvadný překlad z Verlainea či Baudelaira s žalmovou velepísni; je to pele-měle pronikavě oživené právě svou nesourodostí, svým náhodným vznikem, jenž mluví o hodinách samoty a stesku, bolesti a důvěry, ale nikdy beznaděje, nikdy skleslosti. Toť tiché hrdinství této památné sbírky. Statečné jest tvář v tvář smrti pohrávat si s formálně dokonalým překladem té oné francouzské básně; statečné je povzbuzovat z vězení ty, kdož žijí na svobodě, a přece nemají tolik pevnosti jako zajatec; ale nadevše hrdinné je vzepnout se v žalářní komůrce k vrcholnému snad dílu celého bohatého života, jako je báseň Země mluví. Dvakrát za války zachvěl jsem se před básní jako před svrchovaně mravním činem. Poobakráte to byla báseň Dykova: poprvé Na hrob neznámého, podruhé Země mluví. I kdyby nebylo než této básně v nové Dykově knize, patřila by k největším našim knihám; ale stránka za stránkou je čistě básnickým dokumentem mravní statečnosti a literární ryzosti Dykovy.



Zcela jiné je hrdinství nové Sovovy sbírky Básníkovo jaro. (42. svazek edice Aventinum, s obálkou J. Zrzavého.) Představte si muže nesoucího přetěžký kříž tělesného utrpení, muže, jemuž dáno vypít kalich bolesti do dna; nazývá-li pak toto martyrium svým jarem, pokojnou výšinou a chvílí pokory, najdete-li v jeho očích radostný úsměv a v jeho ústech slova plná líbezného vděku, skloníte se s úctou před tímto intimním hrdinstvím. Nová kniha je nejsladší a nejodevzdanější z celé něžné lyriky Sovovy; a třeba v ní velebí “zázračný máj”, její půvab je podzimní, zastřený bohatou a tesknou zralostí. Rok po roce zkrásňuje svět před očima Sovovýma: zkrásňuje o vzpomínkové kouzlo a spanilé obrazy, jež básník vyvolává, jsou celé ojíňené milostnou pamětí. Rok po roce miluje Sova svět něžněji a dojatěji; všude cítíte, že proto, že mezi jeho oči a krásu světa se nakladlo tolik důvěrného i bolestného prožití. Jeho lyrika je víc a více lyrika domova; duch se vším smířený, stojící na pokojných výšinách, ve všem zdraví a hladí své drahé známé, unikající jeho očím tělesným, ale tím živější a milovanější před jeho vnitřním zorem. – A vedle toho: u málokteré naší básnické knihy můžete v tak klasickém smyslu mluvit o mistrovství jako u této knihy Sovovy.

Lidové noviny 6. 1.

BOHUSLAV REYNEK: ŽÍZNĚ

Tato knížka je vzácné u nás dílo katolické poezie, přičemž důraz je na slově poezie. Reynek je básník, byť tu a tam těžce zápasí se slovem a formou jako Jakub s andělem: skoro vždy dostane se mu požehnání, byť ne lehce. Mnoho františkánského a jammesovského vane něžnými básněmi Reynkovými; i ta senzuální mystičnost přibližuje Reynka k líbeznému pěvci jihofrancouzskému. Avšak Reynek nejen opěvuje boží stvoření, nýbrž hledá Boha v palčivé žízni a krutém sebemučení; píše skladby hrozného nepokoje a těžce vykupuje své odevzdání v Boha. A právě tato sebeanalýza katolického ducha je zvláště cenná a ryzí v Reynkově díle, třebaže jeho sladká evangelická dikce, biblické přirovnání a serafinská naivnost slov nejsou samy o sobě bez půvabu. Nevím opravdu, je-li tato pěkná a horoucí poezie církevně vzorná; nicméně není pochyby, že katolicismus u nás pořídka vydá květ tak čisté kultury.

Lidové noviny 6. 1.

DIVADELNÍ OTÁZKY

V poslední době se stala veřejná a bezmála politická otázka z těžkého deficitu Národního divadla; v jisté hospodářské krizi je i brněnské Národní divadlo, stejně tak ostravské, bratislavské Národné je skoro na holičkách, plzeňské Městské vaří z vody. A přece povšechně jsme teprve v začátcích divadelní krize, dobrá válečná konjunktura poklesá jenom povlovně; s rostoucí šetrností přijdou horší doby a následkem toho snad ještě větší nároky na státní a jinou výpomoc.

Žádné z našich divadel myslím neoplývá nadbytkem personálu, a přece osobní náklady stouply úžasně; personální náklady znamenají daleko největší část výloh. Za druhé laik stěží pochopí, jak zatěžuje divadla drahota hmot; nejjednodušší nová výprava stojí tisíce jen za plátno, a k tomu počítejte výlohy v truhlárně, krejčovně atd. A přece myslím, že to nevězí jen v tom. Čistě činoherní divadla dovedou i v této drahotě existovat aspoň bez drtivých deficitů.

Kdyby naše divadla podávala veřejnou a rozdělenou bilanci, vsadil bych se nevím oč, že nepoměrně větší část nákladů by přišla na operu. Jsou tu lépe placení a méně zaměstnaní sólisté, je tu stálý sbor, je tu veliký orchestr a konečně balet, většinou nemající co dělat, popřípadě ještě operetní soubor; úhrnem snad tolik členů, že by to stačilo na čtyři nebo pět činoherních těles. Přitom – pokud mluvíme o pražské opeře její výkonnost je nepoměrná k výkonnosti činohry. Nelze od ní ovšem žádat třiceti premiér do roka; ale těch pět šest novinek za rok jistě neznamená vrchní mez výkonnosti. Ať je příčina toho kdekoliv: dnes opera neodpovídá nákladu, jehož požaduje, a přitom drtivě zatěžuje rozpočet divadel; neboť ani při plně vyprodaných domech nekryje vlastní spotřeby.

A co z toho plyne? Nevím. Snad to, že by mohlo být o něco méně státem subvencovaných oper; snad aspoň města, kde divadla klesají pod tíhou deficitu, by se mohla spokojit jen zájezdy státních oper ze dvou nebo nejvýš tří operních středisek. Před časem jeden vynikající divadelník navrhol, aby byla dejme tomu v Praze – jedna společná opera česká i německá. Já sám nic takového nenavrhuji; chci jen upozornit, mluví-li se o finanční krizi našich divadel, aby se mluvilo na tu pravou adresu.

\*

Náš čilý ministr obchodu inž. L. Novák dal v různých projevech najevo, že nosí pod srdcem projekt nového operního divadla v Praze, a že pokud na něm jest, se ohlíží po úhradě za novou budovu, jejíž rozpočet se odhaduje prý jen na 38 miliónů Kč. Pan ministr už navrhuje i místo pro budovu (v Havlíčkových sadech proti Hypoteční bance), a dokonce dělá náladu i

pro příštího šéfa p. O. Nedbala. Třebaže tyto poslední návrhy zasluhují úvahy kompetentnější, je projekt vcelku schopen diskuse.

Výhody tohoto projektu jsou: 1. konec nemožného stavu se Stavovským divadlem, jež nám, jak se zdá, přišlo příliš drahο vzhledem ke kompenzacím, jež požadují Němci; 2. hospodářské a umělecké odloučení opery od činohry Národního divadla, jež by nepochybně prospělo alespoň činohře. Jsou tu však různé otázky, jež třeba vzít v úvahu. Například, má být nová budova operní, nebo činoherní? Pro operu mluví, že prý orchestr v Národním divadle je příliš stísněný. Ale pro činohru mluví, že jeviště Národního divadla dávno nestačí moderním požadavkům scénickým a že opera, jsouc přirozeně daleko konzervativnější než činohra, může dlouho ještě vystačiti s jevištěm technicky primitivnějším. Dále opera při svém hlavně reprezentativním poslání žádá si daleko spíše budovy monumentální než činohra, která by se spokojila s lehkou, zatímní, ale technicky co nejmodernější arénou, jako je například Velké divadlo v Berlíně. Již před lety se navrhovalo, aby pro činohru Národního divadla se postavila taková zatímní lidová budova; zbytečný zábor Stavovského divadla však odsunul ony úvahy. Toto nové, poměrně laciné divadlo, jež by daleko snáze připouštělo technický vývoj jeviště, by se mohlo brzo skoro amortizovat, zatímco pasivní opera by aspoň neznásobila svůj schodek nákladem na novou drahou budovu. Ostatně Národní divadlo, zřízené na luxusním systému lóžovém, který se dnes už tuze málo osvědčuje, se hodí daleko méně pro demokratickou činohru než pro operu, jež se stále více stává luxusním uměním. Činohře nastává konkurence s kinematografem, kdežto opera stojí mimo soutěž; krom toho je jediná v Praze, ba skoro jediná v království, což je a zůstane její kasovní výsadou. Ostatně netřeba si myslet, že by Národní divadlo nestačilo pro operní návštěvu; zdá se, že už i pro operu minuly doby vyprodaných domů.

Míním tedy, že nové budovy potřebuje daleko spíše činohra jakožto umění lacinější, výkonnější a schopnější vývoje. Dále že by stačila technicky dokonale vybavená aréna na komunikačně výhodném místě, jichž je v Praze několik. A konečně že námět pana ministra obchodu by zasluhoval více praktického i teoretického zájmu, než se mu dosud dostalo.

Lidové noviny 13. 1.

K VEČERU MOLIEROVU

Jean-Baptiste Poquelin byl křtěn 15. ledna 1622; narodil se tedy toho dne nebo bezprostředně předtím. Syn čalouníka a královského komorníka, studoval v jezuitské koleji, pak převzal krám i službu po otci a konečně dal se k hercům – aby ušetřil počestného jména otcova – pode jménem Molière.

Jako ředitel kočovné společnosti jezdil po provincii, skládal komedie, 1657 hrál před králem, který mu propůjčil scénu v Malém Bourbonském paláci; 1662 se oženil s malou Armandou Bějartovou, herečkou, již bylo sedmnáct let a která ho klamala; trápen žárlivostí, zápase s dvorskými intrikami, mučen tělesnou chorobou, psal své veliké charakterní komedie a sám v nich hrál hlavní role – byl prý, podle současníků, hercem výborným. “Byl hercem od hlavy k patě: vše na něm mluvilo a jediným krokem, jediným úsměvem, mrknutím nebo pokynutím vyjádřil více než největší mluvků za hodinu.” – Zemřel stár jedenapadesát let, hodinu poté, kdy s největším sebezpřemáháním dohrál roli Argana v Domnělém nemocném; teprve na královo zakročení svolil pařížský arcibiskup, aby jeho tělo, znesvěcené herectvím, bylo pochováno na hřbitově, ovšem jenom u zdi a v noci.

Historie zachovala anekdoty, jež dokreslují charakter hořkého a ženerózního, dobrého a zmučeného člověka. Den co den hostí veselé kumpány, ale sám sedí, pije sklenici mléka, neboť vše jiné má zakázáno, a nepromluví slova, neboť má nařízeno šetřit svého hlasu. Šíleně miluje svou ženu, a přitom ji vidí milkovat se s Guichem a jinými. “Narodil jsem se s krajní potřebou něžnosti,” praví sám, ale žije vedle ní, jako by nebyla jeho ženou, a šírá se nesmírnou touhou. Své nesmrtelné komedie předčítá nejprve staré služce a vždy vyhoví všem jejím námitkám; skládá hry na objednávku královi a balety pro dvorskou kratochvíli, ale své velké komedie odpykává bojkotem a zákazy. Znova a znova jest mu vypíjetí ponížení hereckého stavu; královští lokajové odmítají jísti s ním u jednoho stolu, a tu sám král vede ho k své tabuli a obsluhuje při jídle. A když mu nabízejí členství Akademie za tu cenu, aby sám už nevystupoval na scéně, odmítá tuto poctu. I přátelé prosí, aby se nevyčerpával herectvím. “Zabijete se!” naléhal Boileau; a Molière řekl: “Má čest vyžaduje, abych setrval.” A setrval na scéně doslova až do smrti.

Jubileum Moličrovo není jen literárním výročím: je to jubileum herectví. Moličrem vystupuje herec ze staletého ponížení, ze společenského ústrku a historické anonymity. Herecká jest i soukromá tragika tohoto bolestného života; smrt se ho dotkla na otevřené scéně a jen křečovitým úsměvem maskoval první záchvat umírání. Mučednictví hercovo v něm došlo oslavy; sláva hercova v něm dosáhla věčnosti. Jeho den je svátek herectví.

\*

V městečku Pézenas chovají dosud ve veliké úctě “lenošku Molierovu”. Je to lenoška, na které Moličre, tehdy ještě kočovný herec, prosedával celé dny u místního holiče a pozoroval jeho zákazníky. Holírna je dobrá observatoř; tam se pouští, jak se říká, huba na procházku, povídají se historky, ukazuje se lidská přirozenost volně jako všude, kde se muži cítí “mezi sebou”. V komediích Molierových cítíte napořád ten tichý, poněkud zlomyslný pohled pozorovatele; defilují před vámi lakota, pokrytectví, drzost, zbabělost, pedanterie, omezenost, škarohlídství, všechny druhy a odstíny mužských vad a slabůstek, chycené v úžasné živých a jednoduchých obratech; zřídka se Moliere směje ženám, ale také zřídka nakreslí ženu, která by nebyla vrtkává, zlomyslná, hubatá; měl zřejmě své zkušenosti. Vcelku posměch Molierův nestíhá poměry, nýbrž lidské povahy; v tom dává mu látku jednak jeho neobyčejně konkrétní pozorování, jednak živá komediantská tradice, na kterou navazoval: charakterová komedie lidová, italské improvizované frašky se svými povahovými typy, a konečně i klasická komedie římská. Cestou pozorování i cestou tradice vlévá se do jeho díla lidový živel a udržuje v něm věčnou životní svěžest navzdory mnohému, co je v něm pro nás konvenční.

Kdyby z nějaké elysejské lenošky duch Moličrův přihlížel k našemu představení (neměl-li by ovšem zaměstnání důležitějšího), co myslíte, díval by se spíše na své kolegy herce s pronikavým napětím autora a režiséra, nebo na vás, diváky, tak jako v oficíně pézenaské? Kéž bychom před tímto pohledem obstáli na scéně i v hledišti!

\*

Zevním pojátkem tří malých her, jež dnes hrajeme, je Sganarelle, rodný bratr Cervantesova Sancha Panzy, nástupce Mascarillův, dědic italského arlecchina a v jádře předek Figarův; Sganarelle, sobec, mluvka, zbabělec, ale přitom mazaný jelimánek, který svou drzostí a praktičností rozleptává středověké konvence cti, důstojnosti, autority; tento komický chrapoun sem tam zastává cosi jako kritiku mravů. Moliere vždy sám hrával Sganarella, podle tradice s obličejem začerněným.

Všechny ty tři hry jsou počítány mezi frašky. Sganarelle čili Domnělý paroháč (poprvé hráno roku 1660) je složen podle starší komedie vlášské; Lékařem proti své vůli (1666), nejlepší fraška Molierova, spočívá patrně na lidovém vzoru jako zcela shodná látka Karaghuezova; Vynucený sňatek (1664), vzatý látkou z Rabelaise, počítá se za koncesi publiku, ačkoliv ve

dvou postavách filozofů je s podivuhodnou břitkostí karikována formalistická, autoritářská filozofie středověká (Pancrace) a noetická, descartovská filozofie novověku (Marphurius).

Trojí postava Sganarellova jest ovšem silným režisérským pokušením zkusiti trojí hereckou variaci na jedno téma a zároveň trojí polohu Molierova humoru od grácie přes fraškovitost ke grotesce. Ježto Moliere šil své role na tělo sobě a svým hercům, jest úkol dnešního režiséra ten, transponovat komedii do polohy, ve které se zvoleny představitel co možná nenuceně a přirozeně setkává se svou rolí. Že by u nás francouzská tradice, jak hrát Moliera, neměla živých základů, je samozřejmo. Naše režie nechtějš býti než režii čistě hereckou.

Program k představení 14. 1.

## JAK SE MÁ PSÁTI DIVADELNÍ KRITIKA

### 1. Nevýhody referentského povolání

Tuto příručku nepíši proto, že bych chtěl kohokoliv poučovati; toho zajisté není u nás třeba. Chci jen opakovat po jiných, že divadlo vypadá docela jinak odpředu nežli odzadu, jinak z publika nežli z kulis, a že mezi těmito oběma hledisky bývá až zbytečně veliký rozpor. Mám na mysli pouze pokus pozvat na chvíli pana referenta na druhou stranu oné veliké přehrady, která se jmenuje opona.

Vím z vlastní zkušenosti, že být panem referentem není povolání venkoncem libé. Jakže! Několik večerů týdně mlčky prosedět, dívat se na hry, z nichž málem každá se zdá unaveným smyslům, ach, tak podobná jiným, vidět tytéž herce v rolích stále podobných, a den nato se nutit napsat o tom všem něco nového s vědomím, že chvála bude nevyhnutelně platit za osobní favorizování a hana za ignorantství, krvelačnost a osobní nepřátelství, to vše, pravím, nepatří k rozkoším života. Proto začínám své rozjímání prosbou k hercům a všem, kdož pracují na druhé straně opony: buďte blahovolní ke kritice; nemyslete si, že jí patří jenom med divadelního života, kdežto nám jenom dřina. Není tomu tak. Být referentem je těžká a velmi nevděčná práce.

### 2. Proč se ta hra vůbec dává

První příčina neshody mezi kritikou a záponím (dovolíte-li mi toto nové slovo) je otázka, proč se dává zrovna tahle hra, a ne jiná, tisíckrát lepší, zábavnější, aktuálnější, literárnější atd. Nuže, příčiny jsou několikeré:

1. Buď se dává hra proto, že se líbí uměleckému vedení divadla; zda právem, to ovšem je otázka vkusu, o níž se dá vždycky psát.
2. Nebo proto, že hra zaměstná a uspokojí určitého herce nebo celou část ansámblu, která není zrovna zapřažena.
3. Nebo proto, že hra nedá mnoho práce, že se dá studovat současně s nějakou jinou hrou, že nezaměstná malírnu ani krejčovnu atd.
4. Nebo proto, že se od ní čeká dobrá kasa a uspokojení publika.
5. Nebo proto, aby se nedávala na jiném divadle.

Jak vidíte, dobrovolná volba podle vkusu je jenom jeden z případů, a z toho nahlédnete, že otázka “proč se ten kus vůbec dává” se nedá zodpovědět pouhým míněním vkusu. Podobně je tomu s otázkou, proč se některý kus nedává.

### 3. Co je to “premiéra”?

Premiéra je obyčejně to nejhorší představení; to snad je metafyzický důvod, proč se píše jenom o premiérách. Vsadil bych se, že každý solidní režisér by dal o premiéře tři měsíce svého života za to, kdyby premiéra byla aspoň o tři dny později. Takzvaná generální zkouška má teoreticky účel zkoušet celý kus na chlup tak, jak to má opravdu pro publikum vypadat; ale v praxi se jejím účelem zdá být zjištění, že chybí polovina dekorací a druhá polovina že se nepovedla; z krejčovny nedošla polovina kostýmů a ta hotová polovina že se z nějaké příčiny nedá nosit; že osvětlovač za živého boha neví, co má dělat, a že v rekvizitárně je sice všecko možné, jen ne to, čeho je pro ten kus třeba; že polovina herců je indisponována a že určitě zítra nebude moci hrát, a druhá polovina že by potřebovala ještě šest pořádných zkoušek, aby nevisela na napovědově budce. Zkrátka obyčejná generálka je beznadějná obhlídka všech mezer, nedostatků, malérů a nezdarů a je potřebí skutečné mravní otrlosti, aby režisér se po ní nešel hned oběsit do provaziště jako stavitel Karlova.

Skutečná generální zkouška, při které se honem došívají poslední stehy a zavěšují kulisy ještě mokré a dodávají rekvizity v poslední vteřině a rozhodují herci, že nevrátí roli pro těžkou

indispozici, je premiéra. Premiéra je večer, kdy by režisér chtěl pěkně sedět sám a sám v hledišti a zapisovat si, co všechno je špatně, co se musí přestudovat a měnit a přešit, všechno, co schází a vadí a skřípe a selhává, a zlobit se, křičet, opravovat, dodávat chuti, lomit rukama, zuřit, tříbit, osvětlovat a tak dále. Bohužel je už nadobro pozdě, a aby nezkazil situaci ještě víc, šeptá režisér v kulisách kdekomu: “No, jde to, výborně, jen kuráž, znamenitě,” atd.; a třetího dne pak honem čte noviny, a vida, chvála pánu bohu: kritika všechna dohromady si nevšimla ani desítiny všech těch nehod, trapností, kotrmelců a neplech, které se staly na jevišti při premiéře.

Každá takřečená významná premiéra, viděna z kulis, je splašená panika spěchu, trémy, technických překážek a povšechné nehotovosti; neboť každá sebe dbalá premiéra je s osudovou nutností předčasná. Kus u nás se studuje a musí studovat příliš nakvap, naše divadlo, naši herci i technický personál žijí pod bičem spěchu. I když to z publika není vidět, vězte, že se před vámi hraje ve stavu uštvání.

#### 4. O hercích

Hraje-li deset herců, můžete si být jisti, že aspoň jeden z nich je trochu nemocen a sehrává svou roli jen s přemáháním, že druhý nemohl být na všech zkouškách, že třetí převzal narychlo roli za jiného a čtvrtý že hraje svou úlohu vůbec nerad a pátý že se na premiéře neubrání trémě, čímž splete šestého, jenž je jeho partnerem, a tak dále. Zkrátka buďte pamětlivi, že se při spolupráci deseti lidí nikdy nedosáhne plné kondice všech a že je příliš snadno někomu z nich ukřivdit.

Nebo zase jiná věc: často vy, kdož píšete kritiky, řeknete o některém herci, že “špatně pojal svou úlohu”, že ji měl “psychologicky založit” spíše tak nebo onak. Nuže, obyčejně “nepojímá” roli herec, nýbrž režisér; režisér uloží herci psychologický typ, nařídí mu zdůraznit tenhle rys nebo “vypíchnout” onuhle scénu; jsou-li jeho instrukce špatné, nekřivdíte proto herci. Ale jindy zas ukřivdíte režisérovi, nedostane-li živou mocí z herce, co chce; kdyby se někdy ukřičel, neozve se z herce to, co do něho volá; bývají v člověku překvapující meze. Ale raději ukřivdíte režisérovi nežli herci, a to nejen proto, že herec je naivnější a citlivější.

Neboť poměr hercův ke kritice je docela zvláštní. Ať se tváří jakkoliv pohrdavě k světské slávě a k mínění nekompetentní kritiky, herec bere kritiku absolutně vážně. Je více raněn výtkou a dětinštěji potěšen sebekonvenčnější pochvalou než kterýkoliv jiný umělec; a věřte,



že to není jen z ješitnosti. Když malíř namaluje obraz, může se na něj podívat pozitivně, až mu vychladne hlava; ale herec nevidí své dílo, nemůže se na ně kriticky a s odstupem podívat; a tak tedy vy, páni referenti, mu podáváte zrcadlo, ve kterém hledá, co vlastně udělal, jak vlastně vypadal na jevišti. Nemůže kontrolovat váš úsudek vlastním náhledem; je strašně odkázán na to vaše několikařádkové zrcadlo. Běda, ukazuje-li pokrouceně! Skutečně, páni (a dámy) recenzenti, rozcházejte se po libosti o tom, hrál-li X božsky nebo pod psa, – neboť to je otázka osobního vkusu; ale nepište jeden, že hrál příliš uhlazeně, a druhý, že hrál příliš hranatě, nebo příliš rychle, a zase příliš pomalu, nebo že “tentokrát uměl roli”, či naopak “tentokrát neuměl roli”; v těchto věcech myslím by bylo možno dosíci v referátech větší jednoty, než se děje. A za druhé, nebuďte skoupi na slovo; řeknete-li o někom, že se “s úspěchem zhostil své role”, potěšíte ho sice, ale nepoučíte ho.

Vydá-li básník knihu nebo vystavuje-li malíř své obrazy, je to jistě plod jeho nejšťastnějších, fyzicky i duševně plnocenných okamžiků; je to zajisté to nejlepší, co v daném oboru dovede. Avšak herec musí hrát i ve svých méně cenných chvílích, kdy je pokleslý, bez sebedůvěry; obolen; musí hrát roli, která je mu přidělena, třeba se v ní necítí a nemá k ní dost málo chuti; jen výjimečně je jeho výkon nejšťastnějším okamžikem. Tím vším nechci zavazovati kritiku k mimořádné blahovůli, ale aspoň k jisté ohlednosti a jemnosti.

Konečně křivdit (byť nerada) může každá kritika. Ale obraz, socha, kniha zůstanou na světě dál a příští generace může napravit učiněnou křivdu svým novým soudem. Ale ukřivdíte-li herci v jedné jeho roli, ničím a nikdy už tento váš omyl nebude napraven. Tím opatrněji dlužno odměřovati svůj soud o herci.

## 5. Co dělá režisér

Někdy ovšem je to viděti velmi okázale, a v tom případě se toho o režisérovi dosti napíše. Ale nehrají-li se zrovna císařské manévry s vojskem, bitvami a stotisícovou výpravou, napíše se uznale: “Režie byla pečlivá.” Snad si leckdo myslí, že zkouší-li se pokojný dialog dvou lidí, režisér si zatím vykládá karty a “pečlivě dbá”, aby ten třetí herec v pravý čas přišel pravými dveřmi na scénu. Režie, která je jenom pečlivá, není skoro žádná; neboť režie musí být vtipná, filozofická, básnivá, lyrická, věcná, výtvarná, duchaplná, hluboká, nebo zase naopak; režisér bere do ruky každé slovíčko, každou situaci, každou vteřinu času, aby z ní něco udělal, nebo naopak; režie je především invence, a nikoliv “péče”. Pečlivý je pan inspicient. V tom směru se vyskytnou zvláštní nedorozumění. Jednou jsem četl: “Režie nebyla dosti pečlivá: byloť

viděti v kulisách hasiče.” Jindy napsal kdosi, že režie byla přímo chatrná; a když jsem se ho ptal, z čeho tak soudí, odpověděl, že prý “ten pokoj vypadal nemožně”.

Ani režisér nepracuje tak volně, abyste ho mohli činit plně odpovědným za výsledek. Předně nemůže vždy volit ty herce, kterých by potřeboval; buď vůbec nejsou v ansámblu, nebo jsou zaměstnání v jiném kuse atd. Za druhé nedostane vždy výpravu, jakou by potřeboval; neboť to je otázka kasy. Za třetí nedostane nikdy tolik zkoušek, a zejména zkoušek na jevišti, kolik by potřeboval; ani nevíte, kolikrát herci plavou jen proto, že měli pouze tři nebo čtyři zkoušky na jevišti, jež má jinou akustiku než zkušební sál. Za čtvrté, nemá-li býčí nervy, rozbije se o kompars. Za páté, kdyby se rozkrájel, nezdolá herce po své chuti; i ten nejlepší herec někdy říká třeba jen jedno slovíčko špatně, a kdyby ho mučili, neřekne je správně; tady nic nesvedete, i kdybyste byl feldvébl. Koneckonců výsledek režisérské práce je jistý kompromis: udělat, co se dalo. Ale v každém uspokojivém případě je to něco víc než “pečlivost”.

O režisérovi lze mluvit z těchto stránek:

1. jaký je scénický aranžér;
2. jaký je technik řeči;
3. jaký je psycholog;
4. jaký je pozorovatel;
5. jaký je dramatický tvůrce a) co do figurální invence, b) co do výstavby dramatu, c) co do čistoty a osobitosti slohu atd.

Ano, o režisérovi je stejně mnoho co přemýšlet jako o herci, ovšem nejste-li literární kritik v divadle, nýbrž rozený divadelník.

Ale v tomto druhém případě jste nemusel číst můj celý článek, neboť jste věděl vše, co v něm je, a ještě mnohem více.

\*

A tedy: jak se má psát divadelní kritika?

Místo odpovědi ještě jedna poznámka: myslím, že divadelní kritika je důležitým orgánem kulturní politiky. Beze všeho hluku rozvíjí se dnes konflikt divadla a biografu; “širší lid” je divadlu bezmála již odňat. V tomto tichém souboji by se mělo vytvořit pevné souručenství

divadelníků před oponou s divadelníky za oponou. A třebaže jsem psal o jiných věcech, myslím nakonec, že divadelní kritika by se měla psát hlavně tak, aby to divadlo vyhrálo. Tak, aby rostl a zvroucněl zájem o divadlo. Tak, aby divadlo samo sálo z kritiky podněty života a směrlosti. Divadlo se nesmí stát kulturním přežitkem. A kritika se nesmí stát strážcem umírajících hodnot. A strážcem dokonce unaveným a nedůvěřivým.

Jeviště 9. 2.

## KAM S NÍM?

Abych vás zbytečně nenapínal, tedy kam s ním? Kam s novým Národním divadlem, jehož projektem nás nadělila čilá hlava pana ministra obchodu L. Nováka? Každého dne otvírám noviny s příjemnou zvědavostí, že se v nich objeví ještě jeden návrh a) nového umístění, b) nového účelu, c) nové aktuální potřeby ještě nějakého jiného divadla. Člověk aspoň je potěšen tím, že v Praze je místa nejméně na deset nových velkovidadel; a to blaží.

Zatím ministerská rada se usnesla nejen postavit velkou operu, ale také vrátit Stavovské divadlo Němcům. Tento druhý krok má své vážné důsledky. Otázka nové divadelní budovy se tím stává neodkladnou. Snad navrácení Stavovského divadla poškozujíc náš národní prestiž, dezavuuje trochu příkře výnos soudů atd., ale mezi námi řečeno, k potřebě Stavovské divadlo už není. To dezolátní jeviště, nemožné kuloáry, čtyři patra lóží, ze kterých nevidíte nic, hrozná zákulisí, abych nemluvil o horších věcech, to vše nestojí za to, abychom stáli na nejkrásnějším historickém právu na tuto ctíhodnou rachotu. Myslím, že ani Němci o ni vážně nestojí, a navrhoval jsem už dávno z divného šovinismu uspořádat na Němce pogrom, aby byli násilím vehnáni nazpátek v državu Stavovského divadla, protože tam po dobrém asi nepůjdou.

Ale budiž tomu už jakkoliv z hlediska práva i užitečnosti, Stavovské divadlo má nyní být vráceno Němcům, a tím stává se otázka nové divadelní budovy naprosto aktuální. Jak známo, ministerská rada se postavila za návrh p. ministra L. Nováka, aby byla vybudována Smetanova opera. Údaje o nákladu kolísají mezi 38 a 120 milióny Kč; jedná-li se však opravdu o velkou operu, pak jsou tyto údaje směšně nízké, a předpoklad, že by byla postavena do roku 1924, trochu odvážný; řekněme raději, že by byla postavena do roku 1940.

Říkám, že tato nová budova musí být operní, a sice aspoň pro 3000 diváků; neboť pak by se (prý) mohla opera, dosud krvavě pasivní, vyplácet. Dobrá, má-li se však opera vyplácet, musí být dostatečně výkonná; toho však u nás z různých příčin není, takže by patrně bylo nutno znásobiti co do počtu orchestr, sólisty i sbor; ale to znamená nový náklad, na jehož úhradu nestačí sebevětší budova. Dále divadlo pro 3000 osob muselo by nutně být vyhnáno do výšky; tím padá myšlenka postavit budovu z lacinějších hmot jako dlouholeté provizorium. To není správný kalkul, myslet si, že větší divadlo znamená prostě větší příjem; neboť znamená především daleko větší náklad stavební a potom i daleko větší náklad provozovací. Zkrátka, operu na 3000 osob nenaplníte trvale bez daleko většího rozmachu v repertoáru a výkonnosti. Potřeba nové velké opery musí být přece jen trochu uvážena také z této strany.

Projekt p. ministra Nováka má ještě jednu zajímavou stránku, o které se kupodivu málo píše. Je to jisté junktim nové opery s osobou dirigenta O. Nedbala; praví se totiž, že na něm závisí účast zahraničního kapitálu – neznámo zatím v jaké výši. Necítím se kompetentní soudit o tomto vynikajícím hudebníkovi; myslím však, že obsazovat předem budoucí operu je přinejmenším nápadné. Mluví se přece o Smetanově opeře, a nikoliv o Nedbalově opeře; zde snad bude ponecháno jenom těm nejkompetentnějším, aby mluvili o vedení budoucí opery.

Vracím se k mínění, které jsem zastával už jednou na tomto místě. Opera, která by hrála desetkrát týdně, nepotřebuje zatím budovy rozsáhlejší, než je Národní divadlo. Činohra, stísněná zastaralým jevištěm a technickým aparátem v dosavadní budově, potřebovala by divadla nového, a to solidního a moderního provizoria, kde by se zkusmo užilo všech vymožeností moderní scény. Nedomnívejme se, že divadlo nezastará; i ta nejmodernější budova za padesát let je skoro k nepotřebě. Bylo by šíleným vyhazováním peněz stavět mramorové divadelní mastodonty pro budoucnost, která přijde s novými a novými požadavky. Národní divadlo, nádherné umělecké dílo od základů po střechu, stačí dokonale na reprezentační úkol, jež má a bude míti státní opera. Avšak činohra, jež je uměleckým útvarem daleko pružnějším a pokrokovějším, potřebuje něčeho lehčího a ohebnějšího: nové scény a demokratičtějšího hlediště.

Neboť nejpalčivější otázkou dnešního, jistě velkorysého projektu nového divadla není “kam s ním?”, nýbrž neklidná otázka: “kam s tím?”

Lidové noviny 15. 2.

DVA VAUDEVILLY EUGENA LABICHE

Vaudevillový večer starého Labiche, jež naše divadlo vřazuje do masopustního repertoáru jako náhradu za moderní zboží fraškovní, je zároveň kus literární retrospektivy. Moderní dramaturgie se dnes častěji ohlíží do minulosti, která před několika lety platila za pěkně překonanou; Sardou, Dumas, Kotzebue i Offenbach vynořují se na moderních scénách a působí jednak tím, že to je přece jen dobré divadlo, a jednak už i levandulovou vůní minulosti. Labiche, celebrita šedesátých let a padlá veličina let devadesátých, nebude pro nás už sporným případem; je to žoviální lidový humorista, který nechtěl více než rozesmát své obecenstvo; chcete-li mu přičísti zvláštní přednost, je to ta, že nikdy není frivolní a nerozleptává lidových mravních jistot. Ale snad už tato přednost stojí za to, abychom si vzpomněli na starého akademika-vaudevillistu.

Je přirozeno, že letošní dramaturgie se pohybuje převážně v poli molierovském. A jako nás upoutala Zeyerova Stará historie svými moličovskými reminiscencemi, tak i v Labicheovi cítíme vyznívat tuto ryze francouzskou tradici. Jeho komedie egoismu Já se připojuje svým způsobem k typům Lakomce a Tartuffa; jeho Mrzout a hrubián je v jádře fraškovité dořešení Molierova Morousa: zlidovělý Misanthrop se tu potkává se ztělesněním svého ideálu pravdomluvnosti a důkladně zmoudří. Ostatně snad i forma vaudevillu je spíše zlidovělá tradice komedie-baletu než zkažená opera.

A posléze, ano: jde tu o pokus. Dostane-li se starému fraškáři sankce na velkém divadle, upozorní se tím malé a ochotnické scény na vděčný a pozapomenutý lidový repertoár, který rozhodně předčí dnešní bulvární a německé frašky jednak pravým humorem, jednak zdravým morálním smyslem. I u nás má Labiche svou tradici; byl čas, kdy Mošna triumfoval v jeho figurách, a právě prý postava pana Montaudoina (Čvančary) patřila k jeho nejpopulárnějším. Vykonejž tedy i dnes klasik “nizkého žánru” svou povinnost ve chvíli jevištního oddechu mezi Shakespearem a Claudelem, Šrámkem a Puškinem!

Program k představení 20. 2.

## K VÁŽNÉMU SLOVU

“Vážné slovo” Ot. Fischera v kritické rubrice Národních listů ponouká nikoli k polemice, ale k některým úvahám dramaturgickým; k úvahám, které jsou důležitější než otázka, má-li se,

nebo nemá-li se hrát ta ona fraška, nebo je-li tu podezřelá chuť vrátit se k operetě, bohudík odbyté. Ale abych jako dramaturg se neuhýbal odpovědnosti, podotýkám, že náhodou pokládám vaudevilly, jež daly podnět k “vážnému slovu”, za divadlo sic drobné ráže, ale za dobré divadlo, jež neškodí hrát a jež také bylo dobře hráno. Ale to mi je vedlejší otázkou; jde mi o dramaturgické úkoly zásadnější povahy.

Kdyby se mne přítel Ot. Fischer zeptal, chtěl-li bych dramaturgicky soutěžit se scénami nebo kabarety, řekl bych mu, že ano. Ano, třikrát ano, a nejen to: chtěl bych soutěžit i s kinematografem a pranic bych se za to nestyděl. Nechtěl bych sice mít jejich repertoár, ale chtěl bych mít jejich publikum. Vidím-li na sedadlech divadla, jemuž sloužím, samé “lepší obecnstvo”, je mi líto, že tam nevidím také – řekněme – “horší obecnstvo”. Chtěl bych se mezi většími úkoly také ucházet o unavené nebo zpovrchnělé lidi, o lidi naivní a “nevzdělané”; chtěl bych je získat pro divadlo, dokonce pro Divadlo, chtěl bych je přitáhnout odněkud, kde jim předkládají pitomosti nebo cochonerie, chtěl bych, aby si zvykali na dobré herece a dobrou hru. Chtěl bych to provést bez ústupků uměleckých a mravních; i když to nejde naráz, nepřestávám věřit v tuto myšlenku; a nepřestávám věřit v lidové kusy, které by byly zdravým a upřímným požitkem i té nejintelektuálnější elitě jakožto literatura nebo retrospektiva nebo radost ze života.

Neboť, netajme si to, pánové divadelníci, že dnes divadlo skoro docela odlidovělo. Není to z důvodů finančních; cenově není divadlo skoro nikomu nedostupné. Je to prostě odcizení, ztráta kontaktu; mezi divadlo a lidové obecnstvo se nadto vložil biograf. Čtu-li o českém divadle před sto lety i před šedesáti lety, o představeních skoro jen pro služky a učedníky, je mi něčeho líto; totiž toho, že také služky a učedníci tehdy chodili do divadla. Což nezbývá nic než složit ruce v klín a říci si: ať si tedy ten lid chodí, kam ho čerti nosí? A řeknete-li, ať se tedy o tohle publikum ucházejí předměstské arény, dobrá: posíláte je jenom tam? Myslíte vážně, že propast mezi “uměleckou elitou” a “neuměleckým davem” nepotřebuje žádného můstku? Já věřím, že by dnešní dav mohl stejně vnímat Shakespeara jako dav za doby velikého Williama; ale vtip je ten, dostat ten dav do boudy, kde se dává Shakespeare, či spíše: kde se dobře dává Shakespeare.

Odlidovění divadla není jen problémem dramaturgie, nýbrž i problémem dramatického spisovatelství. Řekněme si to upřímně: my neumíme psát dramata pro lid. Snad i to někdy přijde, ale zatím zbývá jen ohlížet se nazpět. Dramaturgicky jsme to zkoušeli s Klicperou a s Tylem, a tu ovšem nikdo neřikal “vážné slovo”; ostatně pokus se ve větší míře nepodařil,

nepodaří se snad ani s Labichem, ale ani potom nepřestanu věřit, že stojí za to zkoušet dál. Ale přímo mne zaráží, že nikdo z kritiků, ani z těch pobavených, neřekl teplého slova pro tento úmysl. Snad předpokládají, že rubrika, do níž píší, není čtena než od duševní elity. Ale i to je stav, který by snad měli překonávat.

Ale je tu ještě jedna zásadní úvaha. Pražská dramaturgie kteréhokoliv divadla je odpovědna nejen za svůj repertoár, ale i za repertoár menších společností a ochotníků. Co se s úspěchem hraje v Praze, hraje se i po venkově, ať je to Jeho kočička nebo Stará historie. Uvažte prosím, není-li tu hodně odpovědnosti čistě morální. Rozhodně není to Merope ani Ifigenie v Tauridě, která se bude venku napodobit; bude to zboží zcela jiného druhu. Řekněte sami, mají-li tu dávat příklad jen výtěžné scény, nebo též divadla vědomá svého veřejného poslání?

A proto končím tímto vážným slovem: Je dobře, že soudíte podle svého vysokého vkusu a žádáte od našich divadel nejvyšší realizace; ale přemýšlejte s námi také o těchto úkolech, jež jsou naléhavější, než mohou znáti návštěvníci premiér. Nikoli letní sezóna, ale celý rok a všechna příští léta musí nám být palčivou dobou pro tyto zásadní otázky divadla; nuže, pomozte se svými znalostmi!

Národní listy 23. 2.

## O NOVÉ DIVADLO

Otázka nové divadelní budovy, jež se stala svrchovaně aktuální jednak zásluhou ministra obchodu L. Nováka, jednak politickou likvidací sporu o Stavovské divadlo, byla zprvu řešena bez příbrání odborníků. Anketa, kterou svolal dodatečně ministr školství, většinou náhledů silně pozměnila prvotní projekt, totiž stavěti velikou operu (pro 3000 osob) jako pomník Bedřichu Smetanovi. Proti tomuto řešení namítá se hlavně (odečteme-li jiné skeptické hlasy), že z důvodů regulačních, stavebně technických a finančních protáhla by se stavba velké opery na dlouhou řadu let, a že dnešní tísnivé divadelní provizorium nelze protahovati na tak dlouhou dobu. Je-li třeba neprodlené úlevy Národnímu divadlu – a o tom není pochybnosti –, zdá se, že není jiného východiska než přikročiti bez odkladu k postavení menší, nenáročné, ale moderní budovy činoherní (nebo činoherně operní), ve které by se hrálo nejpozději už za dvě léta. Přitom mohlo by se bez přerušení pracovati na přípravách pro velkou budovu operní. To je zhruba praktický výsledek svolané ankety; k němu ještě několik poznámek.

1. Toto řešení vyplynulo z nutnosti stavěti rychle. Ale každý stavební praktik potvrdí, že bude-li podnikatelem stavby stát nebo zemský výbor, nedojdeme nikdy k rychlému vybudování. Veřejné řízení soutěžní a ofertní si vyžádá nepoměrně dlouhé doby; stavba divadla bude politikum, při němž budou zainteresovány nejrůznější strany a požadavky. To vše stavbu nejen zdrží, ale také zdraží. Daleko účelnější by bylo, kdyby stavbu vzal na se soukromý podnikatel nebo podnikatelstvo (ovšem nevýdělečné), které by se zavázalo, že do té a té lhůty dodá k provozování divadlo hotové do posledního hřebíku, poskytne-li stát (země nebo obec) přiměřený stavební úvěr. Podle odhadu by tato budova mohla státi do osmnácti měsíců.

2. Jelikož opera i činohra prohlašují stejně, že potřebují nového jeviště, modernějšího, než má Národní divadlo, mělo by se stavěti divadlo smíšené, činoherně operní. A tu se patrně zapomíná, že tady máme divadelní budovu stavěnou jako smíšený typ, ve které se však toho času hraje pouze činohra, a to moderní budovu Městského divadla na Král. Vinohradech, jež je nyní majetkem města Prahy. Je tedy nasnadě myšlenka, že by se pro čistě činoherní ansámbl postavilo čistě činoherní divadlo a divadlo smíšené postoupilo ansámblu smíšenému. Byla by to opět podstatná úspora času i peněz, řešení rychlé, ekonomické a účelné; plně by se využilo budovy, jež má stejně uspokojivé podmínky pro činohru jako pro menší a komickou operu, a neplýtvalo by se energií a penězi na třetí théâtre mixte v Praze. K tomu není třeba než rozumné dohody, k níž ostatně přítomná krize dává ty nejvážnější pohnutky.

3. Nynější divadelní situace naprosto nevede k náhledu, že by bylo třeba nové veliké činohry, dvou nebo třítisícové, jakési kopie bývalého Schumannova cirku v Berlíně. Na to prostě nestačí ani naše obecenstvo, ani naše výpravné prostředky, ani náš repertoár. Nesmíme si jen tak myslet, že dvojnásobný počet míst (kdyby byla plně obsazena) znamená prostě kasovní plus; čím větší divadlo, tím větší nároky na výpravu, na komparsní masy atd. Mimoto spočítejte si na prstech, kolik her za rok udělá u nás více než dvanáct normálních repríz; to znamená, že normální počet představení v našich malých divadlech zpravidla stačí, aby zájem byl vyčerpán; nemá tedy opravdu smyslu projektovat činoherní divadlo větší, než je typ dosavadní. Pro nejbližší dobu stačí pro naše divadelní rozpětí nahradit Stavovské divadlo účelnější a pohodlnější budovou.

4. Zbývá projekt velké opery. Jako hlavní motiv pro její neodkladné budování se uvádí jubileum Bedřicha Smetany 1924. Ale celá ta myšlenka divadla jako památníku je nešťastná. Moderní divadlo čím dále tím více se stává technickým, provozovacím objektem jako továrna



nebo nádraží; a přestává být něčím jako chrám nebo palác. Sebelepší divadlo po padesáti nebo stu létech zastará tak, jako zastaralo Stavovské divadlo; stává se pak skoro překážkou. Pomník však nemá zastarat a nemá se stavět pro nějakých padesát nebo sto let, aby pak byl obtížnou historickou památkou. Potřebujeme-li opery, stavme operu, a nikoliv pomník; operu, to jest technickou budovu pro jisté praktické provozování, která se jednou může přestavět nebo nahradit něčím lepším, ukáže-li se toho potřeba. To neznamena stavět provizória; ale zatěžovat budoucnost věkovitou památkou tam, kde se jedná o stále živoucí a proměnlivou účelnost, to není dobře vymyšleno. Proto nesměšujme dva docela různé účely, pomníkový a praktický jevištní; neboť nakonec by to neposloužilo tomu ani onomu.

Jeviště 23. 2.

## MALÝ REFORMÁTOR

Že ano, to mi potvrdíte: někdy se na jevišti řekne vtip, vtip průhledný, překvapující, nový, mohutný a vůbec znamenitý, a nikdo se v hledišti nezasměje; snad nebylo dosti času, aby si posluchači uvědomili, že to je vtip, snad na ten vtip zrovna nečekali, nebo budiž to vysvětleno jakoukoliv davovou psychologíí, zkrátka vtip se ztratí. Škoda ho: mohli jste se zasmát o jednu víckrát.

Ale jindy se obecenstvo z ničeho nic rozesměje, když se na jevišti neříká nic, co by bylo nebo mělo být k smíchu. Je nejpohnutlivější chvíle, kdy hrdina bolestí zavravorá; a obecenstvo se vděčně zasměje tomu, že zavravoral. Heda Gablerová bere do rukou pistole generála Gablera; je to vlastně tragické, ale obecenstvo se zasměje. V Syngově Studnici světců uzdravený slepec poznává, že jeho krasavice-žena je šeredná; je to sice rozryvné, ale publikum má za to, že se tím musí bavit. Padne-li na jevišti facka nebo hrubá nadávka, publikum ji kvituje vděčným smíchem, ačkoliv nadávka nemusí být nic směšného a nechce vůbec být vtipem. Někdy vám zrovna vstanou vlasy nad tím, co vzbudí smích.

Nesměje-li se tedy publikum tam, kde by se smát mohlo (a kdy si platí za to, aby se smálo), a směje-li se tam, kde by se pod trestem očištcových muk vůbec smát nemělo, je to dezorientace, zmatek, nejistota. Není tu vodítka dost bezpečného. Je třeba nápravy.

Je to možno několikerým způsobem. Buď by mohl napověda před každým vtipem stisknutím knoflíku rozsvítit malou červenou žárovku, která by znamenala: "Pozor, teď přijde vtip." Tato

žárovka by svítila při místech veselých a zhasínala v okamžicích vážných. Každý by věděl na první pohled, může-li se zasmát. Nebo by se zřídil na rampě zvláštní semafor, jaký bývá na kolejích, a oponář by jím manipuloval; rameno šikmo nahoru by znamenalo: “Cesta je volná, žádná překážka na kolejích, kdo chce, může se smát.” Rameno vodorovné: “Pozor, kolej zatarasena vážnou překážkou, nesmějte se.” Rameno šikmo dolů: “Je zle, děje se něco tragického, kdo chce, ať se spasí.” A hle, bylo by po nesnázích.

Rovněž na průčelí divadla by se mohly rozžít žárovky různé barvy podle toho, bude-li se uvnitř dít něco veselého, vážného nebo smíšeného; což by konečně působilo i dekorativní dojem.

Tuto myšlenku nabízím zadarmo.

\*

Mimoto existuje divadelní katar průdušek; obyčejně vypuká akutně v okamžiku, kdy se na jevišti mluví tiše a snad i duchaplně (pravím “snad”, protože to není slyšet). Vždycky zakašlá jeden pán (v třetí řadě), načež naváže astmatická dáma (vzadu) a těžce nachlazený student (v konírně). V tu chvíli propukne epidemie, vpadne kašlající sbor asi třiceti chronických bronchitiků (basi, alti) a tolikéž laryngofaryngitiků (barytoni, mezzosoprani), kterážto produkce přejde po několika minutách, když už se na jevišti šťastně a nepozorovaně odehrál nejdůležitější kousek dialogu. Kdosi viděl v divadelním kašli tajnou organizaci; já však soudím, že je to epidemie.

Pročež míním, že by se měl v divadlech zřídit úřad předkašlávače, popřípadě předkašlávačky. Tato účinkující osoba by seděla na jevišti, totiž na rampě u portálu. Ve vhodných, předem určených okamžicích by zvedla taktovku (nebo pendrek), herci by se rázem zastavili, přestali hrát a mluvit (jako když strážník na Můstku zastaví frekvenci), předkašlávač by se mohutně, sugestivně a zdravě rozkašlal, čímž by strhl katarální obecnost k ulevujícímu, hromadnému kašli. Herci by se zatím mezi sebou tlumeně bavili. Po třech minutách kašle zvedl by předkašlávač taktovku (nebo pendrek), publikum by dochrchlalo, nové znamení, a za hlubokého ticha by herci začali tam, kde předtím přestali. Za několik minut by se vše opakovalo; myslím, že by stačilo dvacet třímínutových kašlů za celovečerní představení.

Povolání činitelé zajisté vezmou v úvahu tento dobře míněný návrh.

Lidové noviny 23. 2.

## POZNÁMKA K MOLIČROVU LAKOMCI

Lakomec dovršuje cyklus her, jímž naše divadlo vzpomíná třístého výročí narození Molierova. V tomto pořadí znovu uvedený Amfitryon, ironická mytologie, psaná pro vzdělanou smetánku francouzského dvora, je nejbaroknější hrou Molierovou; tři sganarellovské frašky, rázu značně lidovějšího, ukazují Molierův humor celkem bez satirické tendence; Lakomec zastupuje jeho veliké povahopisné komedie a Křehotinky jsou společenskou satirou čili “komedií mravů”.

Křehotinky (*Les Précieuses ridicules*), třetí komedie Molierova, hrány byly poprvé roku 1659. Byl to jeden z jeho prvních pronikavých úspěchů; vypravuje se, že prostřed premiéry volal nějaký stařeček z parteru na autora, jenž hrál Mascarilla: “Odvahu, Moliere, tohle je dobrá komedie!” Později ji Moliere rozvedl v pětiaktové Učené ženy... Lakomec dáván poprvé 9. září 1668; Moliere sám hrál Harpagona. Obecenstvo zpočátku bylo zdržlivé – bylať to první veliká komedie v próze; předcházející *Tartuffe* i *Misanthrop* byly psány alexandrinem –, ale posléze bylo strženo krutou životností postavy Harpagonovy. Od té doby Lakomec zůstal věčnou hrou světového repertoáru a neméně věčným zkušebním kamenem charakterního herectví.

Je známa dost těsná závislost Molierova Lakomce na Plautově komedii *Aulularia*; řekli bychom rovnou, že Moliere si vypůjčil od Plauta látku i situace, – kdyby to nebyl Moliere, či spíše kdyby Moliere nebyl klasický básník. Kdyby si někdo z nás vypůjčil větu od Ibsena nebo třeba právě od Moliera, byl by z toho křik, a právem. Neboť to jest jedna z výsad a zároveň jedno z tajemství klasičnosti: že klasický duch není bičován potřebou originalnosti; že žije z hotových myšlenek a látek stejně nevinně a zdravě jako z božího vzduchu a z vezdejšího chleba. Eklektik nepřijímá látky, nýbrž uměleckou kulturu hotových děl; romantik přebásňuje a transponuje do jiných poloh hotové literární typy; klasik sáhne po hotové literární látce s naivním a objektivním oceněním: to je tak dobré, jako bych to vymyslel sám. Klasik má k literatuře stejně bezprostřední vztah jako ke skutečnosti; právě proto z ní těží stejně životně a neodvozeně jako ze samotného života.

Skoro každý věk volá svým časem po klasičnosti. Touha po klasičnosti se neobrací do minula, naopak zpřítomňuje vše minulé; praví, že vše, co je dobré, je živoucí a nám vlastní. Jen

klasičnost se dovede uvázat v plné dědictví hotových duchových statků; v tom právě jest obzvláštní bohatství klasických epoch.

\*

Plautova i Moličrova komedie o Lakomci jsou hry o penězích. Tak jako láska, ctižádost a jiné vášně jsou i peníze věčnou látkou pro tragické a komické básníky. Ale vášně Harpagonova, strašná žízeň míti, býti vlastníkem, držeti, skrývati poklad, toť vlastně už stará píseň zlata; peníze Harpagonovy nejsou nežli posedlost a soukromý hřích jednoho zatracence. Básníci minulého století, Balzac snad první mezi nimi, ukázali jiný problém peněz: jejich kupní sílu, jejich moc opatřovat rozkoše, lásku, hřích, cokoliv; nikoliv míti peníze, nýbrž kupčiti jimi, kupovat a prodávat ctnost, svědomí, duše, sám život, to je nová, tentokrát sociální a etická dramatičnost zlata. A konečně naše doba odhaluje třetí potenci peněz: tou nejsilnější mocí zlata není míti je ani kupovati za ně, ale vydělávati je. Moderní Harpagon by už nezakopával svou kasičku na zahradě ani by nekupčil lidskými hodnotami; byl by snad podnikatelem, zakládal by závody, seděl u telegrafního drátu, sám mimo dobro a zlo jako Claudelův Pollock, a tak nesmírně bohat, že toho už nevyjádří ani představa vlastnictví, ani suma všech požitků, nýbrž jen moc nad poměry, věcmi a lidmi.

Ale tuto píseň zlata slyšíme zatím mocněji v životě než v básnictví...

Program k představení 28. 2. a 24. 3.

LEOPOLD JESSNER

K jeho pohostinské režii v Německém divadle v Praze

Leopold Jessner, intendant berlínských státních divadel, "nový muž" německého režijního umění po Reinhardtovi, předvedl v Praze svou režii Shakespearova Richarda III. Jessner reprezentuje nejostřejší protivu naturalistické scény; jediná plastická dekorace, dlouhá hradba či terasa s širokým otvorem brány, toť stálý rámec dvaadvaceti Shakespearových obrazů; dál nelze jít ve scénické askezi – a opravdu to za tři hodiny unaví. Nic zbytečného; raději monumentální prázdnota. Máte skoro dojem vzduchoprázdného prostoru.

První obraz je tak trochu klíčem k Jessnerově režii herecké. Richard III. vyleze na pódium před temnou oponu, prudce osvětlen reflektory, a vyvolává jako na trhu své ďábelské úmysly.

Aby hned bylo jasno, oč jde. Aby divák nemusel hledat vlastní orientaci v této temné povaze. Místo psychologického monologu čistě zevní explikace, řízná, hlučná a nahá. Tato strohost a násilnost hereckého zvnějšnění je nejsilnější karta Jessnerova; zakrátko však vidíte, že se stejně siláckým rozmachem vynáší také nejmizernější minelku; i když nepřebije, tváří se, jako by přebil, a hra jde dále rychlým tempem, aby si divák neuvědomil, že byl vlastně ošizen. Nicméně má to styl, energický, důsledný a jasný. Až na to, že právě kvůli stylu se tu děje mnoho zbytečného, co příkře kontrastuje s vynesenou, přímo vykřikovanou jednoduchostí plánu. Vnější, okázale vyhnaná z dekorací a rekvizit, se vrací druhými dveřmi: stylizovanou zevností herecké reprodukce. Siluetová hra, tvrdá dekorativnost seskupení, loutková schematičnost, zpívavý přednes, to vše zbavuje herce všeho nitra; místo herců vidíte řízné, prudké režisérovo “sic volo, sic iubeo”. Vůle je vše. Die Vorstellung als Wille. Té vůle je daleko více než imaginace, než zažití, než krve. Je to téměř abstraktní vůle, která se vybíjí jenom v těch rychlých záblescích na jevišti; mimo jeviště, za ním, kolem něho v prostoru i v čase není života, není Richarda, není zdrojů a příkladů ani pokračování a dosnávání toho, co jste viděli na jevišti. Proto na něm vidíte spíše pohyb než život, spíše ruch, napětí a dynamiku než prožití. Vše je jakoby zmechanizováno; podivujete se síle, jež tuto mechaniku uvádí v pohyb, ale stěží se dostanete blíže. Vše je nakonec jenom podívaná, hotový triumf zevnosti. Což je velký paradox jessnerovské askeze.

Co dlužno zvláště uznati: tato režie má neobyčejně národní ráz: řízný, monumentální a kovový, zrovna přiléhající ke kadenci němčiny.

Lidové noviny 7. 3.

#### POZNÁMKA K PROHLÁŠENÍ

Tento projev podepsal jsem rád, zejména proto, že protestuje proti nesprávnosti, “aby na dílo bylo útočeno z hledisek osobního či politického nepřátelství a aby byly vydávány nebývalým štvanicím osoby autorů, kteří vytvořili dílo podle svého svobodného přesvědčení a podle svých uměleckých schopností”. A to nejen pro případ p. Dvořáka a Klímy. Tento duch tolerance opravdu časem schází naší divadelní veřejnosti. – Zato mne uvádí do rozpaků větička, že “umělecký soud přísluší jen uměleckým odborníkům”. Kdo jsou to vlastně a jak se získává umělecké odbornictví? Je tak nesporně jisto, že každý divadelní kritik je umělecký odborník? Týden co týden by se mohla sebrati snůška přímo dojemných dokladů odbornictví;

člověk se až zapotí, když to čte. Tedy ta poslední věta by musila znít, že “umělecký soud přísluší jen lidem, kterým redakce toho kterého deníku světila divadelní referát”. Jak vidíte, v téhle formě to nezní už tak samozřejmě. A čtete-li denně, jak si umělečtí odborníci odporují v nejprimitivnějších věcech, zmate se vám otázka “příslušnosti uměleckého soudu” už nadobro. Ne, tady platí jen jedno: “nezasahovat násilím do oblasti uměleckého soudu”, ne však proto, že je odborný, nýbrž proto, že je soukromý. A kdyby na to vždy pamatovali ti, kterým je svěřeno veřejné mínění v kterékoliv rubrice, přednášeli by své soukromé mínění často aspoň mírněji; neboť soukromé injurie činí vždy ten, kdo se domýšlí, že mluví za jiné, za stav, za všechny.

Lidové noviny 16. 3.

### O JEDNÉ OBRAZÁRNĚ

Jmenuji ji tímto neurčitým názvem, ačkoliv si sama – patrně ze zvyku – přezdívá Moderní galérie. Nevím, co je na ní moderního, a galérie to také není, protože do ní málem nikdo nechodí; je to víceméně soukromý sklad obrazů nedostatečně rozvěšených.

Tento sklad obrazů a soch má patrně nějaké stanovy a nějaké kuratorium z anno Domini; má snad také nějaký účel, jímž se zdá býti získání uměleckých děl od českých umělců, aby tato díla byla muzeálně zachována budoucím časům. Mohlo by se myslít, že se má zde soustřediti pokud možno všestranný výběr soudobého českého výtvarnictví. Avšak není tomu tak. Něco tomu brání. Buď stanovy, nebo kuratorium, nebo jakási neznámá síla. Abych nechodil okolo, povím několik případů. Zemřel malíř Bohumil Kubišta, jehož průbojný význam pro naše mladé umění je obecně znám. Na jeho posmrtné výstavě se naposledy sešla jeho díla; byla tu příležitost volit, pokud se práce nebožtíkova nerozplyne do soukromých vlastnictví. Takřečená Moderní galérie se zajímala o jednu nebo dvě maličkosti, jež zesnulého nijak nerepresentovaly, a mimoto podivnou náhodou byly už soukromým majetkem. Pozůstalí umělcovi nabídli řečenému ústavu nejlepší dílo Kubištovo darem. Avšak zajímavý ústav daru nepřijal. Bohumil Kubišta nemá už nikdy být zastoupen v galérii českého umění. Zato se koupil pětistý lept mistra Petra nebo Pavla. Zemřel malíř Marvánek; posmrtná výstava jeho děl nám objevila čistého, houževnatě zápasícího umělce; avšak naše obětavé skladiště se nepokusilo získat ani jednu památku po tomto ryzím a jemném malíři, a tak jeho pozůstalí darovali aspoň několik obrazů státní galérii, jež ovšem dosud neexistuje a jež, doufejme, bude

méně... moderní než ústav ve Stromovce. Jeden mladý a dobrý literát, jehož nám pánbůh dlouho zachovej, v předčasné starostlivosti odkázal svou soukromou sbírku, obsahující cenné kusy staršího i nového umění českého i cizího, onomu famóznímu ústavu; bylo tam několik docela dobrých, ale bohužel i moderních českých děl; skladiště odmítlo odkaz. Jsou i jiné vroubky: pečlivé kuratorium nemělo místa pro Alšovy kartóny a nechalo je scházet vlhkem; bylo třeba jistého skandálu, aby je umístilo bezpečněji. Zato se v posledních dnech zakoupil odlitek sochy, která už tak jako tak je na věčné časy postavena na veřejném místě; je to sice dobré sochařské dílo, ale konečně... je tu zvěčněno podruhé, zatímco takoví Kubištové a Marváňkové nedosáhnou ani uznání, že v našem výtvarnictví žili, trpěli, něco znamenali a něco svého přinesli. Nyní měla prý správa tohoto skladu přejít do rukou praktického sběratele obrazů, který se – rovněž prakticky – etabloval na určitý okruh výtvarníků. Nic jiného by bylo nescházel, aby tato država byla zpečetěna.

Nevím, je-li tato soukromá společnost schopna nějakého rozumného vývoje, který by napravil učiněné chyby a pro budoucnost znamenal slušnější účtování aspoň s mrtvými umělci, nelze-li už plédat za živé. Ty pány z Moderní galérie nelze k ničemu nutit; zdá se, že se ani nepovažují za odpovědné veřejnosti. Zbývá jen jediné: odvrátit jakoukoliv naději od tohoto pochybného ústavu a tím netrpělivěji vyhlížet zřízení státní galérie, jíž slibuje novou budovu náš pan ministr obchodu a v níž by se korigovaly nejhrubší nedostatky a schválnosti tohoto druhého obrazového skladu. Je tu vyhlídka na mladší a prozíravější vedení, je tu i dobrá vůle soukromou munificencí podporovat vděčnější a životnější obrazárnu. Je ovšem pozoruhodno, že se tyto naděje musejí skládati v ústav založený vlastně pro historické památky umělecké; je to samo o sobě důkazem, že takřečená Moderní galérie vůbec nesplňuje povinnost uloženou jí titulem samotným a že nezbývá než zařídit se, jako by jí vůbec nebylo. Vždyť celá Moderní galérie není, jak se zdá, nic jiného než jistá služebnost vůči oficiálnímu umění, která zajde odúmrtím poživatelů. Ledaže se podaří vypěstít jich uměle nový chov.

Lidové noviny 18. 3.

ZDENEK NEJEDLÝ: HOSTINSKÉHO ESTETIKA I

Především dlužno oceniti záslužný a obětavý úkol, jejž vzal na se prof. Nejedlý: podle přednášek, rozptýlených statí, zápisků a fragmentů zesnulého Otakara Hostinského rekonstruovat, utřídit a sestavit v systém estetické názory našeho nejdůkladnějšího a

filozoficky nejvzdělanějšího estetika. Pokud se pamatuji na přednášky a spisy Hostinského, mám dojem, že Nejedlého rekonstrukce je pietní a do podrobností věrná. Tím nám autor shrnul životní dílo velkého učitele, dílo, jež jinak by pomalu bylo zapomenuto a za něž mu náleží plný dík ve jménu naší filozofické kultury. A snad má prof. Nejedlý pravdu i v tom, že ještě dnes může dílo Hostinského sloužit jako úvod do estetiky a studia umění – bohužel myslím v míře už značně omezené. Tento jasný, logický, střízlivý systém estetiky je už valně zastaralý. Zastaralý je jeho psychologický formalismus, ba i jeho soustavnost a univerzálnost. Zabýval jsem se estetikou příliš, abych si z ní nakonec neodnesl skepsi pokud možno neohraničenou. A zdá se mi, jako bych mezi řádky Hostinského estetiky četl: je-li už vůbec nějaké estetiky třeba, tedy budiž to nauka co nejstřízlivější, jež neklade mezi nás a umění velká slova a zmatené symboly; budiž věcná, geometrická, experimentální a co nejjobecnější... ale umění je něco docela jiného.

Aspoň jeden rys bych rád vyzvedl na Hostinského estetice. Je to její klasičnost. Klasická estetika od Aristotela se ptá: co je to krásno, jak vzniká krásno. Je objektivní; chce vysvětlit estetickou kvalitu krásných věcí. A třeba se tisíckrát od Kanta opakovalo, že “estetický soud je čistě subjektivní”, tato klasická objektivita je trvalou předností herbartovské estetiky. Přes všechny subtilní filozofické plotichy budeme vždy věřit objektivně: že věc se nám líbí, protože je krásná, místo subjektivního: věc je krásná, protože se nám líbí. Zejména umělec věří a musí věřit, že krása má své objektivní zákony, že ji lze realizovat, že existuje plně a bezpečně. Ano, Kant má pravdu, že estetický soud je subjektivní; ale z toho neplyne, že také krása je subjektivní, nýbrž jen, že estetický soud za mnoho nestojí. Je tu přece daleko bezpečnější a hlubší zdroj pro poznání krásna a tím je umění. Kdyby se estetika přestala párat v subjektivních citech a začala pořádně studovat umění, – nebyla by ovšem v tu ránu hotová a moudrá; ale začala by aspoň sbírat objektivní poznatky, jisté relativní zákony, jistá formální pravidla o platnosti historicky omezené, ale nepochybné. A tu právě lze v jistém smyslu navázat na Hostinského “estetické prvky”, jenže obrácenou metodou: nikoliv postupem od obecných abstrakcí ke konkrétním uměleckým útvarům, nýbrž postupem od konkrétních poznatků formových k obecnějším zákonům, aniž by úplná obecnost byla cílem. Zdá se ostatně, že ani Hostinský, vykládaje abstraktně o “estetických prvcích”, nebyl příliš vážně zaujat touto abecedou uměleckých forem; ožívá, kde čerpá z plnosti umění, a právě zde, ve svém jemném znalectví a vytříbené lásce k uměleckým projevům, je Hostinský nehynoucím učitelem příští naší estetice. Tuto stránku jeho životního díla budeme moci teprve ocenit v chystaném dalším svazku Nejedlého publikace.



Lidové noviny 22. 3.

## POZNÁMKY K ŽIVOTU HMYZU

Před premiérou v Národním divadle

Komedie *Ze života hmyzu* vzala svůj počátek v četbě Fabrových klasických děl *La Vie des insectes* a *Souvenirs entomologiques*, a to z kapitol o zajímavé čeledi kutilek (*Sphex*); samo jméno je voleno na počest Fabrova. Z jiných literárních vlivů lze uvést jen dětskou knížku *Cvrček houslista*, jejíhož autora jsme zapomněli. Jiné literární analogie tu a tam uváděné nebyly autorům známy. – Dalším pramenem bylo vlastní pozorování přírody, mnohaleté sběratelství hmyzu, chov všelijakých larviček a housenek a posléze pozorování lidí.

Všetečnější lidé by rádi zvěděli, jaký podíl má tenkterý z autorů na společném díle. Nuže, drama není mozaika, která se dá ještě jednou rozložit v kaménky; nevzniká z nápadů kladených prostě vedle sebe. Každý nápad přechází z ruky do ruky, mění se, rozvíjí se, plodí nové myšlenky; jak se má potom určit jeho pravý vlastník? Spíše lze určit, kdo dal té nebo oné myšlence formu; ale i zde se superponují různé redakce textu, takže i definitivní výraz je společný. Ostatně hlavním pojítkem nebyl společný kalamář, nýbrž společná fabulace ze společných zkušeností. Ale je-li už třeba říci nějaký postup práce, tož jeden dostává nápad z Fabra, druhý přejímá jeho impuls, první vymýšlí *Kořistníky*, druhý přichází s *Motýly*, první koncipuje *Tuláka* a druhý zase *Mravence*, týž druhý to všechno píše (vynechává *Tuláka*) až po akt *Mravenců*, ale pak se utrhne a odštípnuv z *Mravenců* vedlejší myšlenku taylorismu pouští se do psaní *Robotů*, zatímco první separátně modeluje postavu *Tuláka*, a pak celá věc zmizí v zásuvce, a pak se to počíná zas od začátku, celý kus je psán znova, každá věta se obrací a doplňuje ve dvojích rukou, až z toho vzniká cosi oběma autorům osobně stejně blízkého. To je nutno říci, neboť už se vyskytly nesprávné dohady.

\*

Autoři jsou si vědomi, že jejich komedie *Ze života hmyzu* není hra, jak se sluší a patří; jsou to tři nebo čtyři aktovky, jakých by mohlo být čtyřicet, jakžtakž spojené postavou *Tuláka* a jakousi myšlenkovou stavbou. Není to drama, jsou to scény; je to podívaná, tak jako podívanou je život hmyzu nebo... život lidí. Sám *Tulák* měl prvotně být jen komentátorem, a teprve postupem práce se zaplétal stále silněji do děje, až se stal vlastně hrdinou hry.

Autoři jsou si dále vědomi, že tentokrát křivdí jak hmyzu, tak lidem. Ale psali vědomě moralitu, což omlouvá jejich volnost na obě strany. Vědí dobře, že Apaturidae se nemohou pářit s Papilionidami, že Sphex hromadící cvrčky není Lumek, nýbrž Kutilka, že v mravenčím státě není monarchistické myšlenky a tak dále; ale nechat' je odborníci omluví tím, že chtěli psát o lidech, a nikoliv o hmyzu. Překvapující a krutá analogie lidských zvyků a řádů s pudy a řády říše hmyzí, to' záminka této morality; je to křivé zrcadlo nastavené člověku; je to šalebný trik, jenž ukazuje náš život v jiném světle a vyvolává kritiku dejme tomu sobectví požívačného, sobectví rodinného, sobectví státního daleko účinněji, než by bylo lze v podobě lidské. Ale běda, tato kritika dopadla drtivěji, než autoři zamýšleli; na scéně se ukázalo, že návrat k prostému lidskému životu, jež podnikli v Epilogu, nezahradí mučivý dojem předcházejících invektiv. A přece Epilog měl trochu vykoupit diváka z bezohledného soudu; měl ho jaksí probudit k vědomí, že není z hmyzu, nýbrž z lidí, a že lidský život přese vše nabádá k důvěře a radosti. Toho autoři nedosáhli, a proto napsali alternativní konec, kde Tulák ještě jednou procítá z těžkého sna hmyzí grotesky a přestává člověka kritizovat, neboť vidí, že lepší a prostší je podat mu pomocnou ruku; vždyť

“pokud lze člověku pomoci,

není proč ho soudit”.

Ať ze scény Národního divadla zazní ten či onen Epilog, míní autoři předem, že jejich moralitě něco schází, neodnese-li si jeden každý divák aspoň jiskřičku jasného smíru.

\*

Co se výpravy týče, je tu možno dvoje téměř protichůdné pojetí. Buď je hlavním vtípem, že jistý lidský sociální typ se na jevišti prohlásí za Lumka či Chrobáka, že velmi lidská rodinka platí za Cvrčky nebo že krém naší vlastní společnosti žije a hyne jako Motýlové – že zkrátka my, my sami, my lidé jsme figurky z hmyzí komedie. Toto pojetí, z něhož také autoři vycházeli při skládání své hry, hledá její paradox právě v její lidské tvářnosti. Druhé pojetí hledá paradox hry v jejím hmyzím, nečlověckém zjevu, což ovšem klade daleko odvážnější úkoly režijní fantazii. Tam jednájí lidé jako hmyz; zde jedná hmyz jako lidé. Tam se zkřivuje lidská společnost v podobenství hmyzu; zde se z podivného hmyzího hemžení groteskně vyšklebí grimasa člověčenství. Nuže, autoři jsou povděční tomu, že uvidí svou hru v pojetí, na něž se sami neodvažovali.

Jevišťe 30. 3.

## PŘÍSPĚVEK V ANKETĚ O LITERÁRNÍ PŘÍŠTÍ

Měsíčník Most vypisuje literární anketu, jejíž otázky, jak se mi zdá, jsou zčásti bezcílné. Tak například co říci na otázku prvou: “Jaké otázky pokládáte dnes za nejdůležitější pro umělecké tvoření a jak je řešiti?” Nejdůležitější otázkou je přec nepochybně tvoření samo, a to snad se dá řešiti zas jen tvořením, zas jen usilovnou uměleckou plodností. – Nebo otázka druhá: “Co soudíte o snahách naší nejmladší literární generace, jak se projeví jejím dílem, jakým úkolům mají dostáti generace starší, jakož i je-li nutno, aby poměr staré a mladé generace byl bojovný, nebo vzájemně konstruktivní?” Inu; o snahách lze soudit jen podle děl a ta jsou individuálně buď dobrá, nebo nevalná; předpisovat úkoly staré generaci je stejně marné jako chtít je předpisovat generaci mladé; a ptát se po nutnosti bojovného poměru mezi starou a mladou generací je docela zbytečné, pokud stará generace u nás nemá ani trochy útočnosti a mladá stěží jaké vážné příčiny bránit se. – Aktuální jádro má jen třetí otázka ankety, tážící se na mínění o jinde nadhozené tezi: “Nové umění je nám uměním třídním, proletářským a komunistickým.” Jádro totiž není v tom, že by tato chlapecká teze vůbec byla diskutábl, nýbrž v tom, že se v části mladé generace skutečně zahnízdil zlozvyk měřit umělecká díla podle toho, mají-li “ideologii měšťáckou”, nebo “třídní vědomí”. Můj bože, mají-li některá díla opravdu ideologii měšťáckou, není to od nich pěkné; ale ne proto, že jsou měšťácká, nýbrž proto, že mají vůbec nějakou ideologii; že mají nějakou uloženou doktrínu, místo aby na svou pěst hledala pravdu ve světě nebo ve vnitřním prožití. A má-li nové umění ideologii komunistickou, není to o nic lepší ani volnější ani modernější.

Bůhví, člověk by věřil, že tyhle naivnosti jsou už ve starém železe, že například dnes umění smí být jen katolické, a není-li přísně katolické, že je špatné a hodno zavržení. Ani já, který jsem dejme tomu špatný katolík, se nepohoršuji nad katolickou múzou Demlovou nebo katolickým reakcionářstvím takového Chestertona. Byla by to prostě tupost, kdybych popíral básnickou a lidskou pravdivost osobního a uměleckého projevu, ať vychází z jakkoli odlišných a dalekých zdrojů života. Věří-li někdo náruživě v komunismus, může z toho zajisté vzniknout překrásné umění, tak jako věří-li náruživě v boha nebo v pozemský život nebo já nevím več; ale překrásné umění může vzniknout i z bolesti nevíry, i z nejistot hledání, i z extáze duchové neomezenosti. A položíte-li důraz na to ošemetné slovíčko “nové”: že nové umění, umění, které a tout prix chce být nové, musí být třídní a proletářské a komunistické, vnucuje se skeptická otázka: mládenci, na jak dlouho vydrží tahle novost? Bude to ještě

“nové”, až vás bude padesát se stejnými ideovými válečky? Nové, snad věčně nové zůstane jen to, co je na vás osobně nového. – Já sám nepochybuji, že většina básníků naší doby bude se velmi vážně a bolestně zabývat sociálními problémy; aspoň ti, jichž povaha nechce uhnouti zevnímu tlaku doby. Předpokládám však, že budou svou odpověď hledat poctivě, těžce, s odpovědností svého vlastního poznávání i svého svědomí; osobně, bez pohodlných doktrín a neodpovědné hromadnosti. Věřím, že od básníků nelze jinak čekat.

Most, duben

## SNADNO A RYCHLE

Začnu oklikou: I nejslušnějšímu člověku se může přihodit, že se stane spisovatelem. I nejslušnějšímu spisovateli se může přihodit, že se stane kritikem. I nejslušnějšímu kritikovi se může stát, že napíše o někom takzvanou nepříjemnou kritiku. A tedy podle všech pravidel sylogismu i nejslušnějšímu člověku se může někdy stát, že napíše nebo poví takzvanou nepříjemnou kritiku. Může být tudíž pro každého s jistým užitkem, zvláště, jak se to dělá snadno a rychle.

První zásada ovšem je: povědět poctivou pravdu; předně proto, že s poctivostí nejdál dojdeš, a za druhé proto, že to vypadá nezájatě a věcně. Chceš-li někomu ublížit, zvol si na to pravdu; je to jistější a sám sobě neuškodíš. Jsi-li dejme tomu lačen krve Otokara Březiny, nenapiš, že je Otokar Březina chatrným básníkem. Čtenář by lehko věřil úmysl a odvrátil by se od tebe. Napiš pravdu; napiš dejme tomu, že “Otokaru Březinovi se nedostává jiskřivého, přirozeného humoru”. Čtenář se trochu zarazí a řekne si: namouduši, Březinovi něco schází. Nikdo tě neusvědčí z nepravdy; naopak, učinils bezmála objev.

Ochutnej, jak pěkně a užitečně se dá užít podobných objevů:

“Blanche Selva nemá ponětí o správné houslové technice.”

“Kazetka nemá pravé lessingovské metodičnosti.”

“K. M. Čapek Chod nedospěl k hymnickému lyrismu takového Whitmana.”

“V črtách Kočkodanových nenajdete onoho metafyzického, hlubokého zoru, jenž tak krásně vyznačuje Novalise.”

“Stati Englišovy nemají vřelé, etické prostoty našeho Chelčického.”

“A tážete-li se, znamenají-li básně Karla Tomana novou cestu v naší epické poezii, odpovím přímo a prostě: nikoli.”

Chcete ještě? Nu dobrá.

“Gogolův Revizor nedovede vykřiknouti tragické patos lidské prapodstaty; schází mu ono démonické, ono pohlavní inferno, jež mluví z nejlepších prací Strindbergových.”

“Ne, takovým Měsícem nad řekou není Shakespeare učiněn zbytečným...”

“Heinrich nemá klasické vznešenosti Platónovy.”

“F. X. Šaldovi se nedostává humoru.”

“Edovi Bassovi se nedostává mystičnosti.”

“Od Lady nevede cesta k monumentálním freskám.”

“Anatole France nemá náboženského vznosu Rabíndranátha Thákura.”

“Rabíndranáth Thákur nemá praktického vtipu Anatola Franceho.”

“Karel Čapek nemá tolik srdce jako Rosegger” – a dost. K čemu bych si vymýšlel příklady, když si je můžete najít v každé dobře míněné nepříjemné kritice?

Dejme tomu, že máte psát o románu. Je přísně literární? Tedy je nudný. Není nudný? Tedy je senzačnický. Není senzační? Tedy je všední. Není všední? Tedy je nepřirozený. Není nepřirozený? Tedy je pustě naturalistický. Není naturalistický? Tedy je papírový. A tak dále. To by už v tom musel čert být, aby se touto metodickou cestou nedošlo k tomu pravému svrbějícímu slovu.

Dále, čeština je pružná a bohatá řeč. Je tohle dílo duchaplné? Dobrá, napíšeme tedy: duchaplnické. Je morální? Napíšeme: morálkářské. Je moderní? Napíšeme: hypermoderní. Při dobrém cviku má každé slovo svého nepříjemného bratříčka.

Dále, velmi vhodně lze užít takzvaných nepříjemných přirovnání. Dejme tomu: “Tak jako Flygare-Carlénová líčí autor dívčí dospívání...” – “... děj se odehrává ve mlýně zcela tak jako u Karla Tůmy,” a podobně. Také tento prostředek je velmi účinný a lze ho užít s nejnevinnější tváří.

Hlavně však, chcete-li napsat nepříjemnou kritiku, stačí úmysl. Neboť ten vám pomůže nalézt prostředky a obraty, o jakých se nikomu předtím a doposud nesnilo. Užijete-li toho všeho a zeptá-li se vás někdo, proč to děláte, můžete nakonec i vypnout prsa a říci (pravdivě): “Jdu prostě svou přímou cestou.”

Nuže, užijte hodně vydatně mých rad; vidíte, co všechno bych neudělal pro své bližní!

Lidové noviny 27. 4.

## GHEONŮV CHLÉB

Henri Ghéon, francouzský básník a soudný kritik z Nouvelle revue française, nepatří k básníkům u nás příliš známým. Vedle lidové tragédie Chléb vydal drama Kořalku, několik svazků básní a románů a moudrou knihu literárních esejí Naše směry; v té razil cestu mladé francouzské literární generaci, jejíž jména Duhamel, Vildrac, Romaines u nás již zdomácněla.

Chléb hrán byl roku 1911 na Théâtre des arts se značným úspěchem a vydán knižně roku 1912; již tehdy upozornil jsem (v Kodíčkově Scéně roku 1913) na toto lyrické dílo, jehož neposlední zásluhou jest, že se pokouší uvést na scénu volný verš místo klasického alexandrínu. Jak píše autor v předmluvě, byla hra napsána již před rokem 1900. “Ve hlučné akci vyzvednout dojemné a prosté gesto hrdiny práce, soustředit na ně veškerý dramatický a lidský zájem, vyhnati je nikoliv až k symboličnosti, nýbrž k lyrické velikosti, a konečně umístiti vrcholné rozvinutí tohoto lyrismu v tragický vrchol dramatu, takže s ním splývá, takový byl náš prvotní záměr. Petr Poctivec a jeho gesto, hle, toť střed, srdce a jediný životní smysl našeho díla...” Tento lyrismus, blízký Verhaerenovi a Whitmanovi, mluvil zvláště silně k tehdejší naší literární snaze, kterou S. K. Neumann nazval “civilní poezí”; drama Ghéonovo ztělesňuje úsilí zcela příbuzné, i jsem šťasten, že se nyní po desíti letech mohu vrátit k jedné ze svých prvých divadelních lásek.

“Nezakrýváme si,” píše autor v předmluvě z roku 1912, “nepravděpodobnost, ba dětinství skutkových předpokladů, jež byli jsme nuceni uvést na počátku dramatu, abychom v tomto smyslu zahájili děj.” A hle, kupodivu, za několik let poté se tyto nepravděpodobné předpoklady mutatis mutandis splnily – na našem těle! Hlad a bída o chléb jako hrozný důsledek války jsou nám dnes příliš známou věcí, ale roku 1912 byly proroctvím, jež sám autor pokládal za dětinské. Avšak i prudký sociální konflikt, jenž tragicky podmalovává tuto

báseň o živném chlebu, je tak nápadnou anticipací událostí, jež nastaly u nás a ještě více jinde, že znova upozornuji na datum vzniku, aby se autorovi nepodkládaly tendence přímo aktuálně politické.

Aktuálnost není ovšem – aspoň v dramatech – něco, co by mělo být omlouváno; není však tou největší hodnotou. Tou jest u Ghéonova Chleba jeho lyrické posvěcení všední práce, ona “exaltace skutečna”, jež hledí ozářiti posvátný smysl prostých a užitečných lidských činů. Tato básníková snaha udává direktivu také výpravě a režii. Obé budiž prosté, střídme, skoro přísné; nikoliv revoluce davů, nýbrž “gesto pekařovo” budiž smyslem a srdcem hry. A co se týče její lidovosti – pojmu, jenž byl u nás předmětem diskuse –, nezbyvá než odvolati se s autorem k lidu a posléze říci s ním: “Usoudí-li se, že naše dílo nedosáhlo účelu, který nadále označujeme pro divadlo, totiž obracet se ke všem i k některým, nechat vina toho je přičtena nám a odsoudí jen nás samotné.”

Program k představení 6. 5.

## POSEDLOST

Každé zaměstnání, věnuje-li se mu člověk náramně důkladně, stává se tak trochu posedlostí: vidíme pak svět jaksi skrze své métier. Šachista u stolu trpí myšlenkou, že by svůj protějšek vzal věži nebo svého souseda koněm. Doktor se s někým baví třeba o politice a přitom je celý pryč, jakého má ten někdo báječného bazedova. Literát vidí v lidech samé novely a tak dále.

Ale nejchmurnější posedlost je posedlost divadelní. Takový posedlý režisér sedí dejme tomu v hospodě; ale místo aby vděčně žvýkal své sousto masa, chtěl by křiknout tady na tohohle klidného pána, že “kreje” vedlejší stůl; a tamhleten stůl “má díru”; a onahle dáma “ať nesedí zády do publika”! Chtěl by vstát a křiknout: “Špatně! Prosím, všichni do kulis, já vás rozsadím znova.” Ale co platno: jeho náhled o lepším řádu věcí mizí v hluku hospody a zdrcený režisér se skloní k svému talíři a myslí si: “Je to paseka! Ale s tím mizerným komparesem se nikdy nic nepořídí.”

Nebo řečený posedlý vyjde z temných útrob divadla a najednou stojí na jasném náměstí jiskřícím v jarním slunci. Stane zdrcen a málem by se chytil v zoufalství za hlavu. “Pane Král,” chtěl by křičet, “vždyť to slunce blenduje! Harlekýna níž! Kryjte to slunce! Pane Šubrt, spusťte první a druhou sufitu! Pane Král, přidejte spodní rampy a stáhněte reflektor! Copak je

tohle nějaké slunce? To musí být ztlumenější! Přidejte žluté! A horizont musíte ztlumit! Vytáhněte výš třetí hoření! Tohle je všechno špatně!”

Avšak příroda naprosto neposlechne tohoto zoufalého hlasu; ani pan Král, ani Pánbůh nepřitáhne clonu před nebeský reflektor, horizont oslňuje dál a uražený režisér si myslí zatínaje pěsti: “Když si lidé nechají líbit, aby jim to svítilo do očí..., tak ať se na to dívají. Ale mně by se to stát nesmělo; ne, takhle se svítit nesmí.” I obrátí se zády k slavnému jarnímu slunci. Nu, z téhle strany je to trochu lepší; ale stín vpravo je neprůhledný, měla by se rozsvítit druhá hoření a zapnout levá galérie; horizont je příliš světlý, jako by v malírně neměli dost šmolky. Pozadí vůbec špatné; když ty baráky za nic nestojí, aspoň je míň osvětlit. A tamhle ta ulice by se měla něčím zavřít! Pane Kuta, nějakou stojku!

Znechucen obrací posedlý režisér svou pozornost k panákům na ulici. Tenhle vousatý je dobře maskován, ty vousy jsou jaksepatří. Ale tamhle ta ženská je špatně oblečena, to nic není; něco barevnějšího. A tamten pán si udělal špatně nos; má celý obličej jako rozmáznutý; copak tohle je nějaká maska? A vy, slečno, si vezte trochu víc karmínu a světlejší paruku. Takhle vám to nesluší.

Tady dvě babičky stojí ve dveřích a povídají. Hej, vy, není vás dobře vidět; když hrajete, postavte se tady do slunce. Tuhle jde žebráček; hleďme, ten se dobře nastrojil, ten umí dělat figuru! Není to snad Veverka nebo Roland? I ten sípavý hlas je jako opravdový. Panečku, z tohohle chlapíka něco bude!

A pak, když je noc: to je laciné, udělat černočernou tmu a propíchat horizont hvězdičkami. Když je noc, tak má být všechno vidět až z druhé galérie. A tamti dva milenci na lavičce, jak to mluví? To že je nějaké tempo? A jak se hloupě držíte? Špatně, znova! Není vám vůbec rozumět! Když se milujete, musíte hrát trochu prudčeji! A ruku výš!

Ale jsou chvíle, kdy i posedlý režisér se docela tiše zastaví; jsou chvíle na zemi i na nebi, kdy by chtěl polohlasem říci: “Teď je to dobře, nehýbejte s tím, je to takhle krásné, je to dobře, překrásně uděláno... Snad, snad jen trošičku víc... jen o poznání víc spodní rampy...”

Lidové noviny 17. 5.

NOETIKA POLEMIKY



Polemikou míním zde všechny různé projevy – od oficiálního dementi k novinářskému šplechtu, od tlustých memoárů k ústní pomluvě –, kterými se člověk výbojně nebo obranně vyrovnává se svým odpůrcem, – no zkrátka každou obyčejnou a oblíbenou československou polemiku, což je species pro sebe.

Filozofická podstata a předpoklad polemiky je, že každý, kdo si ji přečte, musí nevyhnutelně mýnit, že “na tom něco je”, že “musí tu být kus pravdy”. – “Co je to pravda?” táže se Pilát, jeden z mála filozofických mužů Písma. Co je to pravda v polemice? Tady musíme lišit: 1. polemizující mluví pravdu, 2. polemizující má pravdu. Ad 2 platí obecný poznatek, že polemizující věří absolutně, že má pravdu; což je (z jeho strany) úplně přirozené. Horší však je, že obyčejně věří také (ad 1), že mluví pravdu. Neboť – i když má k této víře nejvážnější osobní důvody – směřuje dvojí noetickou definici pravdy: a) pravda je shoda vysloveného soudu s mou myšlenkou, a b) pravda je shoda vysloveného soudu se skutečností.

a) Když polemizuji, má hlavní myšlenka je předně, že to musím vyhrát, a za druhé, že můj odpůrce je prašpatný chlap. Polemický soud je vždycky v dokonalé shodě s myšlenkou, že můj odpůrce je prašpatný chlap. To je základní a neochvějná pravda každé řádné polemiky, to je její imanentní pravdivost, upřímnost a ryzost. Kdybych nebyl přesvědčen, že můj odpůrce je prašpatný chlap, jak bych ho mohl “otevřeně a se zdviženým hledím” potírat? Kdyby v koutku mého srdce byl jen skrytý, nepřekonaný stín obdivu, srdečnosti nebo uznání k tomu, jež právě odhaluji soudné veřejnosti, byla by má polemika vnitřně nepravdivá. Bohudíky, řádná československá polemika skoro vždy je v dokonalé shodě s myšlenkou, že daný odpůrce je arcilotr, blbec, lhář a vrahoun, což jí dodává morální, ale nikoliv noetický charakter pravdivosti.

b) Neboť noetická hodnota pravdy je cele v její shodě se skutečností. Avšak skutečnost, jež dochází výrazu polemikou, je opět dvojí: A) že někdo něco dělal, mluvil nebo chtěl, a B) že jsem se s tím někým rozešel. Ale zde se právě začíná noetická konfúze; neboť má polemika nemíní dokázati, že někdo (totiž odpůrce) něco dělal, mluvil nebo spáchati hodlal, nýbrž že je arcilotr, blbec, lhář a vrahoun. Nehodlám vykládat, že můj odpůrce špatně tráví a má rád svou tetičku, nýbrž že má špatný charakter a že mně d'ábelsky ublížil. Nemám zřetele k němu celému, nýbrž jenom k jeho nepochybné špatnosti a zvrhlosti. Avšak tato špatnost a zvrhlost není něco, co má býti polemikou dokázáno, neboť je právě samozřejmým předpokladem polemiky; je to premisa, a nikoliv závěr. Naopak skládáje polemiku, cítím trpce, že veškeré události, všechno, co můj odpůrce dělal, myslel a hodlal, nevystihne jeho špatnosti a mrzkosti,

že to jsou jen chabé příklady, podobné různým těm obrazům ze života, kterými pan páter na kazatelně dokumentuje apriorní božské a mravní zásady.

Z toho všeho plyne, že každá poctivá polemika má dvojí pravdivost: apriorní, že odpůrce je zkrátka mizera; aposteriorní, že jsem se s ním nadosmrti rozešel. Líčení toho, co se vlastně stalo, je noeticky vedlejší a nedokázatelné jako každá smyslová zkušenost, jež, jak od Descartesa víme, je klamná. Hledejme pod klamnými fakty apriorní ideu, pod nespolehlivými zdánými neměnnou evidenci, pod zkušenostními drobtý věčnou a spolehlivou jistotu. A tou je jen Idea Odpůrcovy Špatnosti.

Lidové noviny 31. 5.

40 000

Prý bylo 40 000 diváků na zápase Celtic–Sparta; já tam nebyl, já je nepočítal, ale ochotně tomu věřím. 40 000 diváků, to znamená, že tam byl každý desátý obyvatel Prahy, počítáme-li k Praze i Hrdlořezy, Hostivař a jiné mytické lokality. To zajisté svědčí o sportovní vyspělosti našeho obcenstva atd., abych řekl také něco pěkného; ale –

Ale někdy je v rubrice Umění radostná lokálka: “Výstava těší se neobyčejnému zájmu, navštívilo ji doposud přes tisíc diváků.” Jindy je premiéra dejme tomu Dona Carlose a v referátě čteme: “Přes vydatné vatování bylo hlediště poloprázdné.” Ve všech pražských divadlech, ve kterých se pěstuje aspoň trocha umění, je nějakých osm nebo deset tisíc míst; je-li trochu pěkná jarní neděle, mohli byste napočítat ve všech pražských divadlech tak asi tři tisíce diváků. Ale na zápase Celtic–Sparta byla návštěva 40 000. Krom toho se slavnostně otevíral stadión, kopalo se, běhalo se, veslovalo se, šlapalo se na dvaceti různých místech; jestli někomu té neděle napadlo hrát v nějaké koncertní síni na housličky nebo na hubu, stěží by dostal ze svého publika partii alagéru. Neboť čtyřicet tisíc lidí bylo na Letné, tak jako jich bylo sedmdesát tisíc před Těšínem, před Těšínem.

Z doby, kdy jsem býval levým křídlem, si pamatuji, že je to ukrutně napínavé, vpálit gól nebo kopnout nepřátelskou spojku do bérce; ale stejně z vlastní zkušenosti vím, že na jakémsi mezinárodním zápase, na který jsem dostal sedadlo, mne zajímala jediná otázka: co vlastně vidí ti natlačení stojící lidé a jak mohou, abych tak řekl, vůbec dýchat. Tuto otázku jsem osobně dosud neřešil, neboť bych tam nešel, ani kdybych dostal obol starořecké valuty.

Předpokládám jen, že tu asi je nějaká mně neznámá rozkoš nevidět nic, tlačit se, funět, smrdět, cítit na břicho něčí loket a v žebrech něčí koleno a nezřízeně se bavit tím, že všem mým sousedům a jiným třiceti tisícům lidí se daří stejně mizerně. Myslím, že tam lidé chodí jen ze zlomyslnosti, aby svou přítomností ještě přidali kapku k celkové dezolátní situaci. “Počkejte, chlapi,” tak asi přemýšlí každý, kdo běží na mač, “já vám pokazím tohle nedělní odpoledne; budu vám šlapat na nohy, budu vás šťouchat, budu stát na špičkách, abyste jó nic neviděli, když už já nic nevidím, budu vám říkat krobiánstva, budu se potit jako nechci říct co, zkrátka bude to legrace, až budete mít stejný dožer na mne jako já na vás a jako každý z nás na každého druhého, že je tady taky.” – Jsou podle všeho nějaké takové nenávistné zdroje zábavy a já chápu, že za nimi běží celá Praha (s Hrdlořezy atd.).

Ale z této určité zábavnosti plyne poučka pro výstavy a divadla. Proč tam vlastně nikdo nechodí? Obyčejně si lidé myslí, že v divadlech, koncertech, uměleckých výstavách je prázdnost prostě proto, že tam nikdo nechodí. Pravda je opačná. Nikdo tam nechodí prostě proto, že tam je prázdnost. Je tam příliš pohodlné. Je tam příliš dobře vidět a slyšet. Je tam příliš dobrý vzduch. Není tam tlačence. To vše je nudná situace.

Chcete-li zachránit divadla, koncerty a výstavy, musíte improvizovat tlačence. Neomezujte přístup. Pust'te čtyřicet tisíc lidí do divadla, které je stavěno pro patnáct set. Nechte, ať si každý vybojuje místo lokty a kopyty, zuby a drápy. Dovolte, aby se na sedadlech stálo. Dbejte, aby u obrazů byl takový nával, aby z nich nebylo vidět ani rámy. Zaříd'te to tak, aby se na herce křičelo dejme tomu “surovost”, “ruka”, “srabař” a podobně. Zatímco nebude slyšet vlastního slova, může se publikum mezi sebou hádat. Ventilátory mohou vhnět do hlediště umělý zápach. Čím teplejší den, tím víc se musí divadlo přetopit. A tak dále.

Nebo si snad myslíte, že na poslední hospodářskou výstavu byl takový nával proto, že všichni ti lidé se zajímali o hospodářství? Nebo že na PVV jsou návaly proto, že tam je vidět něco jiného než ve výkladních skříních kterékoliv ulice? Bůh uchovej, není tam nic zvláštního a neobyčejného a to, co tam je, nikdo ostatně v tlačenci nevidí; ale lidé tam jdou proto, že tam je nával, že se to tam všechno hrne. Tajemství hromadného úspěchu kterékoliv věci je jenom v té hromadnosti; neboť národ se chce bavit; to jest národ se chce tlačit.

Lidové noviny 7. 6.

NEMOHU MLČET

Nemohu mlčet a musím před vás, čtenáři Absolutna, předstoupit jako veřejný kající a prohlásit: nepovedlo se mi. Už jednou jsem došel k poznání, že člověk obvykle myslí něco jiného, než by měl, řekne něco jiného, než si myslí, a že ti ostatní mu rozumějí něco jiného, než co vlastně řekl. Ale přes toto nevyhnutelné nedorozumění, se kterým mlčky počítám, musím se tentokrát obžalovati: nepovedlo se mi to nad přípustnou míru. Napsal jsem svou věc tak špatně, že ti nejvěhlasnější z nejvěhlasnějších, dokonce ani pan rada Vodák, ani moudrý přítel Miroslav Rutte, ani někteří jiní v ní nenašli ani památky po tom, co jsem vlastně chtěl.

Kdybych ji nyní mohl psát znovu, napsal bych místo ní podle daných rad Balzacovo Hledání absolutna, doplněné Dostojevského Velkým inkvizitorem, udělal bych z toho román srdcí a duší, za první román sama vynálezce, za druhý román podnikatele Bondyho, tloukl bych na vhodných místech vřelým lidským srdcem, vše bych řádně složil podle vnitřní a vnější nutnosti, jak se sluší a patří, a celek zakončil obrazem budoucí přetvořené společnosti, která se už neživí jitrnicemi. Bohužel to vše nenapadlo mne, nýbrž teprve kritiky; je pozdě napravit, co se stalo; uznávám vše, co jsem měl učinit, ale těším se aspoň pomyslením, že jsem chtěl něco docela jiného, než co jsem po mínění jiných provedl.

Tak tedy jsem chtěl, především, napsat cyklus fejetonů pro noviny; tedy něco látkově hodně všelijakého, aktuálního, lehce souvislého a tak dále. Moudrý přítel Rutte míní, že jsem “pocítil asi sám architektonickou vratkost Továrny na Absolutno a připojil k ní podtitul román-fejeton”. Naopak, nejdříve jsem napsal podtitul román-fejeton, a teprve k němu jsem připojil postupem času všecko další. Chtěl jsem napsat patnáct fejetonů; ale protože jsem měl příliš mnoho práce, napsal jsem jich třicet. A když to pak lidé mocí mermo chtěli vydat v knížce, patří jim to; má krev na jejich hlavu.

Za druhé se přiznávám, že jsem v těchto těžkých a vážných dobách chtěl napsat něco šprýmovného. Chápu, jak musí být kritik pohoršen, postřehne-li tento úmysl. Neboť u nás je legrační jen to, co lidé dělají vážně. Nyní uznávám, že je to nemístné, psát veselý fejeton vesele; příště budu nudný jako úvodník a vážný jako Národní hospodář; a až budu zase čist, že u nás není a není humoru, budu z té duše souhlasit. Ctěná kritika má vždycky pravdu.

A za třetí – ano, to je jádro pudla, za třetí jsem celou věc bral vlastně náramně vážně. Nevím opravdu, jsem-li “skvělý mozek” či co, ale jsem podle svého mínění dosti fádni a neúnavný moralista, třeba neúspěšný, jak už moralisté bývají. A mám-li říci pravdu, celý utopistický děj Továrny, všechna ta psina, všechno to “snížení k podprůměrné úrovni” je jen záminka, prostředek a mise en scene k vyjádření několika myšlenek, které беру tuze opravdově. Je mi

líto, že jste tu našli jen psinu. Je mi líto, že jsem nebyl srozumitelnější... pro nadprůměrnou úroveň. Celá Továrna na Absolutno je poháněna filozofií relativismu: filozofií, která není nikterak nová ani vznešená, filozofií, kterou do omrzení opakují ve svých knížkách, v Pragmatismu, v Kritice slov, v článcích, ve všem, co mi vychází z rukou, a se kterou vás budu myslím ještě dlouho zlobit. Jakkak bych měl krátce říci její smysl? Pro mne to je jediná cesta, jak možno milovat člověka, klesá-li naše víra v lidstvo; jak možno milovat hledání pravdy, nelze-li najít pravdu; jak možno spojit nejhanebnější skepsi s naivní a účinnou důvěrou. Prosím vás, dovoluňte, abych se k tomu vrátil později; nyní ji chci ukázat na Absolutnu, třeba se stydím, že z něho nečouhá s urážlivou jasností.

Myslete si, že našemu lidstvu se zjeví sama Absolutní Pravda, sám Bůh; nehledíc k tomu, že ti nebo oni z něho udělali obchod, nehledíc k tomu, že by rozvrátil náš společenský řád, založený na základech zcela bezbožných (což oboje se dokazuje v první polovině knížky), nadělalo by z něho lidstvo hned a nevyhnutelně pouhé modly, relativní polopravdy, kusá a úzká hesla sektářská, nacionální a zájmová; v tomto světě by vynikl Bůh ševců a Bůh krejčírů, pravda Evropanů a Mongolů, a nyní ve jménu Boha, Pravdy, Rasy nebo čehokoliv velkého by povstal člověk proti člověku proto, že kouř jeho oběti jde jinou cestou než kouř jeho bratra Abela. Ach, je to stará myšlenka, ale není zbytečná v dnešní civilizaci a dnešním stavu světa; tolerance není ještě ctností nejčernějšího novověku, ve kterém žijeme. Každý, kdo věří v nějakou Pravdu, myslí, že má proto nenávidět a zabíjet člověka, který věří v Pravdu jiné tovární známky. Je nějaký prostředek proti této nesmiřitelné nenávisti? Nevidím jiný než v poznání, že člověk je něco cennějšího než jeho "pravda"; že si můžeme rozumět přes rozdíly víry, úpravy zelí nebo názorů o Janu Nepomuckém. Je třeba zlehčiti dogmata a změkčiti pravdy, abychom pocítili blahovůli k člověku. Vyklidil jsem svůj mozek od soustav, aby mé srdce bylo čisté a volné. Promiňte, Absolutno je příliš metodické, než aby to byla psina. Mělo být kritikou a nabádáním. Je negativní a prostořeké, ale není frivolní. Za každým jeho zápořem je nebo měla být podaná ruka; nechtěl jsem ji nikomu vnucovat, ale zaráží mne, že je tak lehkou ji přehlédnout. Měla být patrně zařata v pěst a tlouci do stolu: hrome, já jsem tendence, já mám pravdu, nebo ti vyrazím zuby. A já přece ani teď nechci nikomu vyrazet zuby.

Lidové noviny 10. 6.

MUSÍM DÁLE

Když už jsem začal trochu mluvit o sobě, musím dále; ne že bych přišel na chuť mluvení o sobě, ale záleží mi ještě na jedné či dvou věcech, abych byl jasný. Napsal jsem řádku knížek a každá je, jak se říká, z jiné vesnice; tahle je veselá, jiná smutná, tahle abstraktní, a ona zas ne. A protože někteří už z toho vynašli, že píšu pokaždé něco jiného, něco extra, něco nesouvislého se vším ostatním, nechci jim kazit radost; prozradím jim místo toho svou slabost daleko horší: že jak se mi zdá, píšu pořád a pořád to samé, jen kabát je trochu jiný. Opakuju se prostě. V celé své práci omílám do omrzení dvě zpola morální, zpola noetická témata. První je negativní Pilátovo: Co je to pravda? Druhé je pozitivní: Každý má pravdu. A nyní to trochu vyložím na svých knížkách.

Začalo to geneticky v mém Loupežníkovi. První dva akty patří do mé minulosti; dávají zpola za pravdu darebnému mládí. Mezi nimi a třetím aktem uplynulo mých deset let. Ve třetím aktě se svět mění. Každý má pravdu. Má ji loupežník, má ji pan profesor, má ji Lola, má ji Fanka. Však tehdy mi přítel Kodíček jaksi vytkl, že v dramatech nemají mít všichni pravdu, že dramatik musí za někým ze svých lidí stát. Nemohu si pomoci, já stojím za všemi; snad proto píše komedie místo dramatu. To je mé neukojitelné dojetí ze života, že se musím zastávat všech. Stejně je tomu v mých Robotech. Tady zase mají všichni pravdu. Má ji Domin se svým nadčlověckým snem, má ji Fabry se svým technickým pokrokem, má ji Busman i Alquist, má ji Helena, mají ji Roboti. Každý si tu svou pravdu musí tragicky odnést, neboť jinak by nebyla veliká. A jako v Loupežníkovi se po konfliktu pravd žije dál – žije teskně, ale hluboce –, tak i v Robotech život přetrvává všechny ty ztroskotané pravdy; neboť kdyby nebylo důvěry v život, mohl bych se jít oběsit. Nic u mne se nekončí smrtí. Neříkám, že život (v nějakém vitalistickém smyslu) je sám řešením a účelem všeho; ale je věčným závěrem, pokračováním a usmířením všeho, a prosím vás, tuhle usmiřující stránku mi nechte.

A nyní – věřte mi prosím, že mluvím bez kliček – tato věta, že “každý má pravdu”, se může a musí říci také jinak: nikdo nemá pravdu. To neznamená, že není pravdy nebo že pravda nestojí za to. Znamená to jen možnost smířiti se s tím, že jiný nevěří v mou Pravdu, neuctívá mého Dědka a neotročí mému Všelidskému Zájmu; smířiti se s tím potud, že ten jiný mi zůstává člověkem, a ne bestií, kterou mohu odstřelit nebo aspoň nenávidět. Tuto negativní formulaci jsem se pokusil naznačit v Továrně na Absolutno, a zejména společně s bratrem v Životě hmyzu, ve kterém jsme zlehčovali nejrůznější lidské hodnoty a podrývali mravní řád, víru v život a kdesi cosi. Neboť, jak řekl pan rada Vodák, není přec všecka láska jen motýlí a všecken stát jenom mravenčí. Nu ovšem, ale tuto generalizaci jste prosím provedli vy, a nikoliv my. Nám stačilo podati analogii; avšak její žití a jeho okruh, to už je věc divákova

svědomí. My jsme nežalovali; my jsme nedokazovali, že dejme tomu rodina je špatná, neboť takový důkaz je absurdní; šlo jen o to, vzbuditi jakousi pochybnost, neboť teprve za pochybností počíná se práce osobní kritiky, svědomí a praktického užití. Neřekli jsme, že kapitál je špatnost; řekli jsme jen, že je to kulička mrvy, a to slovo dělá už dnes jistou službu v životě; a kdybyste na nás neměli vztek, našli byste takových víc, a lepších. Služba v životě – ano, nic víc a nic míň; a vy jste tomu říkali “psina”

Abych se ještě vrátil k svým knížkám. Někdy se až napodiv chodí kolem a netrefí se na to hloupě jednoduché, co je na dně věci. Tak například Boží muka mají ten smysl, že hledání pravdy je víc než pravda sama, že největší hodnota pravdy je v jejím tušení a prožití, že je-li každé poznání omezené, je cesta za pravdou sama duchová neomezenost. Této knížce se říkalo, že je abstraktní; zatím to je polemika proti racionalismu. Trapné povídky se zase vracejí k tématu: každý má pravdu. Neboť tady lidé jednají špatně, zbaběle, krutě nebo slabošsky, jedním slovem trapně; a celý vtip je v tom, že nikoho z nich nemůžete odsoudit; po nikom hodit kamenem; podařil-li se mi aspoň trochu tento povídkový cyklus, musel jsem docílití mučivého dojmu, že není koho soudit. Chtěl jsem ukázat člověka v ponížení a slabosti, aniž by byla snížena jeho lidská hodnota. Koneckonců i to je pokus o zhodnocení člověka a života. Já vím, že jiní líčí vrcholy dokonalosti, vysoké a náramné duše, absolutní pravdy, nadosobní ideály a podobné věci; co je však platná tato dokonalost, když z její výše se mi jeví život prvního bližního, kterého potkám, tím bezcennější, malichernější a nevykoupnější? Povím vám, že sama humanita, sám socialismus srdce, sama láska k lidem musí být živena nekonečnou shovívavostí; že musíme své srdce a svůj mozek zbavit všeho násilí, aby nám – podle Kanta – byl člověk, totiž každý člověk, cílem, a ne prostředkem. Je příliš mnoho násilí v našich ideálech, pravdách, apoštolátech a hodnoceních; a chcete-li otřásti touto násilností, tu to kupodivu platí za nihilismus a popěračství, například u pana Götze. Což je příznačné pro dnešní civilizaci.

Je mi líto, že musím takto vysvětlovat své knížky. Vždy jsem chtěl být především srozumitelný a důsledný, a za druhé jsem nesmírně tolerantní ke svým kritikům. Mne nezlobí, že se jim to všechno nelíbí; ale nerad bych v některých vážných věcech nechal mást své čtenáře.

Lidové noviny 18. 6.

ÚSPĚCH, EXPORT A JINÉ VĚCI

Ještě jednou a snad naposled zneužívám volnosti psát sám o sobě; bůhví že to nedělám z neskromnosti. Jsem totiž pronásledován takzvaným “úspěchem”; na každém kroku se mi otírá o nos, vyčítá se mi, kalkulují se mé tantiémy a příjmy, píše se, že objevuji “eldorádo zlata”; a s velmi nešetrnou potažností psal onehdy pan rada Vodák v Čase: “Vždyť ti, kdož zabírají dnešní knižní trh, podlehl většinou obecné nákaze a při svých knihách hledí především jen k obchodnímu a výdělečnému jejich účelu. Nejde jim o to, co čtoucí podají..., nýbrž spíše o to, kolik výtisků budou tisknout, kolik budou brát za první tisíc, kolik za druhý. Bude někdo tvrdit, že to nemá vlivu na obsah a ráz knih?... Náhodou vyšla právě nová kniha Karla Čapka... Jistěže s ní... bude mít dokonalý... úspěch... a nebude si musit stěžovat, že se beletrie málo prodává...” To stačí, že? A ještě se píše, že pracuji pro export, a jiné takové pozornosti. Tedy dovoluji, abych se sám trochu obíral svými úspěchy a milióny.

Páni kolegové z literárního cechu, kdopak z vás mne rozmazloval přátelskými úspěchy? Prosím vás, přihlaste se, u koho jsem si získával špetku kadidla; přihlaste se, koho jsem si předcházal a zavazoval nějakou kamaráderií, od koho jsem co žádal nebo si nechal pomáhat. Stojím sám jako snad nikdo z vás, neopřen o politickou stranu, generaci, žurnály a styky; bit jako žito, najde-li se příležitost, málem umlčen v polovičce svých knížek, vždy souzen přísně, snad přísněji než jiní, jistě se nesluním jako váš favorit, vás, kdo máte v rukou “veřejné mínění”. Nuže, na to si ani v nejmenším nestěžuji; naopak, jsem velmi rád, že jste přísní a že nejste mými protektory; ale pak opravdu nemáte mi proč vyčítat “úspěch”, za který nejsem nikomu nic dlužen. Ani ne obecenstvu. Vždyť mé knížky a hry doufám nikoho nehledí po srsti; neplavu ani s nacionalismem, ani s kolektivismem, či co jiného je v módě; ani v tom si snad nikoho nepředcházím. Je-li tu nějaký “úspěch”, já za to jistě nemohu; ani vy ne; ale budiž řečeno pro potěchu, že slušná část mých knížek (a zrovna z těch mně nejmilejších) se neprodala ani v tisíci výtiscích.

Ano, pak tu je druhý bod: že pracuji pro export. Prosím, já neudělal ani krok pro to, aby mne někdo překládal; ani já, ani nikdo jiný neměl vlivu na zahraniční zájemce; po pravdě musím říci, že cestu za hranice mi otevřeli němečtí dopisovatelé, se kterými se osobně ani neznám. Nu, říká se aspoň, že prý píši schválně a vypočítavě pro export. Zatím ovšem Loupežník je vlastně nepřeložitelný pro lokální barvu, Hmyz nepřeložitelný pro české slovní hříčky a ztížen rýmovanými verši; a má-li se nyní překládat Absolutno, tu se tomu sám divím. Co už mám dělat, aby se mé knížky nepřekládaly? Mají být lepší nebo horší, aby je nikdo nechtěl? Je



ovšem docela přirozeno, že vyhraje-li Sparta za hranicemi, je to pro nás radost veliká, ale dostane-li se český literát za hranice jazyka, musí se mu to zhořčit: musí se říci, že je exportér, obchodník a podobně. Dokonce jedno pařížské divadlo chtělo hrát mé Roboty, dostane-li 10 000 franků subvence, jak je v Paříži u nesubvencovaných divadel obvyklé a jak se bez okolků dělá pro koncerty a podobně; byla z toho v novinách aféra; mlčel jsem k ní, protože mi bylo řečeno, že na věci má zájem naše vyslanectví v Paříži. Byla by stačila osobní demarše, aby se poprvé hrál český kus v Paříži; já jí neudělal.

Zbývají moje milióny. Je nepříjemno mluvit o věci tak soukromé; ale nač demoralizovat veřejnost míněním, že se u literatury bohatne? Zcela upřímně: za deset let jsem si vydělal svou literaturou asi sto tisíc; a to znamenalo být pilný jako málokdo druhý. Ty báječné tantiémy z ciziny mně vynesly dosud asi dvě stě korun; chcete-li, rozdělím se o ně s celou literární obcí, aby mně nikdo neměl co vyčítat. A panu radovi Vodákovi, který tak jemně narážel na mou výtěžnost, povím jeden příklad: Víte, kolik spotřebuje času režie jednoho kusu? Mne stojí dobré tři neděle. A víte, co to vynesou? Krom všelijakých kritik osmdesát korun. Mohl by se také zeptat mých nakladatelů, jak s nimi kramařím; ale o to konečně nejde, nejde ani o mne – jde tu o zvláštní podívanou: jaký hluboký zájem o kapsu českého literáta! Kdybych byl advokát nebo obchodník a vydělal za rok tolik, co mi vyneslo deset let práce, nikdo by se nad tím nepozastavil. Ale český spisovatel má jedinou odměnu za svou práci hledat v ideální minci: v tom, co o něm páni kolegové zaživa napíší.

Lidové noviny 23. 6.

## SLOVO, KTERÉHO NEMÁME

S vámi, pane, jenž psal jste o krásách češtiny, plně souhlasím; máme pěknou, oblou, bohatou, přesnou, srostitou, srstnatou a vůbec znamenitou řeč; ale v celém slovním pokladu jazyka, v celé lexikografii, literární historii a dialektologii byste marně hledal jedno slovo, jedno slovo, kterého nemáme a kterého bychom nesmírně potřebovali ve vyšším kulturním a celonárodním zájmu; název pro věc, kterou Němci nazývají Kitsch a které my z nedostatku ryziho, původního, českého jména říkáme v české transkripci “kýč”.

Nevím, zná-li každý z čtenářů přesný význam tohoto pojmu; zná jej každý umělec, – pokud se ovšem netýká jeho samotného. Není nikterak snadné definovat, co to je kýč; je to umělecké dílo, které vlastně není uměleckým dílem, ačkoliv se tak tváří; je to špatný obraz nebo kniha

nebo hudební kus, který se líbí, ačkoliv je špatný, nebo právě proto, že je špatný; je to vyhovění populárnímu vkusu; je to efektní a povrchní, hloupé a přitom vypočítavé; je to ohavné a úžasně oblíbené; je to líbivé, sentimentální, frivolní, navoněné a nakadeřené a napentlené a laciné a módní a sprosté a pohodlné k děláni a chápání; je to zkrátka kýč, jinak se to nedá říci. Je toho podle opatrného odhadu dobrá polovina ze všeho, co se tiskne, hraje a vystavuje; je to nejrozšířenější fakt v neohraničené oblasti zvané “umění”; je to fakt světový, mezinárodní, zdomácnělý ve všech civilizovaných zemích, vysoce vážený, nevyhnutelný a rozhodně nepostrádatelný – a přece v češtině nemá jména!

Nemyslete si proboha, že nemáme toho slova, protože nemáme odpovídající skutečnosti. Přesného jména nemají ani Francouzové, ačkoliv dosáhli v kýčích přímo klasičnosti (říkají tomu trochu oklikou “pompiér”), ani Angličané, kteří říkají kýči zpravidla jen “umění”; my máme kýče, neboť nejsme barbaři, ale nemáme pro ně svého slova.

A přece by toho slova bylo ukrutně zapotřebí; nejen pro ateliérovou hantýrku, ale k dennímu užití. Kdybychom měli dobré slovo, shledali bychom rázem, že jsou nejenom kýče umělecké, ale také kýče politické, řečnické, novinářské, kritické, etické a všelijaké jiné; shledali bychom, že ve všech oborech lidské činnosti jsou kýčáři a... ti druzí; ale nemáme správného slova. Uherské království za to slovo! Veřejnou desetitisícovou soutěž na vynález dobrého slova!

Musilo by být hladké, aby snadno vylétlo, jak se říká, z huby; musilo by trochu mlasknout, jako když se rázně přilepí nálepka na správné místo; musilo by být stručné, jednoslabičné a střelhité, aby neztratilo nějakým protahováním na včasnosti užití. Nikdy se totiž nekřikne dost včas, že to nebo ono je kýč; než to tak nazvete, už to znárodní a získá ohromné popularity.

Myslím, že ministerstvo osvěty nevypíše skvěle dotovanou soutěž na vynález tohoto důležitého názvu. Ale snad se najde filolog, kritik, poeta, čtenář, kterému zazní v uše pěkný termín, jenž by stál za obecné zavedení. Tisícům vzdělaných lidí by se tím ulevilo. Lehčeji by se žilo. Lépe soudilo. Někdy lépe nadávalo.

Ježto se kýč nedá vyhubit, musí se aspoň pojmenovat. Vždyť i Adam pojmenoval všechna zvířata, která se mu nepodařilo vyhubiti. Má-li věc jméno, lehčeji se pozná; to mi potvrdí například lékaři; bylo nejdříve třeba pojmenovat nemoci, aby se mohly pak dělat diagnózy: co nemá jména, má jen poloviční, stínovitou, mátožnou existenci; pokud nemá kýč specifického

názvu, rozlízá se bez hranic veškerým uměním. Jméno, to jsou zároveň hranice; ohraničíte kýč, dáte-li mu jméno. Hledá se dobrý název.

Lidové noviny 30. 7.

## POZVÁNÍ K PŘEDPLATNÉMU

Sezóna končí. Pánové a paní,

my tedy děkujem vám nastokrát!

Dobrou noc přejeme. Je konec hraní,

principál vezme nás a ve veliké skřínce

nás, panáčky a herce, princezny a prince,

uloží po jednom či po dvou spát.

A kdyby celý rok se sebevíce hrálo,

zdá se nám nakonec, že toho bylo málo.

My dali vše, však více bychom dali;

kdo může za to, že je rok tak krátký!

A přec když trochu ohlédnem se zpátky,

my toho tady až dost napáchali:

Othello černý zabil Desdemonu,

když ukrutně jí klekl na prsa,

kasičku vzali panu Harpagonu,

Faethón rekordně chtěl vzítí nebesa,

Troila klamala Kressida nevěrná,

Sganarelle dobráček se paroháčem cítil,

rozžata mlynářova tichá Lucerna  
a Měsíc nad řekou vám na dno duší svítil,  
i Chléb jsme podali vám z galských polí,  
vás Stará historie ještě bavila,  
a Heda Gablerova sáhla po pistoli  
a na jevišti se vám střelila,  
a ještě – ještě jiných her snad dvacet,  
však nejsem divadelní cedule.  
Co hotovo, už tím je minulé,  
a tedy nakonec nám dejte jen své “placet”.  
A měl-li někdo z vás kdy velký dopal,  
že kus byl mdlý, neb že to herec zkopal,  
já nejhorší byl: neboť kdykoliv jsem hrál,  
já jsem tu celou hru vždy prostě Zakopal.  
Tož řeknem si to nyní před tou oponou:  
co nejlíp hrát, jen v tom je celý vtip,  
však větší vtip je hráti ještě líp,  
a to my chceme zkusit příští sezónou.  
Principál zaloví zas ve své velké skřínce,  
vytáhne princezny a kašpary a prince,  
ta ona figurka snad bude zbrusu nová,  
však z dřeva dobrého, a všichni dohromady  
dostanou do úst zbrusu nejnovější slova.

My budem tady. [\* My budem tady, toť se ví, až na ty,

kdo bohužel nám ukázali paty.

Po nových loutkách je teď sháňka veliká.

Řezat je bude P. T. kritika.] I vy buďte tady.

Sezóna končí. Škoda že je po ní.

My byli s vámi jako jedna rodina.

Však slyšte, inspicient právě zvoní.

Mé panstvo, nová sezóna se zase počíná!

Leták Městského divadla na Královských Vinohradech, srpen

## ČTIVOST

Přišla mi do rukou řada knížek z veřejné půjčovny, která každé vypůjčení označí v samotné knize razítkovým datem. Byly to knihy básnické, tedy poměrně málo žádané. A tu bylo zajímavé sledovat jistou “křivku zájmu”, která se shodně jevila na všech knížkách. Po roce 1900 byla čtivost nepatrná. Někdy uplynul rok nebo dva, než se na knížku našel nový čtenář; většinou byl tak jeden za rok. Po roce 1906 čtivost stoupá, kolem 1910 už je asi trojnásobná. Roku 1914 se vyšvihuje na nejvyšší míru, známý už důsledek války; 1917 opět ochabuje – patrně aprovizační starosti zaměstnávají člověčenstvo. 1918 ještě větší pokles; nechte se skoro vůbec. Od roku 1919 opět povlnné stoupání čtenářského zájmu. – To není statistika; nemohu říci, že by toho a toho roku přišel na jednu knížku jeden celý sedmdesát tři setiny čtenáře; ale tak mi připadá, že ty záznamy dat ve vypůjčených knihách jsou literky, ze kterých by literární historie mohla číst slova a věty; nebo dokonce i nějakou myšlenku.

Lidové noviny 12. 8.

## ARCHÍV ŽIVOTA

Představte si, jak by bylo hezké, kdybychom z ničeho nic vlastníma očima uviděli Karla Jaromíra Erbena, jak ve svém dlouhém černém šosáku jde po mezi; roste tam mateřídouška a slzičky Panny Marie a Karel Jaromír Erben zrovna myslí na nějaký sladký rým. Nebo kdybychom potkali Josefa Mánesa; mhouřil by oči proti slunci, rozháněl by se při chůzi dlouhou kostnatou rukou a mířil by někam, kde je pěkně. Byla by to setkání, na něž bychom po celý život pamatovali. Bohužel takto je potkáme (a ani to není ovšem jisté) až na onom světě; ale tam to už asi nebude tak intimní.

Tím hned přicházím k věci. Dnes není nic snazší než potkat vynikajícího člověka a toto setkání řádně zabalit, očíslovat a schovat do archívu. Míním v podobě filmového pásku. Několik metrů celuloidového filmu by stačilo, aby se za sto let promítl obraz člověka, na něhož bude si budoucnost vzpomínat; jeho chůze, obvyklý náklon hlavy, nějaký charakteristický a bezděčný pohyb, jenž je tak osobitý a psychologicky aspoň tak dokumentární jako písmo, to vše by bylo věčně tady, nezfalšováno a neodživotněno, jak to bývá na portrétní fotografii; obraz tak určitý, že by vydal sám za svazek korespondence a vzpomínek a faksimilů a studií. Sám Arne Novák, který z náruživé konzervativnosti nejen nikdy netelefonoval, ale také nikdy nebyl v biografu, by myslím byl dojat, kdyby viděl na plátně putovati bolestný stín Boženy Němcové; nebo procházku Jana Nerudy; nebo třeba Svatopluka Čecha v zahrádce v Obříství. Myslete si, kdybychom měli takový životní archív minulého století, jaký by to byl národní poklad! Děláme někdy až mnoho řečí, představuje-li se střecha na domku, kde kdysi pobýval ten onen veliký člověk; kupodivu nám nenapadá, abychom nechali budoucnosti památky, o které by stála.

Nuže, žádná filmová společnost nemůže založit tento archív památných lidí. Nemůže totiž čekat padesát nebo sto let, aby pak svůj snímek jubilejně půjčovala. Je až hloupé říkat, že by to “musil udělat stát”, jak se samo sebou rozumí; honem podotýkám, že o něco doleji navrhu hned úhradu. Tedy stačil by jeden slušně placený kinooperatér, jeden kinoaparát, pár set metrů filmu a suchý sklep. Ministerstvo osvěty by mohlo z dlouhé chvíle udělat seznam osob, které by za těch pár metrů filmu a za tu náhražku věčnosti stály; nebyli by to sice navskrz ti praví, ale bylo by to přece jen lepší, než kdyby je navrhovala naše ctihodná Akademie nebo naše neméně ctihodné Stavovské Organizace. Často by ovšem řečený kinooperatér přišel třeba až na funus těch památných osobností, ale i to má svou cenu; neboť přitom by se zachovaly pro věčnost aspoň různé oficiální tváře.

Zkrátka přes všechny myslitelné hlouposti a chyby by tak vznikl archív veliké ceny pro budoucnost; největší chybou by bylo otálení. Já sám jsem před časem složil takový jakýsi film Zlatý klíček; byla to vlastně jen vzpomínka, aby se archivovala herecká tvář Vojanova. Než k tomu došlo, Vojan zemřel. Z herců teprve málo zbývá po smrti; jen vzpomínka – a té lze dát věčnost. Poměrně nejvíc zanechá po sobě literát a hudebník; dílo výtvarníka se rozptyluje a zachází, dílo učence a vynálezce se zapomíná. Bylo by třeba veliké všestrannosti, aby archív tváří zachytil celý kvetoucí intelektuální život národa.

Nerad bych patřil k lidem, kteří ukládají státu překrásné povinnosti bez ohledu na to, kdo to zaplatí. Poradím úsporu, která daleko zaplatí výlohy s tímto archívem; abych nešel daleko, tedy úsporu právě ve filmové branži. Máme totiž filmovou cenzuru, a dokonce hned dvojí; nevím, kolik inteligentních lidí se musí denně dívat na všechny nevýslovné pitomosti, které se natočí v ubohé světové kinoprodukcí. Myslím, že to je nelidské mrhání lidským rozumem, který je za toto trápení ovšem honorován. Stačila by přece máločlenná úřední předcenzura, která by krátce, bez dalšího řízení propouštěla filmy nezávadné. Jen závadné a složitější případy by žádaly kritiky širšího cenzurního sboru. Není přece nutno, aby dejme tomu třicet vzdělaných cenzorů schvalovalo Prachovské skály nebo Jeho Veličenstvo Fairbankse. Věřte, tím by se ušetřilo mnoho peněz zbytečně placených za zbytečné mrhání časem.

A za ty peníze se může poříditi tak pěkná a věčná věc jako archív života.

Lidové noviny 13. 8.

## ČECHOV

Právem prvenství znamená toto jméno milého klasika Antona Pavloviče; nevím, nebude-li budoucnost pod ním rozuměti jeho synovce, herce M. A. Čechova.

Herecké umění, jaké jsem viděl v jeho Erichu XIV., viděl jsem poprvé v životě; a nedovedu si představit, že bych kdy mohl spatřit více. Loni Praha jako zuřivá tleskala Kačalovu; byly to triumfy, které se přes vše nikdy nesly na hlavu Vojanovu. Co by se mělo dostati tomuto herci, tomuto Čechovu, čím zahrnouti tuto jemnou, inteligentní hlavu, toto gracilní a hubené herecké tílko, jež po jeden večer v cizí řeči, v cizím kuse bylo prostě zjevením? Hercův výkon se vymyká popisu; kdybych rozkousal násadku, nezachytím ve slovech ani jeden netrpělivý, chvatný, úsečný pohyb té aristokratické ruky, dupnutí, rychlý obrat, mžiknutí zářících a

prudkých očí; nic, nic se nedá říci, a já, hleďte, já se nějak stydím za své řemeslo písaře; písař se nikdy nedává tak cele, tak marnotratně jako herec, jako takový herec. Kdybych já byl herec, šel bych se asi po Erichovi utopit; kdybych byl Němec, napsal bych asi nesmírně abstraktní pojednání o herectví; kdybych byl Rus, řekl bych si, že není proč zoufat, že musí být nějaké vykoupení na světě, kde je tolik umění, tolik sličnosti těla i duše. Zrovna v těch dvou slovech “tělo a duše” je tajemství tohoto ohromujícího uměleckého výkonu; tělo může “odívat” duši, může ji “symbolizovat”, může ji “vyjadřovat”; ale teď přijde takový Čechov a ukáže, že tělo (prostě a záhadně) jest duše, duše sama, zoufalá, prudká, skákající, chvějící se duše. Viděl jsem mnoho vskutku předuševnělých herců; jejich velikým uměním bylo přesvědčit vás, že se něco duševního děje uvnitř, v praskajících poutech těla. U Čechova není žádného “uvnitř”; vše se děje obnaženo, nic není skryto, vše vyrazí impulsivně a prudce, s úžasnou kontinuitou hybnosti do hry celého těla, celého toho štíhlého a tetelícího se klubka nervů; a přec je to hra tak cudně vnitřná, tak duševní, tak málo vnějšková jako žádná jiná. Řekněte mi, jak je to možno? Nevím to, nedá se to zatím vysvětlit ani napodobit; ale jsem si jist, že tady jsem poprvé viděl něco nového a závažného: vskutku moderní herectví. Vedle Čechova vše v moskevském Studiu je dobrá moderní stylizace; Čechov sám je moderní herec; on sám jest to nové.

Avšak nechci ani psát o herectví; rád bych se přiznal, že tento herec Čechov mně byl zjevením lidské duše. Strindberg není zrovna milostivý k lidské duši; jeho Erich XIV. je divý blázen, prchlý a dětský, polo uličník a polo entuziast, a krutý psycholog Strindberg nešetřil na něm všemi možnými charaktery královské degenerace; a přece z výkonu Čechovova vysoko planula krása lidské duše, překrásná skutečnost toho, že jsme dušemi. Ta skutečnost mi nikdy neplynula tak jasně z rozjímání filozofů a naléhání moralistů jako z tváře a rukou, překotně chvátajících gest, vystřelujících pohybů, celé nádherné nervozity tohoto herce útlé postavy a chorého hlasu. Více mi divadlo nedalo a již nedá.

Lidové noviny 22. 8.

## K DIVADELNÍM ZÁLEŽITOSTEM

Vinohradská krize atd.

Já bych proboha nechtěl na sebe uvaliti hovorné polemiky a zaslána, protesty a kdesi cosi; není z toho nejmenšího zisku pro svět ani pro mne. Ba ani nechci mermomocí dokazovat, že



já mám pravdu a někdo jiný jí nemá; snad více záleží na tom, stojí-li má pravda za to, aby se jí svět zabýval. Polemika má obyčejně jediný smysl; že se jedna závažná otázka rozbije na deset nebo dvacet otázek; polemikou se bezpečně zabije každá pře tím, že se roztříští. Čtenář novin se může v nynější Velké Válce domnívat, že jde o světodějně otázky: slíbil-li něco pan Ackermann nebo ne, jakou gáží u všech čertů má pan Vydra, nebo zda někdo řekl, že někdo prohlásil, že někdo řekl já nevím co, a tak dále. Zatím otázka je prostší a o něco závažnější: má-li činohra Městského divadla zůstat prvořadou uměleckou scénou, nebo ne. Všechno ostatní je hodně vedlejší, třebaže je mi velmi a velmi jasno, jak to s těmi věcmi vlastně je; kdyby mi to nebylo jasno, nebyl bych se na tom všem angažoval. Chci jenom říci, že otázka, o kterou fakticky jde, se týká i čtenáře dejme tomu v Moravských Budějovicích; neboť je to otázka kulturní asi té váhy, jako kdyby šlo řekněme o univerzitu. A proto mi už dopřejte trochu toho místa a času.

Stalo se tedy, že odešli dva herci od Vinohradského divadla k Národnímu, a hned “tři výborní divadelní ředitelé větší hlavu”, jak říká pan dr. Hilar, a skládají nádobíčko a nechtějí hrát. Věc ovšem vypadá zblízka trochu jinak. Za poslední rok se Národní divadlo opětovně pokusilo, aby si převedlo z vinohradské činohry – proč chodit kolem horké kaše? – nic miň než Zakopala, Vydra a paní Dostalovou; kdo se trochu vyzná v divadle, ví, co to znamená. Dále odvedlo dva jiné, přičemž nepočítám pí Sedláčkovou, která měla již určité závazky na Vinohradech; dále jednalo významně se třemi jinými – a s nikým více? To ani nevím. Tedy nešlo o dva herce, nýbrž hned o osm, což je na jeden ansámbl... trochu mnoho. Nad tím už nelze jen tak mávnout rukou. Národní divadlo je privilegováno proti všem jiným takovou hospodářskou převahou, že s jeho hmotnou nabídkou nelze konkurovat. A co se týče úmluv nechme té kapitoly; není opravdu hezká.

Když před rokem nastoupila na Městském divadle nová umělecká správa, dostala krásný a úplný ansámbl; samozřejmě její první povinností bylo zachovati jej. Rezignuje-li po roce, není to proto, že někdo odchází, nýbrž proto, že nemá prostředků jej udržet. Není to vědomí slabosti, nýbrž velmi protivné a ponižující vědomí bezbrannosti. Není fair play získavati výhod na neozbrojeném. To slovo není přepjaté. Vinohradská činohra platí průměrné gáže 2000 až 3000 Kč měsíčně; nemá penzí; má trvání smluvně zaručené jen do roku 1926. Národní divadlo má v činohře průměr gáží jistě o 50 procent vyšší; slibuje členstvu zemské penze; může nesporně zaručiti doživotní závazky. Vinohradské divadlo požívá veřejné finanční subvence loni 70 000, letos 80 000 Kč doposud nedobytných; Národní divadlo preliminoválo k zemské úhradě loni téměř 7 miliónů, letos 10 643 996 Kč schodku. Prosím, to

je ohromný rozdíl ve finančních a sociálních výhodách. Přitom veřejnost právem žádá (a musí nadále žádati) plnou uměleckou soutěživost Městského divadla s Národním; a i kdyby nám ji chtěla slevit, nemůžeme si ji slevit my sami. Uznáte však, že k tomu je třeba... především jakés takés rovnosti prostředků.

A prosím, aby se už neříkalo, že se dělá divadelní krize z odchodu dvou herců. Věc je docela jiná. Když už před rokem byly patrný pokusy roztržít vinohradský ansámbl, odpověděla na to správa Městského divadla prakticky tím, že zvýšila gáže; a aby mohla zvýšit gáže dvěma nebo třem hercům, musila je stupňovitě zvýšit skoro všem členům ansámblu; to je skoro přírodní zákon. A nyní po roce, kdyby opět měla zachránit svůj soubor v celosti, musila by zvýšit gáže nikoliv dvou herců, nýbrž třiceti najednou; a na to nemá prostě prostředků, neboť nemá mecenáše, který by uhradil její případné schodky.

Ihned po trhlíně se ukázalo, že ansámbl sám naráz vycítil dosah věcí a dal znáti, že očekává pronikavé zvýšení gáží. Činí tak zajisté právem, neboť věru se nemusí považovati za méněcenný než jiný soubor. Tady je háček situace, kterou přivodil postup Národního divadla. Tedy buď by se správa musila utkat s oprávněnými sociálními požadavky svého ansámblu, za nimiž vlastně stojí; nebo by musila vésti divadlo vědomě ke schodku, čímž by vážně ohrozila jeho trvání; nebo by musila zahájit jednání “s příslušnými kruhy”, což by mohlo trvat dejme tomu pár let, zatímco je zapotřebí nejrychlejšího řešení. Proto se odhodlala k jedinému zbývajícímu kroku: přivodit z vlastní vůle situaci, která nepřipouští odkladu. Přeměnit vleklou krizi v akutní stav. Co nejvíce urychlit nápravu. Takový krok prosím je velmi vážně myšlen; a já myslím – snad mi to nezazlíte –, že jména rezignujících sama snad ručí za pravý význam toho kroku; a je – mírně řečeno – náramně nepatřičné snižovat situaci novinářskými sotizami.

Konečně, ať si nikdo nemyslí, že tu jde o nějaké vynucování subvencí. Jde tu o něco víc, o věci rozhodně zásadnější a důležitější, a o těch promluvím ještě jednou.

Lidové noviny 1. 9.

## JEŠTĚ O DIVADELNÍCH ZÁLEŽITOSTECH

Městské divadlo pražské bylo postaveno od obce Král. Vinohradů a propůjčeno starému Družstvu Národního divadla k divadelnímu provozu. Vznikem Velké Prahy stalo se automaticky majetkem pražským; pražská obec akceptovala staré závazky, mimo jiné

smlouvu propůjčující divadelní budovu Družstvu do roku 1926, a jinak neměla s divadlem dalších starostí. Jak se zdá, pražské občanstvo si ani plně neuvědomilo, co tím hlavní město státu získalo pro svou prestiž, a že tu obec má něco, čím se může honosit a čeho nejen může, nýbrž přímo má užívat, kdykoliv je jí třeba veřejné a umělecké reprezentace. Tu již prezident Masaryk, zahraniční hosté, vyslanci atd. projeví větší uznání toho význačně veřejného postavení, jež má vinohradská činohra jakožto Městské divadlo Velké Prahy.

A jako hlavní město Praha potřebuje svého městského, kvetoucího divadla pro svou kulturní reprezentaci, potřebuje Městské divadlo plně mravní ochrany a řekněme výslovné patronace města Prahy, aby se mu dostalo zasloužené veřejné prestiže. Už to bylo by velikou zárukou pro veřejné poslání divadla a společenské postavení jeho členstva. Ale to nestačí. Protože smlouva s obcí zaručuje Družstvu držení divadla jen do roku 1926, je nevyhnutelně třeba, aby město Praha zabezpečilo další trvání umělecké činohry vinohradské, ať už způsobem jakýmkoliv. To je první předpoklad stability souboru a divadla; a že takové jistoty není, to bohužel je jeden motiv, který pohnul tolik členů k odchodu; zde je třeba dáti členstvu divadla, ale také nejširší veřejnosti záruku pro příští časy. Nikoliv Družstvo se svou krátkodobou smlouvou, nýbrž jen a jen město Praha může dáti garancii, že na Městském divadle bude činohra, a činohra v nejvyšším uměleckém smyslu, i pro budoucí časy.

Tak bylo by možno konečně zajistiti vynikajícím hercům Městského divadla doživotní angažmá, jako tomu je fakticky na divadle Národním. Avšak Národní divadlo poskytuje nadto svému členstvu naději – což je věc tak spravedlivá, že jistě záhy se tato naděje stane skutkem: totiž vyhlídku na zemské peníze. Znáte tragické přímo případy hereckého stáří z posledních dob; ta bída starých a invalidních dramatických umělců, kteří svého času byli miláčky veřejnosti, je bolestnou hanbou našich poměrů. Není-li tedy, že čeští herci odcházejí koneckonců tam, kde se jim dává aspoň vyhlídka na osud méně ohavný. Bylo by tudíž v nutkavém zájmu stability Městského divadla, aby pražská obec založila stálým členům divadla nějaké hmotné zabezpečení pro jejich stáří a invaliditu. Zde není prosím vlastně žádného finančního rizika; herec umírá na jevišti, nechodí úřednický do penze, vydělává svůj chléb až do smrti, není-li příliš těžce churav; ale pro tento případ je opravdu mravní povinností mu poskytnout dostatečnou ochranu.

To je tedy třetí bod; na čtvrtém místě je otázka subvencí. Řekl jsem minule, že Městské divadlo dostalo (po patnáctiletém trvání) teprve loni 70 000 a letos 80 000 Kč finanční státní subvence; od obce dostávalo nějakou podporu materiální (totiž část světla a dovoz dekorací).

Proti tomu povolil stát subvenci Národnímu divadlu v Praze 1 200 000 Kč, Národnímu divadlu v Brně 600 000 Kč, v Mor. Ostravě 200 000 Kč, v Bratislavě 1 500 000 Kč. A co se týče městských subvencí, má město Brno ve svém divadelním rozpočtu tuším 700 000 Kč, Mor. Ostrava půl miliónu, a dokonce Opava 300 000 Kč; město Praha až dotud nic; což není výtka – vždyť Praha je patronkou Městského divadla teprve od nového roku –, ale zajisté si hlavní město státu uvědomí svou povinnost. Aktivní hospodářství bylo a jest doposud zvláštní chloubou Vinohradského divadla; nezatížití ničím veřejné prostředky, to konečně je důvodná občanská hrdost. Ale nyní nezbývá než zvýšiti režii, nemá-li divadlo města Prahy být trvale vydáno na milost a nemilost silnější konkurenci. Přitom není možno zvýšiti příjmy zvýšením cen; naopak, bylo by v nejvyšším zájmu kulturním a sociálním redukovati ceny divadel; vždyť právě teď opakovaný cyklus lidových her za poloviční ceny dokazuje, že jen a jen vysoké vstupné oddaluje široké obecnstvo od divadla a že u nás je potřeba divadla opravdu horoucí a opravdu lidová. Po té stránce bylo by velikým kulturním a sociálním činem hlavního města, kdyby umožnilo otevřít brány svého divadla té nezámožné inteligenci a umělecky vnímavému lidu, který se ukázal nejvděčnějším a literárně podivuhodně vyspělým obecnstvem.

To jsou hlavní a opravdu snažná desideria Městského divadla v Praze, a to jak správy, tak členstva. Okamžitá krize, vyvolaná bezdůvodným postupem Národního divadla, dala jen poslední popud k aktualizování vleklé situace. Nikoliv odchod několika herců, nýbrž jeho nejširší příčiny, totiž privilegovanost zemské scény, nezajištěnost Městského divadla, nedostatek hospodářské a sociální ochrany, to vše, co se flagrantně ukázalo posledním případem (kéž je poslední, když nebyl první!), to jsou velmi vážné a naléhavé příčiny, jež donutily správu odmítnout další ručení za skvělý dosud a vysoce cenný umělecký ústav a podati demisi. Vy, kteří jste si dovolili pochybovat o vážnosti toho kroku, a já vás nechci jmenovat, řekněte nyní, zda nestojí vinohradská činohra za nejsnaživější pokus o nápravu poměrů; zda dělo se jí po právu, zda nezaslouží ochrany, zda není ve velmi veřejném zájmu, aby se rychle, co nejrychleji jednalo o její trvalý prospěch.

Lidové noviny 2. 9.

\* \* \*

Naschvál nebudu psát o divadle.

Nebo budu psát o divadle, ve kterém není krize; dejme tomu o divadle přírody. Jsou úkazy jako den a noc, jako jaro, léto, podzim a zima, jako moře a lesy, hory, hvězdy, východ a západ slunce a tisíce jiných. Je přece jen zvláštní, že hvězdy svítí bez subvence a slunce zapadá bez deficitu; že den a noc ve svém pořádku nepotřebují kuratoria a Sírius nedá se zlákat, aby přestoupil do Mléčné dráhy. Divadlo přírody je velmi zvláštní divadlo.

Přírodní síly, to je dejme tomu technický personál; ansámbl, to jsou živlové a nebeská tělesa, a čas je inspicientem. Pánbůh je režisérem celé té podívané; sedí v kulisách a dívá se, ustavičně se dívá na svůj soubor a jeho vznešené oko dává povzbudivě najevo, že “to jde”. A já bych chtěl sedět v temném hledišti a dívat se na věčné hvězdy, na věčné odchody a příchody věcí, na věčný pořádek; byl bych tak tiše, že by Pánbůh na mne zapomněl a vyšel by sám na jeviště, viditelný a neskrytý, a řekl hercům, co nedělali dobře, co se jim na repríze před sedmnácti milióny léty povedlo lépe, v čem to nepozorně zvrzali a co se jim zvláště podařilo; například ten podivný západ slunce letos nad Lomnickým štítem, kdy před deštěm vyjeli bohové na zlatých vozech; nebo to slunné odpoledne onehdy, kdy jsem seděl na jednom náměstí, a jiné velmi dobré scény.

Nebo bych rád viděl, kdyby Pánbůh hostoval jako režisér na některé naší scéně; hlavně proto, že by mohl docela přirozeně, docela lehce dělati to, oč my se stále pokoušíme, totiž zázraky. Ze všech lidských metier vedle lékařství dychtí divadlo nejvíce po tom, aby mohlo dělat zázraky. Mlynář nepotřebuje zázraku, aby udělal ze zrní mouku, ani švec, aby udělal z kůže botu; ale divadlo potřebuje čehosi jako zázraku, aby z plátna a lamp udělalo oblohu, z bot herce, z herců krále a tak dále. Protože nemůže dělat zázraky opravdu, dělá je švindlem. Kdyby Pánbůh se jednou rozhodl všemožně a zjevně podporovat lidské snažení, vyžádalo by si jistě každé divadlo jakožto nebeskou subvenci tolik a tolik tisíc jednotek (kilowattů nebo podobně) zázračné moci ročně. Ale ježto Pánbůh dosud nepovolil takovou podporu, dají se dělat zázraky jen z peněz.

Máte-li rádi zázraky, musíte mít rádi divadlo. Mně aspoň divadlo dává vědomí, že v tomto přísném, hmotném, hrubě skutečném světě je něco neskutečného, vyňatého z veškeré souvislosti, naprosto fantastického. Divadlo je okno do neskutečnosti; divadlo je ostrov přechodů v oceánu realit; divadlo je otvor prosekaný do ohromného zdiva skutečných a možných věcí; je jediným poctivým útulkem nemožnosti. Prosím vás, oceňte to.

A nyní, když jsem takovou dobu chodil kolem horké kaše, chci říci něco horkého. Mějte rádi divadlo přese všechny divadelní krize. Koneckonců jsou všechny takové krize hospodářskou

otázkou; nebylo by krizí ani afér, kdyby divadla mohla být prostě živa ze svého obecenstva, ničeho jiného nepotřebující. Pokud nejsou tak daleko, pokud vy nejste tak daleko, musíte čas od času strpěti divadelní krizi. Chci tedy říci jen tolik: trochu nápravy je v rukou jednoho každého. Mějte rádi divadlo, a půjde to.

Lidové noviny 3. 9.

## PICASSO

Velmi nehlučně byla včera v síni Mánesa v Praze otevřena výstava obrazů Pabla Picassa; pár mladých malířů a hrst zvaných hostů okukuje mlčky dílo španělského malíře, který z Paříže vedl cosi jako revoluci malířství a podnes znepokojuje malířský svět svým překvapujícím, příliš bohatým vývojem. Před deseti lety by taková výstava u nás znamenala víc; víc by se diskutovalo, víc nadávalo a kroutilo hlavami – ale také by to prudčeji zajímalo. Skutečně za posledních deset let nesmírně zvlažněl a přímo ustydl zájem u nás o výtvarné umění. Vzpomeňte si jen, co ještě před deseti lety podnikal sám spolek Mánes, a jak málo maličko slušných výstav je do roka dnes. Uvažte, že před válkou bylo u nás dosti zájmu pro čtyři až pět výtvarnických časopisů, zatímco dnes výtvarná publicistika přímo usychá. Taková Picassova výstavka byla před deseti lety senzací; a je taková jakási trapná diskrepance mezi energií, bohatostí a výbojností těch obrazů španělského mistra a zařezanou ostalostí, která je před nimi a kolem nich a kterou cítíte se šířit širokými, přeširokými kruhy přes celou českou veřejnost. A právě před Picassem myslí si člověk o té líné hladině: pohni se konečně!

Lidové noviny 3. 9.

\* \* \*

KAREL MAŠEK, JEHOŽ ÚMRTÍ JSME VČERA OZNÁMILI, byl plodný a pilný spisovatel, který se stejně lehce a noblesně zmocňoval veršů, románů, esejí i dětské pohádky. Než k čemu vypočítávat všechny tituly jeho práce? Při takové smrti – čekané dlouho, ale přece překvapující – vynoří se nám daleko spíše odcházející osobnost nežli dílo, které tu zůstává, z něhož velká část nezapadne. Mašek byl přejemný, trpící člověk, jenž v posledních letech přímo tál vleklými souchotinami. Stále poléhaje, vzdálen světa, nepřestal účastně ze své poustevny pozorovat náš obnovený život; bylo mnoho hořkosti a teskné ironie – ironie,

jež je zbraní slabých – v jeho aktuálních glosách, stejně jako v jeho knížkách veršů a zpovědí. Byl ušlechtilý a spravedlivý, útlý duševně, skromný jako málokdo. Laskavý humor prozařuje jeho pohádky pro děti, citlivá touha po harmonii jeho knihu legend Mír. Jeho rozsáhlé dílo je milé a osobité, jako milý a charakterní byl ten muž ve svém poměru k světu a lidem. Ironické světélko věčnosti je mu nyní rozžato místo večerní lampy samotářovy v neodvolatelné poustevně ticha a samoty.

Lidové noviny 14. 9.

## MELANCHOLIA

Ještě před chvílí jsi mluvil s lidmi, žertoval, zajímal se bůhví oč všechno, těšil se nevím z čeho; nyní se díváš do země, rád by ses modlil, ale nevíš zač (a není ostatně ke komu), zvadlý, unavený a lhostejný, a je ti divno, že jsi se před chvílí něčím vzrušoval, je ti ještě divněji, že zítra máš vstát a něco dělat, a hlavně máš nějak sevřené hrdlo, na zádech nějaké břemeno a hrozně těžké oči, že tvé pohledy padají k zemi jako z olova.

Co se ti stalo? Nic, nic vlastně. Jen pár maličkostí, něco se mi vzpříčilo v cestě, ale nestojí to za řeč, něco jsem nečekal, něco se mne trochu dotklo, cosi mne maličko zarazilo – nic, nic dohromady; kdybych to všecko sečetl, nedalo by to ani jednu pořádnou příčinu k smutku. Nic to není; ale víte, je toho trochu mnoho, toho všeho, toho všeho –. Ostatně nestojí to za to; ale víte, je strašno žít.

Vsadil bych se, že toho dne, kdy král Šalomoun napsal krédo všech melancholiků, kdy napsal “Marnost nad marnost a všechno je marnost”, – že toho dne se mu vlastně nic nestalo; nezhroutila se jeho říše, nezemřela jeho nejdražší žena, nepocítil doteku smrti ve svém nemocném těle, nic, nic vážného. Opravdu nic se nestalo králi Šalomounovi; jen snad našel hloupost a lest v očích své nejdražší ženy, lhostejnost u přítele, podlost u lokaje; něco se mu vysmeklo z ruky, třeba nedůležitého; něco se nezdařilo, něco zklamalo; ukázaly se mu věci ve světle jen trochu ošklivějším než jindy, lidé jen maličko protivnější než jindy, život jen maličko těžší než jindy. Dohromady nic; ale král Šalomoun se toho dne zhroutil pod tíhou tohoto “nic”, a hroze se, unaven k smrti, zapsal do knihy marnost všeho.

Neboť, hleďte, je možno být hrdinou proti velkým ranám osudu. Smrt, zkáza, ztroskotání je možno nést, jak se říká, se vztyčenou hlavou; je konečně možno zápasit a zahynout. Ale není

možno být hrdinou proti píchnutí špendlíkem. Párkrát je možno to píchnutí opravdu nepozorovat; a pak je možno se několikrát tvářit, jako bychom toho nepozorovali; ale po desátém nebo patnáctém píchnutí vás přejde všechno hrdinství. Člověk je bezmocný proti malým bolestem. Může být jaksi pyšný, že si zlomil nohu, ale nemůže být pyšný, že si utrhl nehet. Může s jakousi hrdostí snést smrt své ženy, ale nemůže hrdě nést to, že mu hloupě ukřivdila. Má nějakou katastrofální útěchu v tom, že se mu sesul dům, ale nemá útěchy proti tomu, že jeho dům je beznadějně ošklivý.

Melancholie, nejtěžší bolest života, je utrpení z malých příčin: je nejtěžší proto, že nepřipouští hrdinství; není hrdinných melancholiků. Melancholie je v každém případě slabost, nebo spíše bezbrannost vůči malým bolestem.

Skoro bych řekl, že není moderních tragédií. Vezměte Ibsena: jeho moderní dramata (až na Strašidla) jsou vlastně melancholické komedie; tragika jejich hrdin je v tom, že jsou jakýmsi politováníhodným a fatálním způsobem blamováni, a v jádře tedy zesměšněni. Antický hrdina se roztříštil o božsky řád, což je tragické; moderní hrdina se roztříští o lidský řád, což je trochu směšné, ale hlavně melancholické. Shakespearův hrdina vždycky zemře; to ho zachraňuje před nedobrovolným blamováním. Moderní hrdina obyčejně žije dál; to je směšné a melancholické. Kdyby se Othello nezapíchl, nýbrž byl podmíněně odsouzen a stárnul jako penzionovaný generál, byl by moderním hrdinou; to jest melancholickým polohrdinou. Proto každý, kdo chce napsati opravdickou tragédii, musí svůj kus zakončiti náramným masakrem. To není proto, že by smrt byla zvláště tragická a vznešená, nýbrž proto, že si pak už hrdina nemůže ničím na svém hrdinství uškodit.

Přežití bolest, to je melancholické. A je-li už třeba moderního hrdinství, tedy nemusí to být hrdinská smrt, ale hrdinství optimismu. Avšak tak daleko ještě moderní drama není.

Lidové noviny 20. 9.

## O ŘEČ

Nevím už, který odborník či reformátor navrhoval fonetickou reformu českého pravopisu: aby se česky psalo do slova a do písmene tak, jak se to vyslovuje; tedy například fčeli snášejí met. Této reformy se přidržel dosud bohudík jen pan Heliodor Drmola; není tedy třeba s ní polemizovati. Otázka, která mne tu zajímá, je ta: je sice pravda, že vyslovujeme “fčeli a ne



“včely”, – ale je to tak docela v pořádku? Což je to úzus, na který je dlužno bráti ohled? Je ovšem pravda, že se v běžné řeči vyslovuje y stejně jako i, led stejně jako let, vez nachlup stejně jako ves a tak dále; ale je to nějakým ziskem jazyka, že se tak ošoupala jeho fonetická výraznost? Jistě naopak; je to snad pohodlnější, ale hlušší a jednotvárnější; je těžkou ztrátou na sonoritě jazyka, že se otřely ty nejzvučnější samohlásky, jako b, v, d a z, i že ve výslovnosti téměř vymizelo temné, sametové y. Je-li nějaký jazykový ideál, tedy je spíše ten, aby fonetická mluva znovu nabyla jemnosti a diferencovanosti mluvy psané, než aby se grafická mluva nesmyslně ochudila po vzoru salónní, nedbalé výslovnosti běžného jazyka. Pravím, je to ideál; kdyby někdo z nás jej začal uskutečňovati v běžné řeči, řekl by o něm každý, že mluví afektovaně. Ale u všech všudy, což není jiných možností pro skutečnou idealizaci jazyka?

Především na vás, básníci, by bylo, abyste ve svých dílech povýšili grafický rozdíl na fonetický; aby vám například slovo “políbil” a “všudybyl” za nic na světě nezněla jako počestný a dovolený rým; abyste s přísnou hrůzou se varovali rýmovati “med” na slovo “ret”, nebo “věž” a “spěš”, “ted” a “let”, “spáč” a “poněvadž”, “bez” a “dnes”, “dub” a “lup”, “bůh” a “hluch” a tak dále. Neboť jsou to nečisté, šupácké, ledabylé rýmy, rýmy, jež nejsou idealizací zvuku naší mateřštiny, rýmy, z nichž jste neotřeli šedivou usazeninu jazykové pohodlnosti, aby z nich zazářila fonetická krása slovního kmene.

A ještě více jest na vás, herci, na vás, virtuosové jazyka, umělci mluveného slova, aby náš jazyk byl zachráněn od zvukového zplanění. Neboť vy jste nejúčinnější učitelé jazyka; a kdyby pohodlný běžný život nikdy nevzal z vašich úst lahodnou a pečlivou zvučnost řeči, co na tom? – umění není běžný život; alespoň v umění musí se uchovat, ne, znovudobývat, ne, přímo vytvořit zvuková ideálnost jazyka, jakási vyšší a božštější mluva, jakási nadlidská harmonie mateřštiny. Právě proto, že se špatně a otřele mluví, můžete vy mluvit ryze a hluboce. Jistě nepatří němčina k libozvučným řečem; ale poslouvejte melodii dejme tomu Moissiho. Koncert ruského jazyka na scéně zní docela jinak než běžná a rychlá ruština. Francouzský herec vyslovuje ve verších vokály i konsonanty, jež konverzační řeč dávno ztratila. I my musíme vytvořit jistou umělou formu, jistou koncertní dokonalost výslovnosti.

Zajisté, českému herci se nemůže vytýkat neúcta k mateřštině. Ale jisté čistě fonetické otřelosti a smytosti se až příliš staly zvykem; už o nich ani nevíme. Kdyby někdo na scéně začal vědomě rozlišovat y a i, znělo by to dokonce nepřírozeně. Ale je nám třeba této nepřírozenosti. Nezarážejme se před umělostí této fonetické idealizace. Kdyby básníci, herci,

divadelní ředitelé a režiséři si podali ruce v této společné snaze, za několik let by se na našich jevištích mluvilo daleko hudebněji, sytěji a kovověji a nikoho by už nezaráželo, že tato nádherná sonorita je “umělá” proti běžné a “přirozené” výslovnosti na půl huby. Laik si neumí představit, jakou nadlidskou práci by to stálo herce a jejich spolupracovníky – aspoň dnes; ale za několik let bychom měli vžitou už, pevně utvářenou a nezničitelnou jazykovou hodnotu. Což, nestála by ta práce za to? Nemohli bychom všichni, kteří do toho máme trochu co mluvit, podniknout společnou revizi fonetických hodnot naší mateřštiny? Tolik péče se věnuje purismu gramatickému; nebyl by daleko důležitější purismus zvukový? Důležitější – pro umění i pro život? Prosím, myslíte na to, kdo máte co činit s mateřštinou veřejně mluvenou.

Lidové noviny 26. 9.

#### PERCY BYSSHE SHELLEY: CENCI

Představením Shelleyovy tragédie Cenci, jež se uskutečňuje sto let po básnickově tragické smrti, pokouší se naše divadlo získati moderní scénu pro dílo, které přese své obecně uznávané poetické krásy bylo dosud skoro bezvýjimečně opomíjeno. Pro českou dramaturgii znamená pak naše provedení vůbec první pokus, aby velký anglický elegik a hymnik, ctitel antiky a svobody, hlubokomyslný věstec nového náboženství byl uznán za jevištního dramatika.

Percy Bysshe Shelley (1792–1822), již v mládí stíhán pro své svobodomyšlné nazírání, uhájil si po celý svůj nedlouhý život volnost i útočnost v politickém, církevním i sociálním smyslu; byl proto mnoha svými krajany za života i po smrti kacéřován jako ateista a revolucionář. Rozloučiv se po své bohaté tvorbě mladistvé, zahájené Královnou Mab, se svou vlastí, žil Shelley nezávislý život světoobčana a našel v Itálii svou druhou domovinu, jakož i bohatou studnici inspirační. V Římě napsal drama Odpoutaný Prométheus (do češtiny přeložený Vrchlickým), z římských dojmů vznikla renesanční tragédie The Cenci, jakož i řada krásných skladeb na náměty starověké. Po pohnutém životě intimním i manželském zahynul Shelley, jemný přítel Keatsův a Byronův, v třicíti letech, 8. července 1822, při plavbě poblíže italské Spezie za okolností ne zcela vysvětlených.

Tragédie Cenci doprovázena je věnováním, v němž autor slibuje nesmiřitelné nepřátelství vši domácí i politické tyranii, a úvodem, jenž pojednává o dramatické předloze, vzniklé v Římě

roku 1819; pramenem básnickovy inspirace byl italský rukopis z doby kolem roku 1700, pojednávající o “hnusném životě římského šlechtice Francesca Cenci”, který byl roku 1598 zavražděn z návodu své druhé ženy Lucrezie Petroni, svého nejstaršího syna Giacomu a své dcery Beatrice. Důvodem této vraždy, která měla rok poté vzápětí popravu těchto tří členů rodiny Cenci, bylo udáváno, že prostopášný zuřivec Francesco pronásledoval své okolí šíleným záštitím a krvesmilně usiloval o ctnost své dcery Beatrice (známé z krásného portrétu, připisovaného Guidu Renimu). Toť aspoň verze, které se přidržel Shelley a po něm polský básník Słowacki (1840) ve své tragédii *Beatrix Cenci*, hrané roku 1910 také v Národním divadle za režie Jaroslava Kvapila s Leopoldou Dostalovou v titulní úloze. Také jiní autoři, jako například Stendhal, románově vyzdobili historicky příběh; novějším bádáním, zvláště výzkumy římského archiváře Bertolottiho, ukázalo se však, že výklad a pohnutky vraždy, spáchané na hraběti Cencim, byly vymyšleny Beatriciným advokátem, který tak zakrýváje pravý důvod – rodinnou řevnivost a spor o statky – vytvořil legendu, a tou na století zhanobena památka otce Cenciho a svatozáří obetkána postava krásné Beatrice.

Tento odklon od historické skutečnosti, jež ovšem za básnickovy doby nebyla ještě ani zjištěna, je některými kritiky vykládán Shelleyově básni ve zlé; hůře mu bylo vyčítáno, že vylíčením otcovy vášně k dceři překračuje meze toho, co v umění je “dovoleno”, a z takovýchto hrubých předsudků vysvětlíme si, proč Shelleyovo drama, ač některými znalci stavěno na nejvyšší umělecký stupeň, setkávalo se dosud s tak neblahým osudem. Za básnickova života nebylo na divadelní provedení ani pomyšlení, divadla i poté se chovala zaujatě a odmítavě. K soukromému představení došlo před pozvanými hosty 7. května 1886 v Grand Theatre Irlington z návodu Shelleyovy společnosti, když provedení před obecnstvem divadelním bylo lordem Chamberlainem zakázáno. Umělecký úspěch pozdního premiérového večera, v němž hlavní úlohy byly tlumočeny Almou Murrayovou a Hermannem Vezinem, byl bezesporný, kritika se však vyslovila proti vhodnosti námětu i proti možnosti dalších představení. Ani v Německu, kde se o provedení Cenci zasazovali ctitelé i odborníci, dosud nedošlo k revizi dramaturgického sporu a k odčinění bezpráví, jež se děje jednomu z nejkrásnějších básnických výtvorů anglické dramatiky.

Program k představení 30. 9.

KDE JE NEBE?

Kde je, respektive kde byl ráj, je otázkou spornou; a kde jsou nebesa blažených, je teprve nejisto, ale povídá o tom myšlenku nad jiné líbeznou váš starý známý Charlie Chaplin. Ve svém přepěkném filmu Kid, o kterém by se mohlo mnoho psát, usne opuštěný tulák Charlie Chaplin na prahu svého bytečku v nejbídnější ulici velkoměsta; i zdá se mu, že umřel a že je v nebi. A kdeže je nebe? Inu, právě v té mizerné špinavé ulici, jenže nyní je čistá a zářivá a z každé spáry, trhliny a pukliny kvetou svaté bílé růže; nebe je zrovna na prahu toho Chaplinova ubohého pelíšku, jakož i na prahu jeho sousedů a utiskovatelů, jak o tom svědčí bílé růže. A hle, policajt, který Chaplina tolik pronásleduje, je tady andělem; má dlouhou bílou košili a veliká bílá křídla a obušek v ruce; i všichni sousedé s buřinkami na hlavách, sousedky s načesanými vlasy, olezlý uliční pes, vše má bílé košile, křídla a v ruce harfy a vše křepčí v radostném tanci Davidově, neboť jsou v nebi. I strašlivý boxer, kterého se Charlie nevýslovně bojí, i zlý muž ze sirotčince jsou okřídlenými anděly, i sám žid vetešník, u kterého donebevzatý Chaplin kupuje křídla “skoro nová”, je okřídlený anděl, a Karlíček Chaplin začne se vznášeti v nekonečném blaženství nad rozkvetlou ulicí.

Je to náramná legrace; ale je to také náramná filozofie, umíte-li si Chaplinův sen trochu zobecnit; ano, jedna z nejněžnějších a nejčistších mravních filozofií, které znám. Nalézt – třeba jen ve snu – nebe ve své ulici, na prahu svého domu, ve středu své bídy; uvidět ráj v tom, nač koukáme denně, v dosahu ruky, ve svém nejuvednějším okolí; a vidět anděly ve svých nejbližších bližních, v sousedovi zprava a zleva, v židu vetešníkovi, v poběhlickém psu, ale i ve strašném gorilím boxerovi, který nás bije, ve strážníkovi, který nás honí, ve zlém člověku, který nám nejvíc ublížil, v břichatém sobci, který nám vzal to nejdražší, to je komické a něžné evangelium sentimentálního šaška Chaplina, evangelium, jehož šprýmovnost tají nesmírné kouzlo něžné a moudré dobroty.

A já bych se nepodivil, kdybych dnes večer uviděl v redakci Edu Basse v bílé košili a s náramnými křídly, a pana Kazetku s křídly (jak dává pozor, aby si jimi nepocuchal cestičku), a pana doktora Procházku s Davidovou harfou, a pana Rejzka a Keprtu a Ondráka s krásnými novými křídly, a redakční myši s bílými křidélky, a v Brně doktora Šelepu, jak pomocí křidel plavně klouže po redakci, a pana šéfredaktora, jak jakoby nic přiletí oknem od vis-a-vis radostně zpívaje. A zítra v divadle pana Jaroslava Kvapila s ohromnými křídly serafimi (jak odpovídá jeho hodnosti), a Bohuše Zakopala, který má vůbec něco andělského, a ředitele Fuksu, jak poletuje po kanceláři uprostřed bílých růží, a věčného zloducha Vávru a dobráka Vojtu a Romana Tumu, Veverku a Strnada a Štěpánka a vůbec všechny a paní Dostalovou a paní Ptákovou a paní Iblou a všechny dámy až po nejmladší, a portýra s křídly a harfou, a

řidiče na tramvaji s velikými křídly na zádech, a svého zubaře s křídly (nižšího kůru, neboť mně právě dělá mnoho zla). Docela nic bych se nepodivil, že jsou vlastně anděly, – naopak podivil bych se, že jsem toho dříve nepozoroval. A že jsem si nevšiml, že jsou vlastně v nebi. A co se týče mých nepřátel – ač nemám z nikoho strach a na nikoho vztek –, docela jasně bych chápal, že kdo má na mne, anděla s křídly skoro novými, vztek, může být sám docela dobře anděl nejbělejší košile a křídel neposkvrněných.

Zkuste to také; zavřete oči a řekněte si, že dějiště vašeho denního starání a plahočení je vlastně nebe; že nebe je vaše dílna nebo vaše kancelář, vaše čtyři stěny, vaše trochu smradlavá a v této době kalná ulice. A že všichni lidé, které znáte, jsou nebeští andělé, byť byli všelijak utváření, různého chlupu a nosu a povah a stránek. Andělé jsou i ti, kteří vám nějak ublížili, dokonce i tím, že jsou v něčem jiného mínění než vy. Snad je ta představa poněkud nesnadná; ale nezdá-li se vám krásná a balzamicky příjemná, pak nevím, o čem bych s vámi dál mluvil.

A já vám povím: chcete-li se nejkratceji dostat do nebe, musíte jít Chaplinovou cestou. Najdete-li svatě kvetoucí růže všude kolem sebe a vykoupeného anděla v každém člověku, bude-li každý pro vás znící harfou a cherubem okřídleným a věčným a hodným nekonečné slávy, budete v nebi. A pak se vám dostane odměny jako Charlie Chaplinovi: sejdete se se vším, co milujete, a budete šťastni až do skonání světa.

Neboť není-li nebe na dosah života, ba ještě blíže, na dosah vašich očí a rukou, ba ještě blíže, není-li ve vás samotných, není nikde; a vy se tam potom nedostanete.

Lidové noviny 5. 11.

## ŠKOLA A STYL

Redakce časopisu Střední škola pořádá anketu mezi literáty na téma, “co střední škola dala jejich stylistickému rozvoji”. Nevím, vyjde-li z ankety takto vymezené více než osobní vzpomínka na dobré i špatné typy gymnaziálních kantorů. Odpovídáme-li v novinách, je to proto, že se dnes střední škola hodně podceňuje a že je zkrátka skoro zvykem nadávat na “gym” jako na instituci středověkou a hrozně málo užitečnou. Prošel jsem trojím gymnáziem, a mám tedy dosti vzpomínek dobrých, a ještě více špatných; přesto jsem přesvědčen, že jsem, pokud se týče vyjadřovací schopnosti, dlužen střední škole velmi mnoho, a snad více, než sám vím.

Střední škola může dát a dává mnoho pro styl, ale naprosto ne nejvíce tím, co v hodinách češtiny povídá o metafoře a synekdoše, o lícní a příměru a tak dále; nýbrž spíše tím, že nutí žáka, aby teď přetlumočil kvetoucí přirovnání z Homéra a nyní zase temnou periodu Sallustovu, teď aby formuloval holou fyzikální poučku a hned zase souvisle vypravoval nějaký úsek dějin, nyní aby prováděl ve značkách matematický důkaz a pak zase aby syntakticky analyzoval parádně rozvinutou klasickou větu. Nejlepší vliv střední školy na slohovou kulturu vidím právě v její univerzálnosti, v její mnohostrannosti, která se kupodivu – nyní zrovna oklešťuje. Bůh ví, neutvořil bych už ani jediný aorist; ale jsem přesvědčen, že jsem se nelopotil s Démosthenem nadarmo. Vyhýbám se s hrůzou nejjednoduššímu sčítání; ale podnes lituji, že jsem nebyl ani trochu zasvěcen do tajemství integrálů a diferenciálů. Neboť není mým účelem střední školy, aby absolvent podržel slovíčka a vzorce, jimž se učil, nýbrž myšlenkové metody, na kterých to vše visí. Umět, to je dočasné; ale rozumět, to je trvalé obohacení ducha. Bývali učitelé, kteří žádali, aby žák prostě uměl, co mu bylo uloženo; požehnání buďtež ti, kteří žádali, aby tomu také rozuměl: aby si osvojil metodickou stránku gramatického a historického a matematického a přírodovědného myšlení. Tady se střední škola zastavuje; ta scholasticky hračkářská logika pro septimány a uboze formulovaná psychologie pro oktávány nevím ovšem, jaké cvičebnice jsou dnes – se nemohou považovat za předsíní filozofického myšlení.

Odpusťte, nyní se mi poněkud rozšiřuje pojem “stylu”. Nechci jím rozumět jen verbální pohotovost a vkusnost ve vyjadřování, nýbrž formální dokonalost myšlení všude, a obzvláště v praktickém životě. Dobře rozumět slovu i faktu i myšlence; mít návyk přesnosti a jasné určitosti i v tom, jak vnímáme a zařadujeme fakta, i v tom, jak je sdělujeme; nic nepřijímat ani nedávat polovičatě, chaoticky, nestráveně a matně; to je “styl” v daleko důležitějším smyslu, než je onen krasocitně estetický. Střední škola není proto, aby vychovávala umělce, nýbrž lidi. Střední škola má být skutečně “gymnasion”, totiž cvičiště; má spíše vychovávat než učit. Nikdo v životě nepotřebuje plusquamperfekta od “deiknymi”; ale mít v některé kapse svého mozku notný kus filologické metody, to je věc tak užitečná jako umět si ořezat tužku. Mít v hlavě určitou schopnost historického myšlení je dokonce mým užitečnějším než umět dejme tomu hrát tenis nebo dovést štěpovat růže. Nepodceňujte nauky ve jménu praxe; naopak, v široké mnohostrannosti praktického života mají obecné naukové metody daleko více užití než ta ona speciální praktická znalost, – pokud má pro vás cenu dobře, nebo aspoň přibližně dobře rozumět všemu lidskému.

A v tomto smyslu bylo velmi důležité pro můj “styl”, jako pro styl každého, kdo nepohrdl šmahem svým vlastním osmiletým trápením ve škamnech, že jsem se musel učit gramatickým pravidlům a čistým, složitým, logicky podivuhodným starým jazykům, že jsem se musel učit dějinám a fyzice a krystalografii a geometrii, zoologii a matematice, že jsem se musel vyjadřovat v přesných větách, definicích, popisech, vzorcích a číslech a že tu a tam se našel učitel, který mne přinutil tomu také rozumět, jako byl jemný filolog Steinmann nebo krásný přírodopisec Oldřich Kramář. A je to snad kruté, ale přál bych i nynějším žákům pro jejich duševní styl, pro formální dokonalost jejich příští mozkové činnosti v kterémkoliv okruhu práce a života, aby se museli mnoho učit: ale nikoliv mrtvým slovům a vzorcům, nýbrž živým, krásným a užitečným cvikům duševní všestrannosti.

Lidové noviny 17. 11.

ČERT JE VEM!

I nejspřádanější člověk (jako například já) musí někdy, aspoň jednou v životě, zpravidla přinucen zevními okolnostmi, vniknouti do neproniknutelného a divokého pralesa, plného klestí, pokácených velikánů, trouchniviny a spadaneho listí; míním totiž do své vlastní knihovny. Musí vytahat všechna svá folia, knihy, brožurky a sešitky, patentním vysávačem svých vlastních plíc je zbavit prachu a ve fanatickém záchvatu systematickosti je jakžtakž rozřadit. Co při tom zažije a potká, to by byla jiná kapitola; zde sledujeme našeho spořádaného člověka jenom při zoufalém pokusu dát knihu po knize zpátky do knihovny a spořádat je tak trochu podle toho, jak k sobě patří. Nejdříve, to se rozumí, postaví do řad ty velké vázané knihy: nu tedy Ottův naučný slovník a Brehmův Život zvířat a Palackého Dějiny a takové důstojné svazky, což je příjemná a vděčná práce asi jako stavět vojáčky do řad. Potom moc pěkně se rovná francouzská literatura: zelené knížky nákladu Alcanova a Flammarionova, žluté z Mercure de France, bílé z Nouvelle revue, oranžové od Calman Lévyho, jako by to byly pluky různých uniforem, ale vybraně stejných velikostí; jářku, radost stavět je do řad. A pak anglické, skoro vesměs vázané se zlatými hřbety a vzrůstu nevelikého, ale sporého. A pak hlavní vojsko, jádro, střed, rozdrbaní veteráni domácích válek – české knížky.

A tedy čert je vem, všechny dohromady: spisovatele, české nakladatele, české papírníky a já nevím koho ještě. Čert je vem za to, že myslí na všechno možné, jenom ne na to, že knížka

koneckonců patří do knihovny; a má stát v řadě vedle jiných; a má se tam vejít, a nemá se tam ztrácet, a vůbec má brát jakési ohledy na své celoživotní postavení ve spořádané a občansky přehledné knihovně.

Tuhle jeden básník vypočetl tučet básniček a dá si je tisknout na formátě 30×25 cm; sešitek hubený jako trn a veliký jako album; vstrč jej mezi velké knihy, a zmizí ti nadosmrti; postav jej vedle menších, a hned mu zohýbáš rohy i celý vršek. Je neumístitelný; všude překáží, trčí ve své ubohé hubenosti, láme se, zkrátka čert ho vem! A jiný poeta, snad v domněnání, že jeho knížku budeš do smrti s sebou nosit v kapse u vesty, uloží své plody do svazečku 6×4 cm; a teď pro něj hledej místo v knihovně! Jiný si zalíbí ve vysokém a úzkém formátě a zase jiný v nízkém a širokém; jiný vydal každou knížku v jiném nákladě, jiný každý svůj svazeček v symbolicky různých formátech. Vypsal bych cenu pro toho, kdo by dovedl pěkně srovnat do řady všechny staré spisy Viktora Dyka nebo dosud vyšlá díla Otokara Fischera. Rovnej ve své knihovně českou literaturu celý boží den, a pak si zdrcen sedneš na zem: co je před tebou, je podobno spíše hromadě slámy nebo papíru než uspořádané knihovně.

Vskutku, českou literaturu zdají se povšechně vyznačovat dva rysy: 1. záliba vydávat strašlivě tenké sešitky, takové vyschlé, hubené křížalky ze stromu vzácně rodícího; sešitky, které se nikdy nemohou dát svázat a jsou odsouzeny, aby se pomalu rozpadly v suché listí; 2. záliba v příliš velkých nebo v příliš malých formátech, krátkých a širokých, vysokých a souchotinářsky úzkých, ale vždy pokud možno nepohodlných a nesrovnatelných. Proti tomu například francouzskou literaturu vyznačuje záliba nevydat knihu dřívě, pokud nedoroste na slušný, aspoň stopadesátistránkový svazeček, a pak ji vydat v jistém uniformním, nebo aspoň prakticky pohodlném formátě, který se při čtení drží dobře v ruce a po přečtení stejně dobře vřadí do knihovny, aniž by z ní trčel nebo v ní mizel. Inu, to je asi ten francouzský racionalismus, ta protivná západnická praktičnost, zatímco u nás –

– Ale až budete rovnat své knihovny, vyklouzne i vám “čert to vem” a povzdychnete si, zda konečně přece jednou vezmou naši literáti a nakladatelé trošičku ohled na čtenáře a jejich pořádkumilovnost; zda nahlédnou, že normální místo knihy je v knihovně a tam že jí patří jistá rozumná tloušťka a jistá seřaditelná velikost, při níž i knihy, i čtenáři trpí méně. Tady by snad nebylo těžké se rozumně dohodnout.

Lidové noviny 30. 11.

DIVADELNÍ PRAXE



Ani nevím, jak jsem přišel ke cti platit za divadelního praktika; jistě ne proto, že bych byl už natropil v divadle tolik praktického, ale spíše proto, že jsem doposud nenapsal o divadle nic teoretického. Budiž, odolávám i nyní pokušení psát o tom, jak bych si představoval nové, ideální a transcendentní dramatické umění, a přidržím se kopyta.

Když jsem přišel k divadlu, byl první můj praktický “objev”, že divadlo není jen ústav umělecký, nýbrž také hospodářský a technický, a že v sobě chová hospodářské a technické problémy, které nejsou sice vznešené, ale zato velmi důsažné... i pro ty vysoké hodnoty a cíle, o nichž pojednával váš první sešitek. Promiňte, nepovím vám mnoho nového; chci jen trochu naznačit, s jakými konkrétními úkoly a nesnáze se setkává ten, kdo, sednuv skutečnému divadlu na lep, přišel o štěstí býti divadelním teoretikem.

1. Tak například hospodářsky jsou naše divadla založena na systému abonentním. Je to ekonomicky nutné, je to do jisté míry i pohodlné, ale pro divadelní umění je to strašným břemenem. Vychrlit za rok dvacet pět až třicet nových kusů; nedovedete si představit, jakou uchvátanou, nedokonalou a zběžnou práci to znamená: herecky, režisérsky, dramaturgicky i dekoračně. Opravdu také jsem u nás málem dosud neviděl plně dopečený kus. Náprava není zatím v naší moci a každý experiment s novým systémem by nesl na sobě ohromné riziko hospodářského neúspěchu. Ale je tu rozhodně o čem uvažovat.

2. Dále je tu problém běžné kasy. Dnes už i v hledištích cítíme obecnou potřebu šetřit; bylo by prakticky záhodno a odpovídalo by duchu demokracie snížit ceny lístků, ale zas je to hospodářsky nemožno, pokud se nepodaří snížit výdaje. Divadelní idealista by lehkou hledal odpomoc ve veřejných subvencích; nuže, snad nevíte, jak draho se platí závislost na veřejných činitelích; o tom by jiní mohli povídat více. Myslím, že plná nezávislost divadelní správy vždy bude jedním z nejzdravějších uměleckých kladů toho kterého divadla. To však znamená, že by každé divadlo mělo vlastními prostředky dosáhnout hospodářské rovnováhy; ale toto “mělo by” je tak těžké, že i tady by bylo místo pro mnoho myšlení a iniciativy.

3. Věcné náklady divadla (technický materiál, dekorace, garderoba) jsou dnes nepoměrně vyšší než náklady osobní (gáže). Tento poměr jistě není zdravý; hlavní věcí je snad herec, a nikoliv pestré hadry. A přece moderní divadlo nesmí polevit ve svém úsilí po ztvárnění scény. Tady se otevírá široké pole pro technickou vynalézavost, jak zjednodušit (materiálně) scénu při stupňování výtvarné výraznosti. Říkám tomu problém univerzálních kulis a

univerzální garderoby; ale co to prakticky znamená po stránce vnitřní organizace, experimentů s hmotami, techniky osvětlovací, výstavby jevištního prostoru a tak dále, o tom se zde nechci šířit; podotýkám jenom, že to je jedna z nejzajímavějších stránek dnešního divadla. Jde tu o nutné zlevnění divadelního provozu, ale také o zjednodušení režijního stylu. Šetřiti na hmotných a pracovních nákladech, to je vůbec nejsilnější vzpruha lidské vynalézavosti; i v divadle musí se díti pokrok tímto směrem a jsem přesvědčen, že zde právě čeká i nejdůležitější reforma umělecká.

4. Jiný praktický problém divadla je poměr režie a herectví. Snad je to konzervativní názor, ale myslím, že nejlepší režie je ta, při níž se herecky nejlépe hraje, jež se točí kolem herce, vychází z něho a obrací k němu všechnu pozornost. Tedy je to režie především textová, vnitřní, spirituální; nikoliv zevní aranžérství, nýbrž dobásnění díla jako psychického útvaru. Promiňte, tohle také není nějaká neobjevená Amerika; míním-li, že je třeba, aby bylo vidět daleko spíše a zveličeně herce, a nikoliv režiséra, dostane se mi dokonce souhlasu divadelních staromilců. Ale nemohu si pomoci; i tady jde o velmi přísnou otázku stylu, korelativní se scénickým zjednodušením, náznakovou výpravou a jinými, dosti novými výhledy. Mně samotnému jako režiséru se dosud nepodařilo dosíci té neviditelnosti a všudypřítomnosti, kterou bych si teoreticky ukládal; udělal jsem jen několik dosti nevýznamných pokusů, ale odnesl jsem si pevný dojem, že s vysokým uměleckým napětím dalo by se dojít k skutečné umělecké slohovosti režie a hry.

Nuže, přiznám se, že při mé krátké a omezené činnosti u divadla mne více upoutaly tyto suše nadhozené praktické úkoly než nejkrásnější obecné úvahy, ke kterým bych měl příležitost. Neboť tady vidím možnost pokroku, tichého dost a postupného; a pokud člověk může projektovat jeden stupínek výše, nemá jaksi té odvážné neomezenosti, aby mluvil zvysoka o krizi divadla, o jeho přerodu a jiných velikých věcech. Pokud je místo pro zkoušení a podnikání, pro úkoly a nálezy, je těžko řečňovat o krizi. Každý dělá, co dovede, a v celém divadelnictví platí jen dvě věci: správná organizace a individuální iniciativa. Má-li se mluvit o krizi, tedy mluvte o těchto dvou věcech. Buď jsou naše divadla špatně organizována, nebo v nich působí osobnosti, které se nehodí na své místo. Řekněte konkrétně, kde je pes pochován, místo abyste do nekonečného prostoru žalovali na úpadek divadla. Neboť, věřte, ta strašně intenzivní vnitřní práce celého divadla zaslouží jiné míry než hvězdného lokte.

Divadelní letáky, prosinec

NEZNÁMÉ HŘBITOVY

Každému novináři se někdy stane, že se zastaví nad svým právě otištěným článkem, nad nějakou myšlenkou, o kterou t. č. bojuje, nad nějakým návrhem, jak něco v životě zlepšit, nebo podobnými plody svého ducha; zastaví se nad tím a řekne si: Tohle náhodou je škoda zahodit; kdožví, jednou se k tomu snad zase vrátím nebo se k tomu vrátí svět. A šmik šmik, vystříhne si ten článek a schová do zásuvky. – Po letech se probírá zásuvkou; vyjme nějaký výstřížek, na jehož jméno už dávno byl zapomněl, čte a vzpomene si: Ano, tohleto svého času udělalo skoro senzaci; tehdy, tehdy jsem dostal od čtenářů celé stohy dopisů; souhlasili s tím, co jsem navrhoval, děkovali, že jsem se téhle věci ujal, radili něco, psalo se o tom i jinde; zdá se, že tehdy bylo načase, aby se cosi, o čem tu mluvím, prakticky uskutečnilo. A pak, pak už se nic dál nestalo. Nemohl jsem o věci ještě dále psát a čtenáři zapomněli, i já jsem zapomněl; a tady to teď leží. Tuhle druhá, třetí dobrá a zapomenutá věc. Bože, co vlastně se uskutečnilo z toho, co jsem kdy psával? – Všechny noviny jsou hřbitov idejí, nápadů, návrhů, projektů a tužeb; bůhví co vše by se mohlo přetisknout z novin deset a dvacet let starých, a bylo by to ještě palčivě naléhavé a jadrně nebo bolestně živoucí; neboť bohužel ve hřbitově novin se až příliš často pochovávají živé věci.

Lidové noviny 14. 12.

## 1923

### ZVÍŘATA JAKO HERCI

Známý badatel Theodor Zell vydal pod tímto titulem celou knížku pozorování, kde shrnuje zajímavá a pěkná fakta, jak se zvířata dovedou přetvařovat: jak se tváří nevinně, když něco provedou nebo hodlají provést, jak simulují nemoc, mají-li konat nějakou práci, jakých lstivých přetvářek užívají, když jdou za kořistí nebo za láskou. To vše je velmi zajímavé, ale nemělo by se tomu říkat herectví. Je sice pravda, že se herec přetvařuje; ale nedělá to krom té gáže z žádných praktických a sobeckých důvodů. Pan Vojta dejme tomu nehraje Othella proto, aby vám nahnal hrůzy a vyhnal vás v panice z divadla; pan Vávra nehraje intrikána proto, abyste si řekli, že s tímhle chlapíkem si nikdy nic nezačnete; a paní Ibllová se netváří

tak nevinná a trpící, aby vás pak za rohem divadla přepadla a zadávala. V nejhorším případě herec simuluje, aby nemusel na zkoušku; ale to už je jiná kapitola živočišných lstí.

Často se říká “čtyřnohý herec” cvičeným zvířatům, řekněme takovým lvounům, kteří balancují na čumáku míč nebo lampu, anebo medvědům, kteří pijí z lahví jako námořníci, nebo slonům, kteří chudáci tančí vídeňský valčík či co. S těmito varietními fenomény mají herci společno to, že někteří pijí a někteří tančí; balancovat jsem je ještě neviděl. Cvičená zvířata jsou však kejkliři, a nikoliv herci; ostatně herci nejsou obyčejně tak uceliví.

A přece je možno mluvit u zvířat o herectví ve vlastním slova smyslu: že se i zvířata produkují ze ctižádostivé snahy, aby měla úspěch u publika. Někdy dokonce u lidského publika. Něco jiného je, chtějí-li si zvířata vysloužit pochvalu a odměnu přesným plněním svých služebních povinností; to je velmi krásné, ale nepatří to k herecké produktivnosti. Všimněte si, že štěně si hraje samo pro sebe, ale dospělý pes si zřídka hraje, když je sám: musí se někdo na něho dívat, aby se začal točit dokolečka, uhánět desetkrát dokola za imaginárním Patroklem kolem imaginární psí Tróje, nosit pyšně větvičku jako ulovenou kořist a s hrozným štěkáním dorážet na kámen či kus dřeva, jemuž pro tu chvíli je vdechnuta fiktivní duše živoucího odpůrce. Hraje si, ano, ale před divákem, na něhož se po očku dívá: neboť chce ho bavit a chce mít úspěch. Myslet při své hře na účinek v divákovi, to je prapočátek herectví; a úspěch, pochvala, pohazení, to je jen zevní důsledek této sociální potřeby budit potěšení a státi se iniciativním střediskem zájmu druhých. Snaha líbit se je projev snahy býti milován. V přírodě živých tvorů jistě není ostrých hranic. Jsou psychologové, jako Lotze a Groos, kteří všechno umělecké tvoření vyvozují ze hry, a tedy od začátku až z her zvířecích, a jiní, jako Meumann, kteří všechnu hru, a tedy i umění nechávají plynouti ze snahy líbit se druhému pohlaví. Nu budiž: kohout provádí svůj bohatýrský balet jenom pro slepici a slavík nezpívá pro básníka dole v houští, nýbrž pro svoji samičku. Erós psa je už širší: zahrnuje jeho pána a nějaký výsek lidstva, kterému se chce líbit. Má radost, že je mezi lidmi, a chce si je připoutat blíž: lidi, podívejte se, co já tu dělám! Tady, v této překypující lásce, počíná se vývojová dráha herectví: ještě ne jako umění; ještě ne jako tvoření duší a životů; ale zatím jako něžná a náruživá potřeba vydávat se pro jiné, jako ctižádost nebo žádost lásky, jako družné puzení vyznamenat se pro radost jiných.

Ale ovšem aby se z pudové hry stalo herectví uměním lidských duší, muselo udělat podivnou okliku přes náboženství: přes kouzelnictví a rituální mystérie. Je-li jedním jeho začátkem animální hra, je druhým začátkem bohoslužba; ale to už je ovšem docela jiná kapitola.

5000

Odpusťte, neumím počítat do pěti. Stěží mohu dokonce počítat do dvou a půl. Totiž do dvou a půl tisíců návštěvníků, na něž je projektováno příští takzvané operní divadlo v Praze. Ministerstvo veřejných prací vypsaló totiž soutěž na druhé veliké divadlo, kde počet míst je omezen na dva a půl tisíce; našli se lidé, kteří projevíli mínění, že dva a půl tisíce je málo, předně proto, že by rádi řekli nějakou velkou myšlenku, za druhé, že to beztoho bude platit stát, za třetí, že prý to pak přijde laciněji, a za čtvrté, že Praha asi ještě poroste, a snad i z jiných příčin.

Nuže, je potěšitelné číst takové názory právě v době, kdy tak bujně stoupají schodky dosavadních divadel a kdy v našich vlastech likvidují zrovna tři velká divadla. Jenom se divím, že nikdo nenavrhl, aby se postavila opera pro tři sta sedmdesát tisíc návštěvníků. Kdyby každý z nich platil jen korunu, což je jistě laciné a lidové, vybralo by se za večer tři sta sedmdesát tisíc korun; no, a z toho už by se dala vesele vydržovat dobrá opera. Pravíte, že se nenajde tři sta sedmdesát tisíc návštěvníků? Ono se jich totiž nenajde ani pět tisíc; ani čtyři tisíce; ani tři tisíce. Nebo řekněme, že na operu, ježto opera je miláček obecnstva, by přišly večer co večer čtyři tisíce návštěvníků, a že tedy můžeme zařídit příští operu klidně na tak velkou hledištní kapacitu, což je dvojnásobek pražského Národního. Pak by mohlo být vstupné poloviční, že ano? Na to ovšem naši divadelní idealisté nemyslí, jaké tenory a soprány a basy by musila tato dvojnásobná opera platit, aby zmohli dvojnásobnou akustickou prostoru; a jak by tyto výjimečné stary musila platit za nelidské ruinování hlasivek, jako to dělá Amerika. Nemluvte mi vůbec o činohře větší než pro dva tisíce osob; nemůže přece hrát jenom pan Matějovský. Tedy pokud se týče nákladnosti, nerostla by s rozsahem opery aritmeticky, nýbrž spíše geometricky. Na to budiž aspoň mimochodem pamatováno. Velká opera v Paříži přijde návštěvníkovi přece jen draže než Bobino Music Hall a Metropolitan Opera v Novém Yorku nemá lidovější ceny než některé z dvou set sedmdesáti malých divadel novoyorských.

Ovšem, může se počítati s tím, že Praha poroste. Ale především se musí počítat s tím, že se divadlům povede hůře než dosud. Ostrava, Olomouc, Budějovice jsou dostatečné symptomy; bilance ostatních stálých divadel mluví velmi srozumitelně, jsme-li vůbec přístupni křiku

faktů. Nejsou pro divadla zlaté časy a nutno se strojit na ještě horší. Proto neumím počítat do pěti. Zakrátko nenaplníme ani to, co už máme.

To neznamená nestavět druhé divadlo. Nemožný stav Stavovského divadla, nutnost rozluky opery a činohry u Národního divadla žádají velmi akutně rychlého a smělého řešení. Ale táži se znovu, nebylo-li by daleko lépe postavit nové divadlo činoherní o kapacitě nanejvýše dvoutisícové, divadlo zatímní na nějakých padesát let, konstruované tak lehce a plasticky, aby vždy umožnilo přestavbu strojových a jevištně technických prostorů, ve kterých se právě dnes rychlým tempem vyvíjejí nové a nové pokusy a technické nálezy, – divadlo, jež by nebylo hospodářsky luxem, technicky zkamenělinou a umělecky přepětím daných možností a prostředků?

Takto se zdá, že – po šťastné a dokonale bezvýsledné soutěži ministerstva veřejných prací – věc zase usne; neboť takto ji nelze řešit. Ale bylo by neodčinitelnou škodou, kdyby usnula na léta.

Lidové noviny 13. 1.

#### OHROŽENÁ PAMÁTKA

Volám Klub za starou Prahu, Památkový úřad, umělecké a literární korporace, Devětsil, všechny politické strany i různé slavné nebožtíky na pomoc: Unionka je ohrožena! Netvařte se, jako byste nevěděli, co Unionka znamená. Unionka je památka. Unionka je rezervace. Unionka je místo, kde – z piety nevyvětrán – tkví dech literárních a uměleckých generací. Už jsem tam léta nebyl; ale kdybych tam přišel, věřím, že bych tam našel ještě dech svých dvaceti let. Ach, dobo přeblažená! Věku, kdy ještě jsem nezpustl hanebnými úspěchy a nezchátral literárním exportem, kdy jsem byl fialkou daleko a daleko nepatrnější než kterýkoliv z dnešních hostů a kojenců páně Paterových! Krásné dny, kdy jsme byli ještě generací, my všichni, kteří jsme dnes profesory a štábními lékaři a překonanými veličinami a zčásti i nebožtíky!

Už před námi byla Unionka velkým lovištěm duchů a zůstala jím patrně dodnes. Ale tehdy, ano tehdy... U jednoho stolu redigoval Wirth Styl a Umělecké památky Čech; u druhého zakládal Bass s Brunnerem a Kratochvílem své Letáky nebo Šibeničky; u třetího umlouval Janák a Gočár, Filla, Gutfreund, Franta Langer, Špála a Beneš a jiní Umělecký měsíčník; u

všech stolů kolportoval Antonín Bouček z kapes první českou bibliofilskou Novou edici. V zadním pokoji, tajemně tichém, zapadával Viktor Dyk; tam bylo království šachu. Po všech pokojích pomalu rostl V. V. Štech, a zde se narodil Antonín Matějček, zde narostla brada nakladatele Minaříka a Borového, zde možná podnes sedí profesor Pekař, a počkejte, zde Kysela a Benda započali českou grafiku, tady rokoval celý Klub za starou Prahu, tady úřadoval Mánes, sem paní Kamila Neumannová zanášela Dobré autory a zde žil nebožtík Matějka a sedával rytířský Kubišta, zde zrodil Arnošt Dvořák Krále Václava a tuším vznikla tu dějinná výstava Osmi, organizoval se tu Artěl, působil tady Dramatický svaz, a co ještě? Snad vše, co má něco společného s uměním a literaturou, prošlo někdy Unionkou, peklo se na jejím červeném sametu a s hrdinným přemáháním pilo její černou kávu; všechny talenty mastily svými vlasy její zdi a všechna početí dařila se v teplé líhni té hustě nadýchané atmosféry, a všichni tu četli, a všichni tu něco umlouvali a chtěli něco velkého, a především diskutovali o všem možném; nové a nové mladé generace protékaly tou řadou pokojů, aniž by je ostatně vypláchly; jakási usazenina a náramná zadýchanost patřila vůbec k podstatě Unionky.

Vše se rozběhlo a snad jsou tam teď jiné mladé hlavy, jež jednou žalostně skončí na profesorských a jiných oficiálních místech; ale Unionka je a měla by zůstat chráněnou rezervací. Měl by se zákonně chránit její tajný recept na záhadnou černou kávu, její vzduch, zápach kyselých rybiček na schodech, Paterův úvěrní systém, jeho... jeho poněkud příslovečné slovní formy, zkratka celý genius loci, – protože je to vpravdě locus genii.

Nu, nejsou to tedy zrovna dějiny, co se peklo a vařilo v Unionu, ale jistě je to literární a výtvarná kronika; i to však zasluhuje šetření. Paříž měla svou Closerie des Lilas, svou Café de la Rotonde; Berlín měl svou kavárnu Grössenwahn; Praha měla svou Unionku. Od jejího květu se neurodil žádný podobný lokál. Je to jediná svého druhu památka. Šetřte jí.

Lidové noviny 21. 1.

## VÝSTAVA KARIKATUR ZDEŇKA KRATOCHVÍLA

Čtenáři tohoto listu znají Zdeňka Kratochvíla jako člověka dosti zlomyslného, který tváře se, jako by chtěl pobavit svého čtenáře-diváka, zároveň trochu pomučí na skřípce své ironické kresby. A nyní propukla jeho zlomyslnost zcela nepokrytě tím, že poslal do Brna zrovna v lednu výstavu dvou set svých kresebných listů a ke všem připsal své kousavé vtipy a nutí vás

číst a koukat, koukat a číst, až vás teprve po dvou hodinách pustí z drápů nadobro zkřehlé a oznošené. Bylo by nasnadě pomstít se mu sladkokyselými poklonami; avšak tento zlomyslný člověk dostatečně trápí sebe sama nad svými listy. Jeho humor neroste z ducha veselého a kratochvilného ani není okřídlen tendenční prudkostí a útočností; spíše je jakousi sebetrýzní a mučivou analýzou, má cosi utrápeného a úděsného, zpytuje svět a hrozí se ho, hledá směšnost a oškliví si ji. Každý jeho list je vlastně kus osobního konfliktu: zatímco satirik se pídí po groteskním a podškrtnutém realismu, po směšném, krutém a výstředně pravdivém detailu, komponuje grafik kresebnou skladbu, hledá monumentální linii, usiluje o abstraktní grafickou čistotu slohu. Tento kreslířův konflikt se vyhrocuje často až ve fantastičnost; prvý pohled na takový list bývá matoucí a zneklidňující, a chcete-li plně dešifrovat Kratochvílovu kresbu, dojdete k tomu jen dvojitou analýzou: jednak musíte přečíst, řádek po řádku a detail po detailu, krutý, výsměšný a groteskní realism kreslířův, a jednak musíte, odhlížejíce docela od smyslu a obsahu kresby, vysledovat grafickou arabesku jeho výtvarné skladby; čili musíte projít složitou cestou těžké a rozdvojené imaginace satirikovy. Dívat se na veselé obrázky platí za odpočinek ducha; věru není snadné a nenamáhavé požívat karikatury Kratochvílovy. Avšak není pochyby, budete odměněni za tuto práci; seznáte – místo humoristy – osobnost trpkou a zarytou, jež vychází ze sebe jen proto, aby zrovna s divokým ostřím zpytovala ošklivost a bezúčelnost světa; shledáte cosi nesmírně pesimistického a skoro bolavého, co se opět z viděného světa zachraňuje do čisté, abstraktní kázně grafické slohovosti; najdete člověka znepokojeného ve vlastním svědomí veškerou lživostí světa, kritického až k všeobviňování, útlocitného až k nespravedlivosti, satirika poněkud roztříštěného, ale kreslíře vytříbeného do jasnosti až řezavé, zkrátka lidskou i uměleckou osobnost nadmíru složitou a mnoho dávající. Toto seznámení stojí mnohonásob za to; Brno je první místo, jež vidí tak bohatou kolekci Kratochvílova kreslířského díla, a tím spíše překvapuje návštěvníka z Prahy nedostatečná pozornost brněnského publika k výstavě tak nadmíru zajímavé. Což by bylo české Brno tak... neathénské?

Lidové noviny 25. 1.

PPP

Tato tři písmena neznamenaají nějakou trojí ctnost počestné, pilné a poslušné panny ani nejsou zkratkou pro heslo “Pište prosím pravopisně”, nýbrž znamenají Pražské plakátovací podniky, které v každém pražském tramvajovém voze sdělují veřejnosti, že “zadávají reklamu na a ve



vozech". Auf und in den Wagen: to je co nejlíběj přeloženo z němčiny a je náramně milé nalézt to ve všech vozech, aby každý se mohl naučiti této nové nuanci naší mateřštiny. Panebože, znečišťování nějakého hloupého patníku se trestá, ale znečišťování řeči se veřejně trpí; trpí se znečišťování tramvajových oken dosti nevkusnými reklamními nálepkami – zřejmě proto, aby nikdo neviděl na krásy Prahy; trpí se velmi nudná prosvětlovací reklama na všech kandelábrech – co vše je už možno “na a v” Praze!

Lidové noviny 11. 2.

#### KE STÁTNÍM CENÁM ZA DRAMATA

Není naprosto milým a lehkým úkolem býti porotcem při literárních cenách; i to znám z vlastní zkušenosti. Vždy tu bývá trapná kolize, nutno bolestně slevovat, nerad opomíjet, podrobit se měřítku jiných atd.; a za to vše dostane juror ještě vynadáno. Juroři letošních tří státních cen “za nejlepší dramata” hleděli se dostat z jisté kolize tím, že navrhli ještě čtvrtou cenu. Tím spíše však překvapuje, že ani mezi třemi, ani dokonce mezi čtyřmi “nejlepšími dramaty” není jmenováno dílo, jež v roce 1922 patřilo nesporně k nejcennějším, totiž Šrámkův Měsíc nad řekou. Rozumějte, nepolemizuji proti žádné z udělených cen, nevytýkám porotě, že udělila cenu kterémukoliv z poctěných, ale táži se s podivem, proč ji neudělila právě a speciálně Šrámkovi, neznámo proč opomíjenému všemi veřejnými cenami, tichému člověku v ústraní, vzácnému a dobrému básníkovi, jenž zejména svým Měsícem nad řekou dovedl tak teple promluvit k nesčetným srdcím. Jsou případy, kdy srdečný úspěch díla je ukazatelem jeho ceny; je to případ Šrámkovy hry, jejíž poctivý úspěch nezávisí na žádných laciných líbivostech ani zevní okázalosti. Konečně: neznáme-li interního jednání poroty, je těžko souditi o jejím konečném výnosu, jenž byl jistě plodem mnohostranné úvahy. Nicméně bylo by škoda, aby při veřejném ohlášení letošních státních cen za dramata nebylo taktéž veřejně vzpomenuto básnického díla, jemuž se, ať z příčin jakýchkoliv, nedostalo očekávané pozornosti.

Lidové noviny 9. 3.

NANUK

Jsme velmi nešťastní, my lidé. Míním, my všichni. Buď máme málo peněz; příliš malý byt; nepodařený oběd; ošklivou a temnou vyhlídku z okna; koupel málo teplou; starý a vetčný zimníček; příliš málo pohodlí; příliš mnoho práce; příliš mnoho trápení. My všichni, jak tu jsme. Řekněte, nu řekněte, není-li například zrovna k vám život příliš tvrdý? Nu ano, vždyť jsem to říkal.

Ted' nám ukazovali ve filmu "Nanuka, člověka primitivního". Je to Eskymák někde od Hudsonova zálivu, táta celé hromádky dětí, lovec. Žádný herec; prostě dělá před aparátem, co dělal a bude dělat po celý život: loví ryby a mrože, staví ze sněhu boudy, prodává liščí kůže a tak dále. Film nemá jiného děje než tento život. Ale tenhle děj stojí za to.

Už od klukovských let jsem četl plno knížek o Eskymácích. Připadalo mně náramně pěkné žít skoro celý rok v čist'ounekém sněhu. Bože, toho kulování! Sáňky! Stavět ze sněhu boudy a panáky! A pak se zabalit do kožišin a hezky se vyhaját! Může být něco lepšího?

Aj, zajisté může. Například být u nás aspoň žebrákem, přikrývat se slamou či hadrem, mít suchý kámen pod sebou a dostat k obědu brambor nebo kus chleba; nebo spát v zákopu či na pryčně, bydlet na Popelkách nebo v Šavlinově domě, nebo cokoliv se nám zdá nejhoršího. Jak vám mám popsat Nanukův život? Je to prostě zápas: zápas s vodou, se sněhem, s tmou a zimou, s hladem, s nicotou. Nic, nic tu není než studené moře, ze kterého je nutno takřka holýma rukama vyrvat kus syrového masa, a než nekonečný sních, odkud lze vyhrabat jen hrst mechu pro malý ohniček. Není tu stromu, hlíny ani travičky; i ten kousek dřeva musí vyplavit moře odněkud ze šťastných zemí, kde roste zázračná věc – strom. S úžasnou trpělivostí musí Nanuk klečat nad dírou v ledu, aby nabodl rybu; pak ji trhá a polyká přímo zaživa, neboť hlad nestrpí odkladu. Je podivno vidět ty zářící obličejy nad krvavým žvancem masa, vydobytým s nepopsatelnou námahou; nebo putování za potravou v nekonečných vánicích, zmučené smečky psů, strašlivě kruté lovy; a zase děti, krásné a veselé děti, blažená štěňátka lidská i psí, dobrotivý život rodinný ve světě tak neúprosně tvrdém. Poslední hlídka člověka na samém kraji nicoty. Je to velký pohled na vytrvalost a statečnost lidskou.

Hle, jak naprosto relativní je lidská bída. Říkám vám, že nejubožší žebrák našeho zeměpásu žije změkčile a pohodlně ve srovnání s tím, jak žije Nanuk. Nanuk je spokojený; vidíme mu to na tváři. Nanuk je snad docela šťastný člověk, pokud nezahyne někde ve sněhu i se svými mláďaty. Nanuk je "primitivní" v tom, že nezná srovnání; že si nedovede představit lepší život, než je ten jeho; že nezávidí; že mu není dána bičující sociální vzpruha nespokojenosti. Směje se mžouravýma očičkama, září širokou papulou; neboť se najedl a je živ, má děti a

zdravé ruce a dovede se ohánět v té sněhové dující pustině na kraji nicoty. Mohl by táhnout na jih; je obratný, uživil by sebe a své děti za poměrů nesrovnatelně vlídnějších. Snad je to nevědomý a strašlivě silný tlak generací, který jej váže k zemi nejpustší; nikoliv možnost výživy – tak úžasně skoupá a namáhavá –, ale něco většího: nutnost setrvati; pud nepustit z rukou, čeho se zmocnili předkové; tajemná houževnatost rodu, který nedovolí, aby stopy jeho života byly zaváty sněhem. Kdyby se odstěhoval Nanuk, zúžila by se hranice lidstva; je to jisté velké poslání, které plní Nanuk, – neboť nelze jinak pochopit jeho ohromující vytrvalost ani jeho široký úsměv. Nanuk není zvíře; ví ledacos a zná bílé muže; Nanuk by mohl opustit ten hloupý a zlý sníh, ale Nanuk nesmí. Za jeho trpělivostí stojí bohové.

Nanukův film, toť podivuhodná oslava člověka.

Lidové noviny 14. 3.

### CHUDÁK JAZYK

A jak by nebyl chudák; neboť chudák slábne. Tak divně mu slábnou některá slovíčka, že už nejsou jaksi k ničemu, nic už neříkají a musejí se podepřít jinými. Například slovíčko “jen”. Ještě za knížete Přemysla a za krále Holce mohlo být ve výkladní skříni psáno “Metr jen 35 Kč”. Dnes už musí být “Metr pouze jen 35 Kč” nebo “toliko pouze” nebo “jedině toliko” nebo “pouze toliko jediné jen”. Ještě za Karla IV. mohlo stát na krámě “Speciální obchod laky”. Dnes se píše “Výhradně speciální obchod laky” nebo “Jen výhradně speciální” nebo “Pouze zvláště jediné výhradně speciální obchod” nebo “Toliko pouze jen výhradně zvláště speciální cena”. Nestačí už “pravý med”, nýbrž přinejmenším “toliko jen výhradně zaručeně jediné pravý, speciální ff prima naprosto prvotřídní, zvláště spolehlivý garantovaný toliko pouze čistě včelí výlučně luční nejlepší znamenitý zdravotní nefalšovaný úředně autorizovaný zákonem chráněný patentovaný pouze jen toliko jediné bezvýhradně přírodní Ia čistý med”. Jinak mu už nevěříme.

Lidové noviny 18. 4.

### MINUL ČAS DIVADLA?

Požádali mě, abych promluvil o sobě nebo o svých dramatických pracích. Raději však odpovím na otázku stojící v čele tohoto článku. Skutečně mnozí z těch, jejichž řemeslem je dělat divadlo nebo divadelní kritiku, tvrdí s politováníhodnou jistotou, že čas divadla minul. Některé náznaky jim dávají zdánlivě za pravdu, zvláště slabá současná divadelní tvorba. Na druhé straně pak vyměňuje “široké obecenstvo” divadlo za kino a sportovní podniky. Biograf uspokojuje lépe jeho představivost, sport mu poskytuje pohled na boj a činí je účastníkem vypětí všech lidských sil až k nejvyšší mezi. Naopak se zdá, že divadlo svými omezenými prostředky nestačí vybičovat jeho fantazii a udržet jeho pozornost. Divadlo zápasí proto s tvrdou soutěží. To nesmí nikdy zapomenout; musí vědět, že už nemá svého privilegovaného místa v společenském životě. Na danou otázku odpovídám: “Je-li divadlo ještě s to bojovat za těchto podmínek, není ještě blízko zániku.” Ale jest mu bojovat.

Myslím, že jsou dva způsoby, jak se prosadit proti konkurentovi: buďto ho napodobuji, abych jej přemohl jeho zbraněmi, nebo dělám opak toho, co činí. Je tu ovšem ještě třetí prostředek: dělat to i ono současně. Tak si myslím musí počínat současné divadlo. Musí zachovat nedotčeny ty zvláštnosti, které je odlišují od jiných podívaných: básnickou inspiraci, lyriku, myšlenku a psychologickou “intimnost”. Přesto může, ba musí být vzrušující, mohutné a hodné obdivu. I divadlo musí ukázat člověka v jeho nejvyšším vypětí, musí do hry uvést ony velké síly, které určují lidský život, síly, které nám krok za krokem odhaluje biologie, sociologie, hospodářská věda. Musí našim očím ukázat všechny formy, jimiž se činem a idejí prosazuje soudobý duch. Zůstal-li dnešní člověk snílkem, vášnivým a toužícím po výboji, vyrostl zároveň novými silami přírodními a sociálními. Vždy běží o věčné konflikty lidského srdce, ale tyto konflikty se mohou stejně týkat štěstí lidstva, jako štěstí jednotlivce. Proto je nutné, aby básník našich dnů ovládal skutečnosti dosud neznámé, problémy složité a vzrušující, sny zářivé i hrůzné. Může využít psychologie kolektivní, stejně jako psychologie individuální a může studovat stejně hrdinství idejí, jako prostotu srdcí. Denně roste a bouřlivě hučí před našima očima dramatická látka života. Může někdo tvrdit, že drama, tato vzrušující zkratka života, ztratilo svůj smysl?

Od nějakých čtyřiceti let vstupuje do vývoje dramatického umění nový živel: je to režie, která je stejnou měrou uměním výtvarným, jako básnictvím. Výkon herce, který dříve uprostřed konvenční dekorace určoval průběh hry, nám dnes nestačí. Úkol režiséra je dnes přesunut do oblasti fantazie: scéna se stává obrazem, hra plastickou stylizací. Pomalu není nemožností v scénické realizaci. V tomto smyslu jsme teprve v začátcích: buďto přeháníme, nebo naše

prostředky nedostihují našich úmyslů. Ale jak krásné je tušit velkolepou budoucnost dramatického umění!

Konečně jsou tu herci. Dokud budou na světě lidé, kteří se věnují tomuto povolání, či spíše této vášni, budeme mít divadlo. Právě tak jako budou vojny v té nebo oné podobě, dokud se najdou lidé, kteří mají v zbraních zalíbení, tak zůstane divadlo, dokud se budou rodit rození herci. Neboť nic nepřemůže toto podivné a neodolatelné puzení. Dělejme proto divadelní umění, poněvadž nemůžeme jinak. Nezapomínejme však, že divadlo má také velké a užitečné poslání. Poslání velmi užitečné, poněvadž právě naše doba mu dala hluboký význam sociální a dovolila nám čerpat z něho naše nejlepší a nejušlechtlejší popudy.

Choses de théâtre, květen

## VLASTNÍ MÍNĚNÍ

Každý chce mít své vlastní mínění; to je v pořádku a nelze proti tomu nic namítat. Ale toto vlastní mínění má jednu prašpatnou vlastnost: že se obyčejně také nahlas řekne. Jsem rád, že můj soused má o všem své vlastní mínění, ale je mi nevolno, když je musím někdy poslouchat.

Kdybych potkal toho jistého neznámého pána a řekl mu, že je osel a nemehlo, hnus, pitomec, zvíře a šubjak, urazil by se hrozně. Ale on, neznámý pán, se postavil před jeden z nejlepších obrazů Goghových, pochechtával se a pronesl co nejhlasitěji, že to je blbost a že jeho šestiletý kluk by to také tak namaloval. A řekl to aspoň pětkrát, aby to všichni slyšeli. Kdyby veřejně pouštěl své větry, styděl by se patrně; ale pranic se nestydí pouštět veřejně své vlastní mínění, ačkoliv tohle je daleko horší.

Tlustá panička se tlačí v divadelní šatně a veřejně si povoluje: to že zas byla otrava a pitomost a že je škoda večera a podobně. Kdybych se před ní postavil a veřejně hlásal, že je tlustá, stará, nejedlá kvočna, dostala by asi křeče. Neboť “vlastní mínění” lze si dovolit jen vůči umění; v soukromém životě je žalovatelné.

První požadavek společenské výchovy je umět ukrýt svou hloupost. Vlastní mínění je veliký dar od pánaboha, ale musí se za ně něčím platit: mlčením. Vlastní mínění je cosi jako trávení a jiné vnitřní procesy; nemá se s tím chodit ven.

Nevýhoda kritiky je, že kritik veřejně říká své vlastní mínění. Příliš se tím prozrazuje. Proto mají umělci tak špatné mínění o kritikách; ale za to kritikové nemohou, že musejí veřejně říkat to, co jiní – buď zámožnější, nebo lépe vychovaní mohou utajit a nechat pro sebe, totiž právě své vlastní mínění.

Existuje také vlastní mínění v politice. Ale ačkoliv každý své mínění považuje za vlastní, mají tato vlastní mínění paradoxní náklonnost organizovat se. Takovou vymožeností vlastního mínění je například novopečená organizace abonentů divadla.

Je vůbec psychologicky zvláštní, že takové mínění, ač je výslovně vlastní, má tak strašnou náklonnost vylézt hlasitě na veřejnost. Máš-li o něčem své vlastní mínění, važ si toho; a hled' je pečlivě uchovat jako právě tvé vlastní. Když to pustíš ven, už to patří všem. Buď' žárliv na své vlastní mínění: nech je pro sebe; a když už to musí ven, tedy tiše, tiše!

Je jenom jeden druh mínění, který je ještě horší, nesmyslnější, chatrnější a neslušnější než vlastní mínění; a to je veřejné mínění.

Lidové noviny 20. 6.

## SHÁŇKA PO UMĚNÍ

Tento fakt dlužno zaznamenati s povděkem: že konečně český stát kupuje pro příští národní obrazárnu cizí mistry; že budeme u nás míti snad nějakého Maneta, Moneta a Cézanna a nevímkoho ještě, neboť o výsledcích prováděné koupě není dosud nic veřejně známo. Nechme stranou poněkud složité okolnosti této veliké, prý několikamiliónové koupě; není co záviděti těm, kdo tento kup realizují, neboť ex post se na nich svezou pro výběr a cenu získaných obrazů kdekdo, třeba i já sám. Zatím zaznamenejme, že konečně se u nás kupují, – ne, to slovo není správné; spíše nutno říci, že aspoň teď, když už je pozdě, že teprve teď se u nás kupují některá umělecká díla velikého významu.

Nevím, na koho adresuji tyto nejpalcivější výtky: jistě ne na ty, kdo nyní, když už je pozdě, se přičiňují, aby dohonili, co bylo nesmyslně zanedbáno před desíti nebo dvaceti léty. Před čtrnácti léty byla v Praze veliká výstava francouzského umění. Tehdy se u nás nekoupil snad ani jeden obraz – kromě jednoho Deraina, na něhož se po koruně v kavárnách skládali ubozí mladí malíři, aby jej nabídli darem bohatému spolku. Ale pamatuji se – a bylo by možno zkontrolovati to v tehdejším katalogu –, že Monet, Pissarro, Sisley, Renoir byli na trhu snad

až padesátkrát laciněji nežli dnes, rovněž van Gogh a jiní; zkrátka násobte tehdejší ceny padesátkrát až stokrát: dostanete cifry, které dnes budeme platit za obrazy těchto mistrů, ač mezi tehdejšími byly některé tak skvělé, že takové už vůbec na trhu nejsou. Tenkrát se nenašel nikdo dosti vzdělaný, nebo aspoň dosti chytrý, aby dovedl udržet v Praze pár kousků z tehdejší veliké příležitosti. Nenašel se kritik, který by zalarmoval veřejnost. Moderní galérie a Obrazárna přátel strkaly své malé prostředky do tuzemských všelijakých výrobků. Soukromí sběratelé se honili po Piepenhagenovi nebo Maroldovi. Je až zahanbující vzpomenout si na indolenci, nebo spíše hloupost lidí, kteří tehdy mohli uvést v pohyb nějaké vsutkové peníze, aby získali pro Prahu a pro národ díla reprezentující dnes miliónové peníze a stěhující se namnoze už jen do Japonska nebo do Ameriky. Ujišťuji vás, že jsem na letošní francouzské výstavě našel obrazy, jež před dvanácti lety stály v Paříži celých čtyři sta franků a za které se dnes žádá a prý i zaplatí cifra šestimístná. A přece ani tehdy nešlo o díla malířů málo známých; už tehdy je Bode s pýchou věšel do berlínských galérií a sbíral je nějaký ruský Ščukin nebo maďarský Némes; u nás však se spalo v požehnané zanedbnosti konzervatismu. Ani ruka se nevztáhla po nezměrných hodnotách moderního umění; a za tehdejší tupost dnes platíme milióny.

Věřte mi, že nic nepřijde lidem a národům draže než konzervativnost. Kdyby se tehdy ty peníze, které dnes od nás dostanou pařížští obchodníci (naprosto ne francouzské umění!) se vši valutní diferencí, obrátily v obrazy, byli bychom dnes moderní Florencií. Dobře, tolik peněz tu ovšem nebylo; ale kdyby se tehdy byla jen třetina peněz obracených ve zbytečné umění moudře a informovaně užila ve světovém uměleckém trhu, mohli bychom tu mít aspoň takovou druhou Ščukinovu sbírku; jářku, i to by stonásob stálo za to.

Ale nač říkati “tehdy” a “kdyby”! Hřešilo se hloupě a stejně se hřeší i podnes. Nenašel se halěř na udržení nejvzácnějších kusů z uměleckého odkazu Bohumila Kubišty; není troníku na včasné zachycení tohoto nejlepšího z našeho vlastního moderního umění. Všechny ty zrovna už historické anekdoty o pitomosti správců pařížského Louvru, o úžasných přemetech cen v umění oficiálním a umění neoficiálním, o předvídatelných křivkách uměleckého hodnocení nemají ani drobet vlivu na naše “odpovědné činitele” s výjimkou toho jednoho, který má na to nejméně peněz. Za padesát nebo za čtrnáct let bude moci zase nějaká komise pěti mužů dohánět, co se zanedbává dnes a co dnes je na dosah ruky.

Není hříšnějšího mrhačství než promeškat správnou chvíli.

Lidové noviny 5. 7.

## TRAGICKÉ HRADČANY

Nebyl jsem sice na Nastolení Libušině; spíš bych se šel podívat, kdyby předváděli Vraždění neviňátek, zejména od té doby, co mi je často naslouchati zvukům jistého “neviňátka”. Ale během produkce asi k desáté večer pouštěli přitom reflektor z Vyšehradu a z Petřína na Hradčany; to asi slečna Destinová se pronášela o tom, že “město vidí veliké”. V tom okamžiku se Hradčany přízračně zařizly do nebe náhle zčernalého; zdály se trčeti daleko výše než jindy, strohé, patetické a tajemné jako Toledo na obraze Grecově. Vypadalo to, jako by se nejstrašnější černočerná bouře zvedala za Hradem, který se v posledním tichu usebírání, aby vydržel náraz; ještě chytá jakýsi děsný svit, a pak vše pohltí neznámá lítice. Nelze si představit nic slavnostnějšího a ponuřejšího; nebylo to sice vůbec tak tragicky myšleno, ale bylo to velmi krásné, jistě krásnější než ta barevná světélka, jež se zatím hemžila na Vyšehradě.

Lidové noviny 12. 7.

## PROCUL NEGOTIIS

V době, kdy se divadelní referenti odebrali na zasloužený odpočinek, v psích dnech divadelních prázdnin nebo prvních poprázdninových krůčků mizí ze světa, a zejména z novin jedna věčně palčivá otázka: totiž takzvaná divadelní krize. Vynoří se opět v plné sezóně, nebo přesněji řečeno: v druhé polovici plné sezóny, řekněme v únoru nebo v březnu. Opět se bude psát, že divadlo upadá, zrazuje své svaté poslání a ztrácí své existenční oprávnění jednak proto, že je příliš moderní, experimentální a proti zdravému rozumu, jednak proto, že je příliš nemoderní, konzervativní a konvencionální; zkrátka že to s ním jde po nějaké stránce z kopce a že je buď třeba, aby se organizovali abonenti, nebo aby zakročil Dramatický svaz, nebo aby se vůbec něco stalo někde jinde než na prknech, čím by se čelilo nezdravé krizi.

Bylo by poněkud obšírné vykládat, čím vším stůně dnešní divadlo; jsou tu otázky finanční, repertoární a četné jiné. Dnes se chce dotknout jiné velmi palčivé otázky, totiž referentské. Nemíním tu ani příliš choulostivou otázku kvalifikace, neřukám na nějakou “odbornost”; i divadelní kritičnost je divný a vzácný talent, vrozený filip, zázračná schopnost pozorovat, rozeznávat a konečně to umět říci; a nadělí-li k tomu Všemohoucí časem trochu zkušenosti,



není třeba býti divadelním učencem. Míním tu prostě fakt, že naše divadelní referenty většinou nebaví psát o divadle; že jsou “theatermüde”. Že někdy je nebaví kus, je naprosto pochopitelné; ale mělo by je bavit divadlo jakožto divadlo. Že někdy spouštějí bandurskou, je docela správné; horší je, že z jejich recenzí zívá nuda a nezájem. Není večera tak špatného, aby tam aspoň jeden výkonek nebyl hoděn pozor, aby některý herec o coul nepřidal k své postavě, aby se neukázaly některé společné rysy. Je potřeba dívat se, dívat se s chutí na to, jak to funguje nebo nefunguje. Co se píše o hercích, je obyčejně plochá fráze; co se píše o režii, je nejčastěji nedorozumění; co se píše o kuse, je zpravidla kritika literární, a ne divadelní. Nuže, tyto nedostatky lze nahradit láskou k věci, oživující všímavostí, k níž se vychovává i publikum.

Musí být velmi trapné psát o divadle, když tam referent musel prosedět celý večer jako cizí a neúčastný pán, myslící na to, že by v této chvíli byl někde jinde na svém místě. Je to jistě trapné, ale pro divadlo je to hrozné. Umrtnuje to uvnitř i zevně. Referát unaveného pána je vražednější než pořádný nájezd nebo důvodná kritická rána. Hrát pro neúčastné a znuděné diváky je pro herce tolik jako hrát pod vodou kopanou s olověným míčem. Váže ho to na všech údech. Proto bývají zrovna premiéry nejhorším představením. Dále, kritika má sice daleko menší vliv na obecnost, než se obyčejně soudí, ale nějaký vliv má přece; kritická blazeovanost má pak nejvíc schopnosti zachvacovat publikum. Že to má zpětný vliv na kasu, a tím i na produktivnost divadla, rozumí se samo sebou.

Kritik v divadle, kritik z povolání se nemá v divadle co bavit nebo nudit; v divadle má prostě pracovat na divadle. Není tolik třeba, aby rozdíl chválu nebo hanu, nýbrž aby spolupracoval a oživoval. Trochu chvály zaslouží si divadlo vždy, aspoň za to, že jeho práce je stále horečná a daleko intenzivnější, než si můžete zdálky představit.

Lidové noviny 25. 7.

## NÁRODNÍ ZVYKY

Abych začal definicí: Národní zvyky jsou ony obyčeje, jež nemají prakticky jiného účelu než ten, aby se dělaly; někdy bývají spojeny s pocitem zábavy. Národní zvyky jsou například stavění májí, vynášení Morany, pořádání oslav a podobně. To jsou národní zvyky hromadné. Vedle nich jsou národní zvyky rodinné, jako například rozsvěcování hromniček, sbírání podkov pro štěstí nebo takzvané veliké poklizení před svátky. Nejméně pozornosti věnoval

dosud národopis národním zvykům, jež vykonává člověk v kruhu nejužším, totiž sám pro sebe. Těmto zanedbaným, ale obecně rozšířeným obyčejům chci věnovati trochu místa a studia.

### Zaujímání stanoviska

Zaujímání stanoviska je národní obyčej, který se vykonává zpravidla, dostaví-li se něco nového. Tento zvyk je příbuzný s jiným, který se jmenuje “vzetí na vědomí”. Vzetí na vědomí je intelektuální obřad, kterým se nějaká nová věc nebo okolnost přijímá z jisté poloexistence, z jakéhosi stavu čekatelství do plné, uznané a přípustné existence. Tím, že jsem něco vzal na vědomí, jsem – abych tak řekl – dovolil, aby to bylo.

Zaujímání stanoviska je obřad, kterým přijímám novou věc nejen do třídy faktů, nýbrž mezi skutečnosti tak solidní a známé, že o nich mohu nadále říkat pořád to samé. Co o nich říkám, je lhostejné; je to obyčejně něco docela vedlejšího nebo se to samotné věci vůbec netýká; podstatné je, že je tu něco neměnného, totiž ustálená věta, kterou budu mít kdykoliv po ruce, kdy se setkám s dotyčnou věcí nebo okolností.

Zaujímání stanoviska je vskutku obřad čili proces čistě formální. Nepředpokládá ani zájem o věc, k níž stanovisko zaujímám, ani jakoukoliv znalost věci. Naopak, každá podrobnější znalost věci hrubě ztěžuje zaujetí stanoviska. Nejlépe se stanovisko zaujímá zdálky. Často je třeba obejít věc tak, aby ležela v nějakém jiném směru, dejme tomu nalevo ode mne; teprve pak mohu k ní zaujmout stanovisko.

Pokud jsem k věci nezaujal stanoviska, je jaksi nehotová, nedodělaná, k ničemu; jelikož o ní mohu říci cokoliv, nemohu o ní říci nic. Teprve když si ze všech možných tvrzení vyberu jedno určité a rozhodnu se opakovat je, kdykoliv o věci nebo i o čemkoliv jiném bude řeč, zaujal jsem stanovisko a vynesl soud. Vynášení soudu je cosi jako vynášení Smrtky; připojujeme se tím k události, která nastala naprosto bez našeho přičinění. Jenže při vynášení Smrtky se Smrtka hodí do vody a nechá uplavat; při vynášení soudu se to bohužel neděje.

Stanovisko lze zaujmouti ke všemu: k aviatice, deflaci, socialismu, modernímu malířství nebo divadelní krizi; nejsnáze k věcem, po kterých nám docela nic není, tíže k věcem, o kterých jsme poněkud informováni, nejhůře k těm, se kterými máme, tvoříme a věříme, co dělat; naprosto nelze zaujmout stanoviska sám k sobě.

## Přiložení ruky

Přiložení ruky je zvyk, jež velmi často vykonáváme, když se něco děje, zejména věci, ve kterých se nevyznáme a do nichž se nemáme plést. Je to činné braní účasti na osudu druhých lidí nebo zasahování do takzvaného běhu událostí.

Podstata přiložení ruky je v tom, že naprosto nepřikládáme ruku, nýbrž začneme mluvit a radit. Svalí-li se na ulici kůň, přiložíme ruku tím, že řekneme, aby ho někdo vzal za ocas. Ruka se přikládá obvykle, když je takových rukou celá kupa; a přece to není národní zvyk hromadný, nýbrž individuální, neboť celý vtíp té živé účasti je v tom, že každý přikládá ruku jinak a doporučuje něco jiného.

Tento národní zvyk je spojen s intenzivním pocitem zábavy, neboť dovoluje nám, abychom toho, jemuž přikládáme ruku radíme, považovali za osla.

Přiloží-li ruku někdo, kdo tomu náhodou opravdu rozumí, řekne se, že tohle by každý dovedl nebo že ten chlap tu chce poroučet nebo něco podobného. Národní zvyk se totiž ve své čistotě nemá kalit praktickou užitečností, jsa především zábavou.

## Líti čisté víno

Nalíti někomu čistého vína náleží mezi staroslovanské zvyky pohostinnosti. Nesmí to být víno lehké ani šumivé, suché ani sladké. Nalévání čistého vína záleží podstatně v tom, že někomu vynadám; čím víc a silněji mu vynadám, tím je to víno čistší. Účelem tohoto zvyku není uctít a rozjařit toho, jemuž nalévám, nýbrž potěšit své srdce a jaksi si ulevit.

## Uctívání jednoho muže

Tento zvyk je poněkud záhadný; musíme předpokládati, že kdysi existovala vynikající mužská osobnost, která se neobyčejně přesně a spolehlivě dostavovala, kde jí bylo třeba, povstávala zvláště dochvilným a slavnostním způsobem, který podnes nevymizel z paměti lidí, a i jinak jednala naveskrz příkladně. O tomto muži není dále nic známo, ani jeho jméno, ba ani věk, kdy žil; uvádí se prostě jako "jeden muž". Na jeho zářivý příklad se vzpomíná

podnes, říká-li se dejme tomu “dostavte se všichni jako jeden muž” nebo “shromáždění povstali jako jeden muž” nebo i “dalo se na pochod jako jeden muž”. Je ostatně dobře, že neznáme jeho jména; zní to naléhavěji a tajemněji, než kdybychom říkali “dostavte se všichni jako Václav Říha”, nebo “shromáždění povstalo jako František Šedivý”. Navrhuje se, aby byl Jednomu Muži postaven pomník; doufám, že všichni jste pro to jako jeden muž.

### Zakročování rozvážných živelů

Zakročení rozvážných živelů se děje všude tam, kde se nestane něco, co už by se málem mohlo stát. Například: díky zakročení rozvážných živelů nedojde k nějaké rvačce nebo defenestraci. Z toho je zjevné, že rozvážnost nevede k tomu, aby se něco stalo, nýbrž aby se něco nestalo. Jakživo by se nesmělo říci, že “díky zakročení rozvážných živelů vypukla Francouzská revoluce”, nebo že “díky zakročení rozvážných živelů se rozpoutal boj na celé čáře”. Ještě dobře, že Pánbůh stvořil nejprve nebe a zemi a potom hovada i havěť polní, a teprve hodně později (stvořil-li je vůbec) rozvážné živly. Jinak by bible začínala slovy “Díky zakročení rozvážných živelů nedošlo k stvoření světa”. Za tím tečka a konec.

### Co je požehnané

I v tomto nevěreckém století zůstaly dvě věci požehnány: tloušťka a jisté stáří. Manželství například už není požehnané, ačkoliv je řekněme také tak nepříjemné; v nejlepší případě je požehnáno dětmi. Fakt, že tloušťka platí za požehnanou, je snad atavismus z dob kanibalských. Požehnané stáří je to, ve kterém se umírá. “Umřel v požehnaném věku osmdesáti let.” Tedy věk čtyř let, kdy dostal první kalhoty, nebyl nikterak požehnaný, ani věk čtrnácti let, kdy se poprvé zamiloval, ani hodně pozdější věk, kdy dostal trochu rozumu. Je to fatální věc, že požehnaného věku dosáhneš teprve tím, že umřeš; to už je na požehnání trochu pozdě.

### Budování základů

Budovati základy je obecným národním zvykem v každé veřejné činnosti. Jeden buduje základy našeho pojišťovnictví, druhý opět základy odborných škol pro pěstění bourců, třetí

pak základy klusáctví a čtvrtý základy mravního hnutí pro správné žvýkání. Vůbec pak veřejná práce je taková stavební živnost, kde se budují jenom základy a samé základy a patrně nic víc. O nikom se neřekne, že zasklil naše pojišťovnictví, oslavil rovnost v odborných školách, omítl naše klusáctví nebo vykonal potřebné lakýrnické práce na poli mravního hnutí. Přivést o kousek výš nebo dál, co už tu je “vybudováno v základech”, to není to pravé záslužné dílo; něco přihoblovat a vyspravit, opatřit trochou pohodlí pro každého, udělat to pěkné na pohled, připravit k hladkému a modernímu fungování a to vše pořídit lacino a navěky, to už nenáleží k národnímu zvyku budování.

#### Mluvení nahlas a do očí

Říci něco nahlas a do očí, to je také takový národní zvyk, který má své závazné formální předpisy. Například nemá se říci nahlas, že je něco (v naší republice nebo v našem konzumním spolku) v pořádku, nýbrž nahlas se má říci, že tam něco není v pořádku. Nahlas má se mluvit o korupci, zlořádech, machinacích a podobně; o lepších stránkách života se má mluvit šeptem a po straně. Neříká se někomu do očí, že má krásné oči nebo že je moudrý a vůbec správný; do očí se mu má říci, že dejme tomu ničemu nerozumí nebo že je nám známo, kdo má na hlavě máslo, a podobně. Vůbec když už mluvíme nahlas a do očí, musíme přitom nalít čisté víno. Podobným zvykem je mluvit po česku. Když jsem “někomu něco řekl po česku”, tu jsem mu jistě nedal kochati se na krásách mateřštiny, nýbrž podivovati se mé ráznosti a – nu, tedy otevřenosti. Říkám to, jak si to myslím.

#### Mluvit jménem

Mluvit jménem všech, jménem stavu, jménem každého poctivého Čecha neb podobně je národní obyčej provozovaný při každém veřejném mluvení. Je odkoukán asi soudcům, kteří odjakživa vynášeli rozsudky “jménem Jeho Veličenstva”, ježto by to jistě nemělo tu pravou a hroznou platnost, kdyby je vynášeli s formulí “aby nestála řeč” nebo “když jsme tak pěkně pohromadě, tak vás odsuzuji k deseti letům vězení”. Podobně veřejný mluvčí si myslí, že by to, co říká, nemělo tu pravou a hroznou platnost, kdyby to neříkal “jménem všech”, nýbrž sám za sebe nebo jen proto, aby nestála řeč. K tomu, aby člověk mluvil jménem všech, není naprosto nutno, aby něco věděl o smýšlení dotyčných všech nebo aby si dotyční všichni v tu chvíli vůbec něco mysleli. Třeba řečník prohlašuje jménem všech, že poměry v obecní radě

jsou prostě neudržitelny, zatímco všichni myslí na to, že je tady v sále hrozně horko a že už toho ten partyka napovídá dost. Mluvit jménem všech je velmi zábavné, neboť dává to mluvčímu kuráž tvrdit věci, které by se přece jen ostýchal nebo rozpakoval pronášet jako své vlastní mínění.

Míti své vlastní mínění

Míti své vlastní mínění je podobný zvyk jako mít v hospodě svou vlastní sklenici. Tu sklenici sice její uživatel nebo majitel nevyrobil sám; je to tovární zboží, obyčejný neřád z litého skla, jakých je hromada v každé hospodě, nu ale je na ní znaménko, a je to vlastní sklenice pana rady, a pan rada z ní pije každého večera. Podstatné na věci není ta sklenice, nýbrž to, že se z ní pije každého večera na téže židli v téže hospodě. Totéž je podstatou vlastního mínění: aby měl člověk své vlastní mínění, musí k němu mít dnes a denně stejné okolnosti, takový, abych tak řekl, rezervovaný stůl v životě.

Vlastnictví

Víte, kdo je nejbohatší? To se rozumí, že milenci; ne však pro různé duševní poklady a državy, nýbrž pro celou spoustu hmotných věcí, které si beztrestně přisvojují. “Pamatuješ se, Pepo, na tu naši lavičku? Víš, tam v našem lese, co jsme tenkrát šli?” Těm nestydům stačí, aby tamtudy jednou šli, a už je to jejich!

V obecném zájmu

V obecném zájmu například není, aby zámečník dělal dobré zámky (to je jeho, a ne obecná věc), nýbrž aby vedl opozici v místní záložně. Není v obecném zájmu, aby pan berní vybíral daně, nýbrž aby organizoval nějakou stranu obecných zájemníků. Tomu se říká veřejné zásluhy. Kdo dělal laciné zámky nebo vzorné účty nebo vůbec to, co uměl, na místě, kde byl postaven, nedostane olivový věnec veřejných zásluh. Obecný zájem je něco jako obecní pastvina: může tam každý; zde je v opaku k biblickému slovu – mnoho vyvolených, ale málo povolanych. K obecnému zájmu není třeba zvláštních znalostí; naopak zvláštní znalosti zužují

takzvané široké hledisko obecného zájmu. Každá moderní obec má mít pro děti několik obecních hřišť a pro dospělé několik obecných zájmů.

Položiti si otázku

Toto je praktický trik, jak otázku zdolat: neboť jakmile otázku položíte, nemůže se už bránit. Je to, jako byste nejdřív položili boxera do provazů nebo na prkna, dokonce ho svázali a pak do něho začali mlátit. Ve skutečnosti žádná pořádná, aktuální otázka neleží ani nestojí, nýbrž běhá po světě, vrtí sebou, má sterou podobu a steré užití; místo ní tedy dovlečeme do ringu vycpaného panáka, který jí je trochu podoben, ač je vycpán jen pilinami; tohoto panáka potom “položíme” místo otázky, a je to.

Myslíte, že si hraju se slovy? Kdyby většina otázek nebyla jenom vycpaná, nebyla by většina našich odpovědí a řešení tak marná.

Ujmouti se slova

Tady už mne zřejmě jen šálí usus verbi: když čtu, že se někdo někde “ujal slova”, mám představu, že se ho ujal tak, jako by se ujímal sirotka: tak šlechetně a obětavě; že tomu slovu bylo křivděno, že bylo utlačeno nebo zapomenuto, a tu tedy že ten člověk vstal a řekl: “Proboha vás prosím, lidičky, buďte tak hodní, já nevím, jak to říci, ale tuhle je jedno slovo, které leží mezi námi na zemi jako žebráček, a nikdo z pánů řečníků se k němu neschýlil, aby mu pomohl na nohy; a tak jsem chtěl jaksi poprosit, abyste se nad ním jako slitovali.” A tu by řekl to sirotčí, ušlápnuté, všemi zapomenuté slovo, a bylo by to dejme tomu “láska” nebo “odpusťme si, co jsme si”, nebo “všichni naši bližní” – slovo, které opravdu nemá zastoupení na politických schůzích či valných hromadách, kde právě se lidé “ujímají slova”. To však rozhodně není národním zvykem.

Lidové noviny 3. a 8. 8. a 14. 10.

RES AD TRIARIOS PERVENIT

Této věty užíval Caesar, když šlo v nějaké mele do tuhého; teprve tehdy zasáhli do boje triariové, nejstarší vojáci, a ti to musili vyhrát. Roku 1916 došlo na naše nejstarší veterány: na IV. třídu Akademie; bohužel ti to, jak se zdá, nevyhráli.

Nemám tady na venkově akta celé aféry; jen náhodou dostalo se mi do rukou v novinách prohlášení prezidia České akademie, z něhož vyrozumívám tolik: že Karel Dostál-Lutinov se už dožral na to, že mu pořád strkají nos do jeho smutně známé rakousko-vlastenecké válečné lidové písně, a napsal, jak se zdá, v Hanáckých listech, že neblahý výtvar složil na pozvání České akademie a dostal za to od ní cenu. Na toto velmi povážlivé obvinění tedy Akademie odpovídá; z toho vyjímám tolik: Soutěž na vlasteneckou báseň si vymyslel roku 1916 prezident zemské správní komise hrabě Schönborn a přišel s tím na sekretáře Akademie p. Heritesa. Ten mu “slíbil, že svolá poradu složenou ze zástupců rozličných korporací. Pak byla soutěž vypsaná a přihlášky k ní přijímala podle znění soutěže kancelář Akademie. Sešlo se jich 168, ale cena nemohla býti udělena pro malou hodnotu zaslaných prací. Proto se usnesla vypsatí soutěž užší, k níž byli pozváni spisovatelé jí ustanovení. Pozvání to podle usnesení poroty vykonal p. Herites.” Archivovaný oklep tohoto pozvání “jest na papíru s firmou Česká akademie a podepsán jest jménem p. Heritesovým, s přídavkem, sekretář IV. třídy Č. ak.”, jímž tehdy byl a posud jest. Jinak není v pozvání nejmenší zmínky o Akademii, naopak počíná se slovy: “Ze všech českých sdružení literárních a hudebních složená porota... usnesla se k dosažení cíle vypsatí užší soutěž... Česká akademie soutěže této nevypisovala, poroty k ní neustavovala, nikoho k ní nevyzývala, o ceně nerozhodovala ani jí nevyplácela, a míra, jakou při celé té věci byla zúčastněna, sotva převyšovala nejmenší míru toho, co roku 1916 a 1917 tehdejší Česká akademie císaře Františka Josefa učiniti musila. Akademie prostě neučinila ani činiti nemohla námitek, když bez jejího usnesení její kancelář přijímala přihlášky k soutěži, když porota se scházela v jejích místnostech a když jeden z jejích třídních tajemníků, aby chránil Akademii, jako člen poroty s jinými jejími členy vykonával práce, které někdo vykonávati musil.” Ostatně stejně prý by se mohlo psáti i o jiných korporacích v oné porotě zastoupených, například o Máji, že pořádaly onu vlasteneckou soutěž. Ke všemu ještě prohlášení prozrazuje, že ono Dostálovo dílo upravovali a opravovali p. F. S. Procházka a nebožtík Fr. Bílý. Potud prohlášení.

Tato odpověď je, upřímně řečeno, trapná; povídá s mnohými okolky, že to neudělala Akademie, nýbrž jen její ruka. Akademie prý “této soutěže nevypisovala”, ale podle znění soutěže “přijímala přihlášky kancelář Akademie”. Akademie “poroty k ní neustavovala”, ale její sekretář “slíbil, že svolá poradu”. Akademie “nikoho k ní nevyzývala”, ale pozvání k užší



soutěži vykonal její tajemník, a sice na úředních papírech Akademie a podepsán jako její funkcionář. Zkrátka prezídium velmi podivně rovnou svaluje odpovědnost na svého tajemníka, jako by Akademie, respektive IV. třída, vůbec o ničem nevěděla, což by vrhalo zvláštní světlo na úřadování celého ústavu. Dokonce i její kanceláře a jejich místností se užívá “bez jejího usnesení” a ubohá Akademie proti tomu “nemohla činiti námitek”. Čistě formálně je tu plno věcí, nad kterými nelze než kroutit hlavou; ale je tu ještě věcná stránka.

Nepatřím k oktobristům, očišťovačům a patriotickým sudičům. Myslím, že měl-li někdo za války plné kalhoty, je to věc jeho, a nikoliv národní. A na některých místech nemělo dojít k zahanbující slabosti; a zůstává-li právě po prohlášení Akademie Dostálův plod spojen s jejím jménem, nesmí se přes to jen tak přejít. V roce 1916 a 1917 riskovali jiní, mladší a vojnou povinní lidé mnohem víc, než vůbec mohli riskovat páni čtvrté výzvy ze IV. třídy Akademie. Člověk čte s úžasem, že to jisté babství tehdejší Česká akademie císaře Františka Josefa prý “vykonati musela” a “nemohla činiti námitek” proti tomu, co jí hrabě Schönborn pověsil na krk. Jakže, nemohla se odvolati na plenární schůzi členstva, na své autonomní stanovy, nemohla poslat pana Schönborna, aby si s celou soutěží šel na zemské vojenské velitelství, a ne na Akademii, jež nemá s válkou co činit? Nemohla zamítnout úzké podmínky soutěže a prohlásit, že udělí cenu nejlepší básni z války bez ohledu na tendenci a jen se zřením k umělecké ceně? Představte si, že by udělila tehdy cenu některé úzkostné válečné modlitbě Tomanově, Dykovu výkřiku, vojanské básni Šrámkově nebo Medynii Głogowské! Místo toho vlastenci ze čtvrté výzvy ukroutili soutěž, aby se vlk nažral a koza zůstala celá; zkompromitovali Máj a ty jiné korporace, které se dodnes zapoměly přihlásit k své účasti na oné ostudné porotě. Ano, to páchne na věci ještě nepříjemněji: kdopak u čerta nutil Máj, jenž přece nebyl Máj císaře Františka Josefa, a jiné nezávislé korporace literární a hudební, aby poslaly své zástupce do oné trapné soutěže? Jak je možno, že prostě a hladce neodmítly účast? Tato věc není vyřízena; právě pro veliký prestiž, který před námi i před dějinami má májové svolání českých spisovatelů, se nelze uspokojit ubohým ohražením Akademie.

Roku 1916 res ad triarios pervenit; ale šediví triariové “nemohli činiti námitek” proti palčivé křivdě na národní mravnosti a vzali českému spisovatelstvu, jež titulárně – a bohudík již ani to ne – reprezentují, tu zásluhu, že by ústy svých veteránů odmítlo ponižující námezdnost rakouského militarismu. Ani v těch zlých letech by nikdo nemohl zavřít vrata Akademie pro pouhý pasivní odpor; a i kdyby, byl by to skutek většího významu než její celá marastická existence až po dnešní dny. Případ Dostálovy písničky je celkem lhostejný; případ Akademie

není lhostejný, pokud nemáme lepší Akademie; a tento případ myslím ani dnes žádný spisovatel nespolkne bez odporu.

Lidové noviny 29. 8.

## FAIRBANKSŮV ÚSMĚV

Předpokládám, že už se někdy na vás vycenil z projekčního plátna svými dvaadvaceti či kolika zuby (neboť má jich jistě víc než jiní smrtelníci, spoustu jich má a tak tvrdých, že ho slyšíte oblázky chroustat). Viděli jste jej, jako jste viděli tklivě nehybnou tvářičku Chaplinovu; znáte ho lépe než své kamarády z dětství. Je to “muž, který se směje”; je stejně romantický jako hrdina Victora Huga, ale romantičnost jeho úsměvu je docela jiná. To není hořký a děsivý škleb Hugova šaška ani “na tváři lehký smích a těžký v srdci žal”; kdepak! Fairbanks se docela jednoduše řehťá, protože má báječnou radost skrz naskrz. Má ohromnou radost, když se zamiluje, vycení se na vás, když hop! skočí z pátého patra, aniž si polámal své zdravé nohy, zubí se na každou překážku a dělá své hrdinské kousky, jako by si, holomek jeden, jenom hrál; vidíte, už zas se směje. Umí všechno a neumí nic; umí se jenom smát a to vlastně je všechno; skáče-li na koně nebo leze-li po stěně jako moucha, dělá to proto, že má tak lehké a rozradované srdce. A když se do něčeho dá, musí se mu to samozřejmě podařit: prostě proto, že se do toho hrne s tím jiskrným a důvěřivým úsměvem.

Fairbanks není žádný herec. Fairbanks je chlapík. Ne, je něco víc: je typ. Ke všem typům hrdinství, které stvořil mýtus a poezie, přibývá v něm nový a čistý typ hrdiny chlapíka. Je hrdinou proto, že z něho musí někudy ta náramná radost a bujnost ven. Co si má počít? Šije to s ním, nohy mu tancují a dvaadvaceti zubů mu kouká z úst. Nechce nic velkého; nechce ani prorážet nebesa, ani dobývat světa; ten dobrý chlapec nemá ani za mák povahu rebelu. Ve svém ranečku má jen svých pět morálních švestek, pár rytířských pudů cti, lásky, věrnosti, kamarádství a čeho ještě? Je to ukrutný primitiv, tenhle moderní hrdina; nechtějte na něm, aby řešil nějaké světové problémy; ba není ani ctižádostivý. Příležitost dělá zloděje; ale příležitost dělá také hrdinu. Takový Fairbanks nemá nejdřív docela žádný program; jde a směje se a nemyslí na nic; a najednou z ničehož nic se něco semele a Fairbanks letí, skáče, střílí, šplhá, uhání, leze po stěnách, dělá boží divy; a kdybyste ho rozkrájeli, nenajdete nic jiného, než že mu to dělá nezřízenou radost. A když to tedy vyhraje, tak se směje na celé kolo; bodejt', má radost.

Nevím, je-li ve světové literatuře jiný případ tak naivního hrdiny; nenapadá mne žádný. Jsou hrdinové chmurní, mstitelé a vysvoboditelé; nebo titánští ctižádostivci, vymrštění k nadlidskému cíli či vztahující ruku po božství; jsou Caesaři a Brutové, Faethonti a Spartakové, odbojníci a dobyvatelé, heroové sebeobětování nebo rození vůdci. To všechno je Fairbanksovi čínština. Tropí hrdinské kousky, tak jako kluk leze na strom: prostě pro radost z výkonu, bezstarostně, chutě, jako blázen. Je celý z jednoho kusu a není v něm trhlinky, kde by se usadila špetka rozvahy. A nakonec se dá i sám sobě do smíchu. Je to až nadlidsky prostomyslné.

Fairbanks je výlupek optimismu; to z něho dělá zrovna bytost mytickou. Všechno se podaří, vše je možno; jeden člověk může udělat vše, má-li zdravé ruce a nohy a hlavně zdravou chuť do toho. Čeho se bát? Okřídlené srdce vás snese bez úrazu i do propasti; věci vás poslouchají, jdete-li na ně s úsměvem a – nu, s takovou hravou šikovností; člověku se hnedle zdá, že by to všecko dovedl také, jen mít příležitost. Koukejte na toho chlapíka: což je možno – nejsme-li zrovna vrtáci –, aby nás dejme tomu bolely zuby, abychom křivě šlápli nebo spadli z tramvaje? Vždyť je všecko tak lehké a snadné, namouduši, jen hračka a úsměv; ode dneška se nám jistě všecko povede jedna radost. A i kdyby přišlo to nejhorší a dvacet arkebuz se už sklonilo k našim prsoum, haha, vždyť je to švanda! Stačí jen mrknout, a klesnou arkebuzy, a my tu budeme stát s vyceněnými dvaatřiceti zuby, – neboť dvaatřicet jich nestačí na úsměv optimismu.

Lidové noviny 9. 10.

## PROPAGACE ČEŠTINY

Přijde-li k nám nějaký cizinec nebo dostane-li se náš člověk do ciziny, tuze snadno se stočí hovor na češtinu. Tuhle mi jedna Angličanka povídala, že má dojem, jako by čeština byla náramně podobná francouzštině; že prý je všude vidět “modes robes”, “menu”, “hôtel” a podobně. – A když tedy se mluví o češtině s cizincem, vsaďte se, že v devíti případech z desíti náš člověk s ohromnou radostí vyrukuje s tím, že dá jako příklad našeho jazyka “strč prst skrz krk” nebo “třiatřicet stříbrných stříkaček” a že vyzve užaslého cizince, aby to po něm opakoval; a když to ovšem nejde, je náš člověk bez sebe pýchou nad svou libou mateřštinou. Už mi řeklo nejmíň šest cizinců: “Mais dites, c’est drôle, le tchèque; par exemple stertche perstt squerze crrque, ou trichiatchi... trshi... tchi...” Víc se nenaucili než zrovna tohle; a

pak povídají svým dětem a známým o národu, který mluví takovou divnou řečí jako křováci, par exemple strč prst a tak dále. A náš člověk má radost, že informoval cizince o našich jazykových zvláštностech. Moc dobře to umíte, lidičky!

Lidové noviny 10. 10.

## ÚSPĚCH

Já už nevím, jak se jmenoval ten film, co jsem včera viděl, ale ten mladík se jmenuje Joe Ray nebo nějak podobně; vím jenom, že si vzal do hlavy, že “vytrvalost vede k cíli”, ale že měl ještě více štěstí než vytrvalosti; lidi, to byste nevěřili, jak je to lehké, dosíci v životě úspěchu. Stačí přijít někam v pravou chvíli, mít srdce na pravém místě a v rozhodné chvíli udělat něco náramně prostého, dejme tomu svléknout si kabát a vyhrnout rukávy; a jedna dvě, úspěch je tady. Ten dotyčný mladík pak měl hrůzu peněz a děvce a všecko, co jen mohl chtít. Tak se to tedy dělá. Je skutečně povzbuzující, že to jde tak lehko.

Když jsem to viděl, napadlo mne, ne že bych mohl mít v životě také takový úspěch, ale jaký je rozdíl mezi americkým filmem a českým románem. Je to, abych tak řekl, podstatnější rozdíl než mezi kanárem a kropicí konví. Nejzvláštnější rys českého románu je, že si v něm nikdo nevyhrne rukávy a nemá ani trochu štěstí. Kdyby se udělala hospodářská statistika českého románu, ukázalo by se, že to tam v děsné většině jde s lidmi dolů. S pochmurnou pravidelností se vyskytuje případ rodiny, s kterou to hmotně nebo mravně jde z kopce. V tom beznadějném chátrání se tu a tam hlavní hrdina dopracuje aspoň k nějakému evangelickému poznání nebo mravní nápravě; to sice nelze podceňovat, ale na troskách všeho bytu je to úspěch dosti relativní. Máme zvláštní zálibu ve ztroskotání; plni soucitu se paseme na rozkošné podívané zániku a rozkladu. A když už to my písemníci myslíme tuze dobře, končíme tam, kde Robinson Crusoe začíná: holýma rukama člověka, který se zachránil z bouře. Marně vzpomínám, že bych četl český román, kde by měl hrdina aspoň trochu štěstí a odvahu využít svého štěstí, nebo kde by to k něčemu uvnitř nebo zevně dotáhl, takže by měl peněz jako slupek, ale také všechna ostatní “p”, která přísluší poctivému, pilnému, pěknému a podnikavému muži. Kdepak! Musí být na huntě, musí přijít o všechno, musí chudák vykoupit všechny chyby předchozích generací.

To je divné; jako národ jsme podobni spíš takovému chlapíkovi, který si myslí, že “vytrvalost vede k cíli”, ale který má o mnoho víc štěstí než vytrvalosti. A který koneckonců má úspěch, i

když se mu to někdy zrovna neuvěřitelně podaří. Přese vše jde to s námi spíš od pěti k deseti než obráceně. Ale náš národní vkus je obrácen k úpadku; v románech se bezmála nedočteme toho, že lidé něco podnikají, přivádějí na svět a vyhrávají, že existuje statečnost, schopnost, vůle... a dobrá náhoda.

Kromě jiných pověr podléhám také jedné literární; je to takový nesmyslný realismus; myslím si, že nejen literatura zpodobuje život, ale také tvoří život k obrazu a podobenství svému; že to, co se píše, musí se také v jistých, třeba úzce tažených mezích uskutečnit. Myslím si, že literatura má nějaký vliv na život. Tak dlouho se básnilo, že ženy jsou krásné, až začaly být opravdu krásné; a jen začal Strindberg tvrdit, že jsou mezi nimi špatenky, a už se to stalo. V písíci ruce je uskutečňovací moc, již by se mělo užívat opatrně a s rozvahou.

Není přesně jisto, zda by tím naše literatura získala, kdyby z ní bylo možno lisovat zlatý olej důvěry v život; ale náš národ by tím jistě získal. Konečně snad i literatura; přece jen tím nejčistším a nejkrásnějším úkolem básnictví zůstává zříditi obraz člověka k radostnému úžasu a podivu. Nevystihlá je hodnota soucitu: pomalu jsme s to soustrastně politovat i Napoleona nebo Krista Pána; ale pro obdiv toho zbývá čím dále tím méně. V praxi obdiv nahrazujeme závistí; v literatuře pak místo podivu pro hrdinu knihy (o kterého by vlastně mělo jít) postulujeme podiv pro autora, o kterého vlastně nejde; ale to sem už nepatří.

Nicméně je to trochu ponuré, že u nás romanopisci žijí většinou jako notáři: z konkursních podstat.

Lidové noviny 20. 10.

KAM S NÍM?

Tentokrát nejde o Nerudův slavník, nýbrž o něco většího, co se nedá v kornoutkách roztrousit po Praze; jde o to, komu, do jakých spravujících rukou se má dostat Národní divadlo v Praze. Otázka je prostě aktivována výsledkem obecních voleb; v zemském správním výboru prý nastanou personální přesuny a je dnes velmi nejisto, který přisedící zemského správního výboru dostane do rukou málo záviděníhodné žezlo intendanta Národního divadla. Přitom České slovo přineslo řadu výbojných článků, jež se jedním náramným rázem rozmáchly nejen proti hospodářskému, nýbrž i proti uměleckému vedení Národního divadla. I kdyby se za těmi články nehledala určitá osoba, je velmi na pováženu, že se nepodepsaný hospodářský

reformátor tak neostyšně pletl do otázek uměleckých; to přirozeně alarmovalo veřejnost a vyvolalo oprávněné odezvy. Zatím supponovaná “určitá osoba”, totiž pan přísedící Frabša, prohlásila veřejně, že naprosto nemíní státi se intendantem Národního divadla. Dobrá, nezbyvá tedy než vzítí jej honem za slovo a spoléhati, že na svém odmítnutí pevně a čestně setrvá. Bude tak zajisté nejlépe.

Tím tedy zůstává otevřena otázka, kdo má býti odpovědným správcem Národního divadla. Budiž velmi přesně rozuměno: tentokrát se nejedná o vedení umělecké. Není veřejně známo, jak jsou prakticky vymezeny vzájemné pravomoci zemského výboru jako provozovatele Národního divadla, intendanta jako pověřeného referenta, ředitele a uměleckých šéfů. Jednoduché to asi není. Nuže, změní-li se zemský výbor nebo referent, jak dalece se to týká uměleckého vedení? Bud' bude jednoduše propuštěno a nahrazeno – kým vlastně? To je nejdůležitější otázka; a není-li na ni velmi jasné odpovědi, je neodpovědným a slepým bláznovstvím provokovat ji. Nejsem ničím advokátem, ale táži se, koho chtějí mít za umělecké šéfy dosazeny ti, kdo užili dnešní správní krize Národního divadla k osobním útokům. Ať povědí prostě jména: pak bude jasno. Anebo pravděpodobně – umělecké vedení zůstane na svém místě; a pak lze jen v zájmu věci doufat, že se příští zemský výbor nebo jeho referent bude co nejméně plést do jeho uměleckého směru. Proto opakuji, že se otázka správy nemá směřovat s otázkou uměleckého režimu – ani agitačně ne.

Zemskému výboru se nejpáději vytýká, že za jeho provozu Národní divadlo upadlo v těžké deficit. Příští zemský výbor bude patrně postaven před úkol podstatného šetření. Ale je dvojitý šetření: byrokratické a obchodní. Při byrokratickém šetření se škrtají všechny položky, jež nejsou nutné; při obchodním jen ty položky, jež nejsou obchodně produktivní. Úřední šetření počítá jen se zmenšením nákladů; obchodní šetření počítá se zvýšením výnosu. Nejšetrnější zemský výbor nebude ještě dobrým obchodníkem. K děláni obchodů je třeba jedné osoby, jež není úředníkem, nýbrž podnikatelem s jistou samostatností v dispozicích. A kdyby Národní divadlo bylo postátněno, nezmění se tím mnoho na faktu, že sám úřední aparát vylučuje dostatečnou samostatnost hospodářského správce divadla. Zkušenosti z Vídně i z Berlína svědčí, že státní divadla jsou chráněna od zkosnatění a neproduktivnosti jen velmi silnou vůdčí osobností; a nemá-li tato silná osobnost nadto dalekosáhlou dispoziční volnost, nepořídí také nic. V divadelním provozu se nemůže dělat z každé stokorunové položky na pár latěk nebo na novou paruku úřední akt; ale má-li míti odpovědný správce volnou ruku co do výdajů, nesmí to být úředník ani politik, nýbrž prakticky hospodář nebo, chcete-li, dobrý obchodník. Zeptejte se uměleckých šéfů všech našich veřejných divadel, není-li tomu tak.

Cítí se tedy obecně, že zemský správní výbor, tak jak dnes je, není šťastným provozovatelem Národního divadla. Postátnění divadla by mělo tu výhodu, že by správa divadla nebyla závislá na nějakých obecních volbách; ale jinak byla by ještě vázanější nevyhnutelným byrokratismem úředního aparátu. Divadelní podnikání je vždy spojeno s rizikem: vyhraje se to, nebo se to prohraje. Riziko je však nesrovnatelné s úřední odpovědností; a divadlo bez rizika by bylo divadlem bez vývoje.

Mluví se také o tom, že by správu divadla měli vésti herci nebo dramatičtí odborníci; odpusťte, neberme to vážně. Tady jde o hospodářskou správu; nuže dělá-li zemskému výboru potíže úhrada deficitů, kdo by uhradil schodky, jež by nasekali dramatikové nebo herci? K tomu tisíc praktických důvodů; zkrátka nemluvmе o tom.

Právím, že se hospodářsky osvědčuje brněnské kuratorium, složené ze zástupců země, města, státu a starého Družstva. Myslím, že by tento aparát byl těžkopádný tam, kde je čilá divadelní soutěž, a tedy potřeba zvýšené podnikavosti, rychlého rozhodování a volných rukou.

Zbývá soukromé podnikání, především ve formě Družstva, jež by bylo hospodářským provozovatelem divadla; tím nemíním Družstvo “divadelních a kulturních pracovníků”, kteří by jen překázeli uměleckému šéfovi a hospodářské stránce by nijak neposloužili. S Družstvem jsou zkušenosti výtečné, ale také špatné; záleží na lidech – jako všude. Lépe se osvědčuje úzké Družstvo, jež vybírá a přijímá své členy, než Družstvo s malými podíly, kde se může stát členem kdokoli. Široké Družstvo může být zaneřáděno demagogií jako kterýkoli soukromý spolek; úzké Družstvo pak zaručuje jak poměrnou stabilitu, tak hospodářskou odpovědnost, neboť deficity padají na konto podílníků, a nikoliv na konto poplatníků. Jak by v dnešní hodně zmaterializované době mohlo vypadat nové Družstvo, je ovšem choulostivá otázka; a zda by se našli ideální soukromníci, kteří by horempádem nesli své podíly do těžce deficitního, byť sebelépe subvencovaného divadla, na to si netroufám odpovědět. Hlavní výhodou Družstva by byla možnost skutečně obchodní správy divadla; hlavní nevýhoda každého možného režimu úředního nebo úřednického je právě v jeho neobchodnické podstatě.

Divadlo je obchod, kam se chodí něco kupovat: zábava, umění, jmenujte to, jak chcete. Naštěstí se ukázalo neklamně, že i s uměním se dá dělat dobrý obchod; některé z umělecky nejvyšších večerů pražského divadla byly i kasovně nejvýnosnější. A proto není hříchem na umění prohlásit, že divadlo je obchod, a nesnižuje se tím jeho umělecké poslání. Velmi často je v zájmu cti a umění nutno obětovat hmotný zájem; tu však přistupuje stát, země a případně město se svými subvencemi, aby se zaručily za toto riziko. Ale těmi subvencemi se nemají

zakupovat spolurozhodování nebo účast na správě; není to pro ně, nehodí se to na ně. Ať je a bude kdokoliv provozovatelem divadla, je třeba postavit divadlu v čelo podnikavého a samostatného hospodáře. Uložte mu jakoukoliv kontrolu, ale nevažte mu ruce tam, kde si má vésti jako obchodník s praktickým filipem a vlastní iniciativou. Dobrý hospodář si bude vždycky rozumět s pronikavým a ctižádostivým uměleckým šéfem; o umění se tu netřeba bát; naopak, dobrý hospodář odklízí umělecké ctižádosti kameny z cesty. Šetření je první, ale také velmi prostoduché řešení finanční krize divadelní; je jiné řešení a tím je praktický obchodní duch, který je stejně podnikavý, jako hospodárný. Je někdo, kdo by si za daných příjmů a subvencí troufal odpovědně převzít hospodářství divadla? Sem s ním! A ať ten někdo má titul státní, zemský, nebo soukromý, je pro věc konečně lhostejno.

A až bude divadlo stát na zdravých nohou, bude mu čerta záležet na tom, mění-li se osoba pana intendanta nebo vyhrála-li v desetitisíci Lhotách jiná partaj než před několika lety. Jedním z nejpovážlivějších symptomů našeho divadelnictví je právě ta akutní citlivost na tenhle průvan.

Lidové noviny 31. 10.

## O NÁRODNÍ DIVADLO V PRAZE

Pražské noviny otiskují projev Dramatického svazu, kde se praví, že “ve veřejnosti se objevují zprávy o skupinách chystajících se převzít provozování Národního divadla. Dramatičtí spisovatelé, kritikové a divadelní praktikové sdružení v Dramatickém svazu, vědomi si životního svého vztahu k přednímu našemu ústavu uměleckému, reklamují tímto zásadně právo na spolurozhodování o Národním divadle. Změny osudu Národního divadla nesmějí a nemohou se dít bez jejich vědomí a souhlasu. Věcný program případného nového konstituování Národního divadla, který Dramatický svaz vypracoval, bude předložen kompetentním činitelům v nejbližší době.” Následují podpisy. Obdobný projev uveřejňuje zároveň Klub českých skladatelů.

K projevu Svazu, který jsem – ač jsem členem Svazu odmítl podepsat, poznamenávám: Je přirozeno, že divadelním pracovníkům nemohou býti lhostejny různé ty projekty, jež chtějí nekompetentně měnit správu i provoz Národního divadla, třebaže na divadelním poli takové projekty není nutno hned brát příliš vážně. Myslím však, že vážně nutno brát nezávislost správy divadla – umělecké i hospodářské – na všech externích činitelích, tedy i na jakémkoliv



sebelépe míněném a po osobní stránce sebeúctyhodnějším svazu nebo klubu. “Spolurozhodování” a “souhlas” jsou trochu silnou ingerencí ze strany spolku celkem soukromého, který zahrnuje i divadelní zaměstnance, i interesované autory, a jehož vedení se může měnit každým kalendářním rokem. Jsem přesvědčen, že Národní divadlo dnes i budoucně potřebuje především nezávislosti a stability větší, než ji dovoluje dnešní poměr k zemskému výboru, a také tak veliké, aby zásadně vylučovala spolurozhodování jakékoliv externí korporace. To přeji Národnímu divadlu co nejupřímněji.

Lidové noviny 15. 11.

#### ČTYŘICET LET

Vzpomínáme-li čtyřicátého výročí Národního divadla v Praze, není to proto, abychom mu podali hůl stáří. Čtyřicet let není mnoho; naše Národní ještě ani nevidělo Abraháma, ale vidělo tolik uměleckých generací, tolik úspěchů i poklesů, že je to požehnaný kus historie. Čtyřicáté výročí nezastihuje Národní divadlo v okamžiku, kdy by bylo lze vykonat konečnou bilanci; na mnohé lze vzpomínat, ale mnohé lze přát do vínků na novou dekádu let. Především je to klid, aby další práce nebyla denně rušena; aby se po uměleckém ústavě nevztahovaly nepovolané ruce; aby se úsilím a dobrou vůlí všech spolupracujících dosáhlo rovnováhy, při níž se všechna energie může věnovati práci, a ne odvracení nesnází. A tu je vlastně nejlepší čtyřicítka, která dovoluje tolik mnoho čekat a dívat se dopředu na zlatá jablíčka budoucnosti. Ať je minulá úroda sebekrásnější, je lépe, lze-li se těšiti z nových žní a vyhlížeti budoucí požehnání. A proto v den bohaté retrospektivy přejme Národnímu divadlu: Dále, jen dále!

Lidové noviny 18. 11.

**1924**

#### BOHUŠ ZAKOPAL

Vidíte-li jej na jevišti, řekli byste, že ani nehraje, že “ono” to jím samo hraje; že každé to slovíčko, jak jen mu vhrkne na jazyk, jej samo rozehraje, rozvrtí, chce se dostat ven nejen

řečí, ale i milými, drobnými pohyby rukou, měkkou mimikou, celým postojem těla; tak nenuceně u Bohuše Zakopala srůstá slovo a hra. Avšak za kulisami byste stěží poznali tu rozčeřenou hladinu života, která chvílku předtím na jevišti neúnavně zurčela, bublala a zrovna zvonila samou horlivostí; našli byste v šatničce plachého, skromňoučkého a trochu naříkavého člověka, kterého někde něco bolí, který si na sebe stěžuje, že dnes to dobře nezahrál, který potřebuje dobrého slova, aby nezastonala jeho křehká sebedůvěra. V tomto srovnání člověka a výkonu byste teprve mohli ocenit herce Zakopala.

Hraje-li, zdá se být všechno v jeho hře tak lehké a samozřejmé, jako by to jen tak tryskalo ze šťastného tvůrčího rozmaru. Zatím Bohuš Zakopal je jeden z nejpilnějších a nejúzkostlivějších herců, které jsem kdy viděl pracovat. Je snad jediný v hereckém národě, který už na čtenou zkoušku přichází připraven; už zná do poslední čárky svůj text, už se pomazlí s každým slovem a jen taktak to jím trhá, aby se hned rozehrál na celé kolo. Hrát mu znamená především naprosto umět roli z paměti; nikdy se nestalo, aby jen přehodil slovíčko; chce prostě mít roli v malíčku, aby mohl hrát všemi ostatními prsty. Vzpomeňte si, co vše vám Bohuš Zakopal zahrál, a oceňte v tomto pozeňnaném umělci také velikého pracovníka.

Při vši jeho tvořivé mnohotvárnosti je to vždy on, koho nakonec milujete. Když měl hrát Lakomce, běžel si jej znovu přečíst; vrátil se pak do divadla zkroušen a poplašen. “Jakpak já to mám zahrát,” vyhrkl konečně, “vždyť je to špatnej chlap!” A vidíte, nakonec jej zahrál, jenže nebyl to špatný chlap; z Lakomce se stala ubohá onučka, takový bezmocný lidský chudáček, který je spíše obětí než pánem peněz, a byl to zase celý Zakopal, tvůrce dobráků, srdečný a pokorný člověk, kterého musíte mít rádi.

Padesátka není žádný věk nebo předěl života; dnes už bohudík odkládáme špatný zvyk stárnutí. Viděl-li Zakopal Abraháma, jistě si ho jako herec pořádně okoukl a příště nám ho zahraje a dá k lepšímu; i ukáže se, že řečený Abrahám není starý pán, nýbrž žoviální člověk, plný humoru i lásky, a zejména plný života. Viděl-li Zakopal Abraháma, viděl také Abrahám Zakopala; a já se vsázím, že Abrahám Bohuši Zakopalovi při té příležitosti zatleskal.

Ročenka Kruhu sólistů Městského divadla na Královských Vinohradech

JOSEF ČAPEK

Josef Čapek jest

Josef Čapek má

Josef Čapek je ve svém díle

Ne, nejde to prostě: nemohu o něm mluvit v definicích. Jediné, o čem člověk dovede mluvit s plnou a odbornou určitostí, jsou předměty, kterých buď vůbec nezná, nebo ke kterým aspoň nemá žádného poměru. Mohl bych dejme tomu definovat “okno vůbec” jako pravoúhlý obdélník nebo jako nějaký druh křemičitanu; avšak okno, kterého denně a odedávna užívám, je díra do nebe a do světa, zrcadlo, studená hladina, na níž si mohu chladit čelo nebo na které mohu psát prstem, zázračná skleněná jeskyně pro mou kočku a spousta jiných velikých věcí; a kdybych měl své okno pořádně popsat, musel bych vylíčit oblohu, čtvero ročních počasí, život člověka a mnoho jiných okolností; říkám vám, byla by to celá kniha, ať už ve verších, nebo v termínech filozofie, nebo snad v podobě pohádek; bohužel ji pro krátkost života nikdy nenapišu.

Nuže, nebudu psát ani o Josefu Čapkovi, jako by byl nějaký obdélník pravoúhlý (ač v mnohém ohledu je velmi pravoúhlý) nebo nějaký silikát; nebudu vůbec psát o Josefu Čapkovi. Budu psát o čemkoliv, co mi připomínají jeho obrazy; snad se něco z toho bude hodit čtoucím a nazírajícím.

Býti malířem

Chtěl bych být malířem už proto, že při práci vypadá jako opravdový dělník a je celý pomazán okrem a indigem, pozzuolou, bělobou, rumělkou a jinými pěknými barvami, a nikdy nemá nouzi o předmět a pohnutku k malování.

V domě našeho dětství bydlel malíř pokojů jménem pan Rafael Jörka. A když jsme, kluci darební, táhli za ním do práce, pomáhali mu míchat barvy, malovali si obličej na modro nebo na zeleno a pak se bez dechu dívali, jak dělá čáru od ruky nebo energicky přetírá patronu, tehdy se nám poprvé otvíral zázračný svět umění. Vidím podnes náš strop, dílo složité a velkolepé; byli tam delfíni vyvrhující jakási zlatá zrnka, mořské panny se šálami na krku a rákosí bujně rostoucí v mušlovité fontáně; neboť v umění, vězte, je možno vše.

Ten však, kterému bylo souzeno státi se malířem, nestal se jím hned, nýbrž byl tkalcem u stavů a montérem; jen v neděli mastil krajinky, plýtvaje západy slunce, nebeskými úkazy a

všemi krásami světa. Kterýsi zvláště cinobrový západ slunce (9×14 cm) rozhodl; zbýval jen boj s oteckým rozumem a cesta do škol.

## Učení

Tato kapitola nebude nikdy dokončena, neboť nikdy není člověk hotov s učením; běda těm, kteří se už neučí. (Chtěl bych být dlouho živ, abych se naučil aspoň něčemu z toho, co neumím.) Dítě umí nakreslit panáčka, ale neumí nakreslit přímou čáru. Ve škole se tomu naučí, ale už neumí nakreslit panáčka. Má-li se pak stát malířem, učí se kreslit panáky, ale zapomene zas kreslit přímé čáry a ostatní svatou geometrii, na níž spočívá svět. Cesta učení je složitá.

Říká se, že kdo hledá, nalézá. Je to sice pravda; ale především kdo hledá, musí mnoho chodit. Ať hledáte houby nebo pravdu mezi lidmi nebo sebe sama, musíte všelijak bloudit, kličkovat, zkoušet všechny směry, odvažovat se a pořád jít dál. Kdo hledá, nechává mnoho za sebou. Avšak hledáš-li, nebuď jako blázen, který přijde na místo rozšlape vyhaslé ohnisko svého předchůdce, křičí na všechny strany, že našel zlatý důl, nové umění nebo co, a pak od toho uteče, aby za chvíli povykoval na jiném místě. Hledej tiše a pozorně; i shleď na každém místě stopy lidí, kteří tudy prošli, neboť tento svět je nesmírně a odvěce obydlen lidmi.

“Má sklenice je malá, ale piju ze své sklenice,” řekl tuším Musset. Dobrá, ale to je možno jen tam, kde není veliká žízeň. Kdo žízní po poznání, pije ze své dlaně jako vojáci Gedeonovi, líže rosu nebeskou, ale užije třeba i předvěkého střepu nebo hliněného džbánu, který se prodává na trhu, a čehokoliv, čím lze načerpat vláhu vědomostí.

Avšak nechtěl jsem mluvit o pití ani o hledání, nýbrž o učení. Nejprve je člověk poučován a potom se učí sám; tato druhá škola je obvykle přísnější a nikdy se nekončí. Umění se učí umělec hlavně sám u sebe; ale přírodě se učí u přírody a poznání člověka hledá u lidí; a má-li jeho umění co činit s přírodou a lidmi, musí být zároveň zkoumáním, zjišťováním a měřením toho, co jest.

## Umění

Jakže, zkoumání, zjišťování a poznávání? Což není umění prostě boží dar, inspirace, pud, osobnost a čiročirý výlev nitra? – Počkejte maličko; když už u toho jsme, budu mluvit i o tom. Jsou otýpky a otýpky, jak říká Sganarelle; jsou nitra a nitra, a v tom je ten celý rozdíl. Jsou nitra, ve kterých se prohánějí inspirace, podvědomí, temperament, instinkty a jiné subjektivní mohutnosti; a jsou nitra, ve kterých vězí celý zevní svět se vším všudy jako příliš velké sousto. Někdo má ve svém nitru jenom sebe sama a někdo tam má řád nebeských hvězd, i jest hvězdářem, nebo lidské tváře, i jest malířem tváří; a já si netroufám říci, které z těchto niter je niternější. Umělec se může pokoušet, aby vyjádřil sebe sama, nebo naopak aby vyjádřil vše, co jest; nelámu si hlavu nad tím, který z obou úkolů je důležitější, ale chci jen říci, že umělec, který své síly věnoval zpodobování světa, musí užít všech nástrojů pozorování, zjišťování, kontroly, věcné zkušenosti i formální logiky, aby se vůbec mohl do věci pustit; neboť jinak se zakotká hned na počátku. Dělej co dělej, oříšek věcí nerozlouskneš inspirací, ale řádnými nástroji rozumu; musíš být mnohovědoucí, trpělivý, objektivní a vědomý toho, co činíš. Z podivného nedorozumění se ti pak řekne, že jsi intelektualista; jako by ti celý tvůj pečlivě vyčištěný a naolejovaný intelekt byl něčím více než prostředkem, řekněme kleštěmi, kterými uchopuješ kus světa, abys jej držel. Já však naopak soudím, že jsi vášnivec, neboť je tvou vášní zpodobovat svět; že jsi přecitlivělý, neboť s přemírou citu, s něžností i hrůzou pohlížíš na věci světa; že jsi dobrodružný a fantastický fantastičností všech věcí a mystický skrze tajemnost všeho, co nahlížíš. Ty jsi, co vidíš; v tom, co vidíš, je neselhávající projev tvého nitra. Musel jsi býti žebrákem nebo musíš se jím stát, abys jej viděl plně a podstatně. Ale pak ještě je třeba, malíři, abys jej postavil, i buď stavitelem; abys jej ohraničil, i učil tak spravedlivě; abys jej pokryl světlem nebo stínem, a proto znej světla a stíny života. Čím více poznáváš, tím víc jsi ty sám. Běda, že chceš poznat příliš mnoho; neboť nikdy pak nebudeš hotov sám se sebou.

Všechno, co jest

Proto zpodobuješ tichou přítomnost věcí, krajiny poznamenané lidskou prací a především lidi: děti, matky, chodce, žebráky, pijáky, tváře vystupující ze tmy, lidí, kteří vyhlízejí, jako by něco chtěli říci nebo jako by něčeho vyčkávali; je to vážný a divný okamžik, řekl bych konfrontace, napjatá a zarážející přítomnost, setkání, jež – bůhví – nevypadá jako náhoda.

Jak to přijde, že člověk ve svém blahobytu je méně malebný než chudák? Kdežpak, to nedělají hadry; proč by nemohl být frak nebo květovaný župan stejně barvitý a dekorativní

jako zplihlá hazuka chudého? Avšak setkání s chudým je jiné, je těžší a naléhavější; jeho přítomnost není právě jen dekorativní a barevná a nejste s ní hotovi jenom očima; je důtklivá, nehybná a neodbytná. – Chudý člověk stojí a dívá se za vámi; avšak žebrák nebo žebračka klopí oči, aby vás neurazili svým pohledem, a jsou jako kus zdi, o kterou jsou opřeni; někdy pak po celý týden myslíte na to, že jste jim nedali do dlaně výkupné za svůj život. Tak silná je přítomnost chudých. – Jsou také zlé pohledy z temného kouta, číhavé, hrozivé nebo nedůvěřivé; člověk, jenž se tak dívá, je jako sloup, a i kdybyste zavřeli oči, víte, že stojí a dívá se na vás zlým pohledem.

Avšak je jich příliš mnoho, shlukují se a něco si tiše povídají; potkáte-li je, umlknou a dlouho se za vámi dívají; jsou-li dva nebo tři, přestávají prosit: je to, jako by vás soudili.

Dále jsou ženy ve svém tichém a domácím bytí, děti bezdeše zaražené uprostřed hry, dívky plaché a rozteskňující cudnosti, těžcí a zamlklí lidé ve své práci nebo v odpočinku, kořalové gorilích tvářích, chátra zsinálá a plíživá, nevěstky, detektivové, chodci vynořující se za rohem periférie, předměstské končiny s hubenými stromy a trochou kapusty, nesličné a hrubé věci nebo zas předměty chudé a něžné; pravím, to vše jsou nenáhodná, důtklivá a závažná setkání, ve kterých to, co je, je přítomno soustředěně, ohraničeně a důrazně.

Rád bych hodně podtrhl tento zvláštní okruh témat, jež existují tak naléhavě, divně a vážně. Mají pronikavou, skoro filmovou senzaci současnosti; řekl bys, že jsou až tendenčně dnešní. Co mne se týče, nebojím se ani slova “tendence”; myslím, že v tomto dosti dezolátním stavu světa má vážný a vznětlivý člověk až dost pohnutek k tomu, aby nestál nad melou jako neplatící divák; jenže je to jenom povinnost, a nikoli zvláštní ctnost. Inspirovat se dneškem, to není tak nové; objevovat moderní město, ulici, davy, malebnou a živou demokracii současného života, to dělal už impresionismus. Avšak jemu byl živý dnešek nerozlišenou optickou masou; týž světelný a barevný proud unášel krajkový slunečník i jednonohého žebráka, dýmající komíny i nebeská oblaka; byl tu celý svět, ale nerozčleněný krutou a zřetelnou plastikou morálního vážení a důtklivé účasti. Panebože, věci si nejsou rovny; každá je celek a význam pro sebe, má svůj obrys, své světlo a stín; i jest nutno znovu krájet objevenou skutečnost a znovu budovat věci jednu po druhé; znovu vynalézat obrys a kulatost a znovu vymezit hrany všeho; jest nutno vyjmout žebráka z optické masy světa, vydělit postavy, hledat vše, co omezuje, izoluje, konstruuje a zdůrazňuje. Nuže, tento vývoj se dá snad vysvětlovat čistě formálně; zajisté moderní malířství je zrovna posedlé puristickou mánií forem. Ale v každém formálním výkladu bude mi scházeti to podivně nové, ta upřená a

náruživá pozornost k věcem, ten stručný, přímý a veliký důraz na jejich významu; bude mi scházet nějaké prosté a srdečné slovo, jež by vystihlo mravní hodnotu tohoto – jakže to mám jmenovat? Tohoto realismu.

## Realismus

Ano, tedy realismus: toto hrubé a hanlivé slovo jest nám nyní reklamovati. Realismus, jak známo, je vulgární, vnějškový, nevzletný, materialistický a vůbec nízký; mimoto je už dávno a mnohokrát překonán; a přece!

... Neboť jíti za fakty, myslet a žít ve faktech, objevovat skutečnost, mít náruživost pro fakta, vědět o všem a znát mnohé, nehrát si na svatého jelimánka prostoty, i to, pravím, je realismus.

Být dnešní, obyčejný, lidský, dostatečně zkušený a velmi přítomný, mít otevřené oči a otevřené srdce, nekadit si velkými slovy, neřinčet hesly a dělat věcně, jasně, po mužsku svoje métier: to je realismus.

Avšak nechápat se věci jen očima, čenichem a špinavými prackami; nýbrž chápat se jich celou myslí a duchem, všemi jasnými a vzletnými funkcemi ducha; zjišťovat je nejpozornějšími myšlenkami, ohmatávat je nejvášnivějším soucitem a pořádat je čistou logickou funkcí: to je realismus.

Můžeš udělat žebráka z vrásek, chlupů, hadrů a podobně; avšak pravý žebrák není stvořen čili udělán z vrásek, chlupů a hadrů, nýbrž z žebrání, smutku, prosby, trpělivosti, vyčkávání a nehybnosti. Skutečná, těžká a důtklivá skutečnost není ve vráskách a všivých šedinách ani v hadrech, nýbrž v tom, že je to člověk a že stojí, čeká a chce, abys ho viděl.

Možno to také říci tak, že skutečná skutečnost není příčinou a modelem malování, nýbrž jeho konečným a velmi vysoko postaveným cílem. Skutečnost se nemá kopírovat, nýbrž tvořit všemi činnými schopnostmi ducha a srdce.

## Geometrické tvoření

Ať byla síla, jež stvořila svět, sebenáramnější, nekonečná a třeba i božská, nutno jí přiznat, že tvořila velmi ukázněně a přímočaře, počínajíc absolutní geometrií atomu a končíc absolutní geometrií hvězdářského vesmíru. Veškero tvoření je zákonitá konstrukce.

Se stvořením člověka přichází nová vlna geometrické kázně. Kamenný nástroj je obsažen v kameni jako krystal v hornině a člověk se učí vydobývat z hmoty její geometrické jádro. Geometrie okřídluje stavitele chrámů, stejně jako stavitele strojů. Básníkův rytmus je geometrický; abstraktní pojem je geometrický. Člověk utváří vše podle měřických zásad.

Stanově klid, pohyb a omezení, ukládaje tělesům obrys, převáděje tělesnost v linii a objemy v roviny, pořádaje a skládaje věci v rovině, tvoří malíř geometricky ve formálním řádu.

Zjednodušuje a vytýčuje věci pro sebe, převáděje jejich význam ve srozumitelný tvar, dává jim jasnost a velikost, důležitost a hodnotu, tvoří malíř geometricky v morálním řádu věcí.

Zákon, který si ukládá, je jenom východiskem k řádu, který hledá. Formalista si však plete zákon a řád; zákon není cíl, nýbrž jen prostředek – a dokonce dosti umělý a libovolný k vybudování řádu.

Ať čímkoli, kterýmikoli prostředky kázně a imaginace dosahuješ jasnosti, určitosti a uzavřenosti, čistoty a formy, vždy bezpečně vystupuješ ke geometrickému řádu umění.

Protože geometrický řád zavazuje hmotu i ducha, je organický, nerozdvojený, harmonický, a proto i krásný.

Oboje dvoje

Nemůžeš však odvrátit očí od skutečnosti, jež se nejeví geometricky, nýbrž jaksi naopak, těžce, nevykoupene a bolestně.

“Ano, nemohu uniknout věcem, jež jsou.”

A nemůžeš odvrátit mysl od řádu uspořádaného, od čistoty, kázně a formy; neboť vše se vyčišťuje a vykupuje řádem.

“Kéz bych to dovedl!”

Proto jsi roztěkaný, a jako bys věčně něco zkoušel. Chtěl bys vyslovit mnoho věcí, totiž všechno, co je; avšak fascinován skutečností toho, co zpodobuješ, vracíš se k tomu desetkrát a stokrát, abys to probádal. Maloval jsi, malíři, řady a série vdov nebo nevěstek, dětí, detektivů,



vyvrhelů, dívek a pijáků a nevím už čeho všeho, jako by ses nemohl nasytit věci, kterou jsi zpodobil a utvářel.

“Tak jest: nemohl jsem se jí nasytit.”

A přece jsi vždy opouštěl, co jsi vykonal; sotva jsi našel, co jsi hledal, začal jsi zase od začátku: nikdy ti nebylo dosti kázně, nikdy jsi se nedovedl uzavřít ve formě, kterou jsi vynášel.

“Přišlo na mne zoufalství.”

Co tedy chceš, posedlý? Chceš ještě čistší a přísnější vytváření? Ještě víc formy? Ještě cudnější a řeholnější kázeň?

“Chci dělat věci, jak jsou.”

Dobrá, tedy chceš víc reality, víc soucitu, víc konkrétní podoby, víc obsahu, víc těžkého života, víc –

“U čerta, víc formy! Víc formy!”

Běda ti; jsi zatvrzelý, a takhle se nikdy nedomluvíš s lidmi.

“Ano, ale teď mne nech malovat můj obraz.”

\*

Nemohu to před vámi tajit; těmto obrazům se vždy nedostává jakési poslední a zcela vyrovnané harmonie; chutnají ostře, poněkud stroze a přikře; je v nich něco jakoby hrubého a zase upjatého, jsou tvrdé a většinou nesličné; nepřijdete jim na chuť prvním pohledem.

Ano, přiznávám se vám, že tento případ není zcela jasný a pohodlný; není lehké chápat v jednom komplexu zarytou, těžkokrevnou a nemluvnou vášnivost, intelekt velmi expertní a přímý, ale razící si cestu divnými a těžko přístupnými končinami, širý a silný proud ducha s velmi ošklivými hlubinami, střízlivou a metodickou bádavost, zpod níž proráží nějaká temná a neblahá fatalita; dost, pravím: případ je složitý a nedá se jen tak zahrnout – beze zbytku, jak říkají němečtí filozofové – do žádné z předchozích a ještě jiných kritických kategorií; a já se nyní na konci vzdávám úmyslu vysvětlit jednotným a hladkým způsobem obrazy, jež vzaly svůj původ a svou konstrukci v oněch nevyrovnaných silách. Musí se tomu přijít na chuť.

Rád bych, aby se vám to povedlo; neboť, to tvrdím, nebudete pak ošizeni ani v jediné čárce: vše je tu těžce zváženo, vše je pravé, nic není jen naoko ani nesedí jen tak na povrchu. Není tu na odiv rozestřena takzvaná milost boží; myslím, že by tento tvrdošíjník ani žádnou milost boží nepřijal, neboť by jí nedůvěřoval. Co je tu vykonáno, je lidské dílo zrovna krvavě placené samou kázní a výtvarnou vůlí; ale nemáte-li smyslu pro divnost a nevykopenost iracionálních sil duše, nedochutnáte se pronikavé a přebohaté chuti tohoto díla.

Pokud se však týče plodných a závažných výsledků, jež si vynutila ona neukojitelná a k sobě tak přísná výtvarná vůle, není na mně, abych je zaznamenával.

V knize Josef Čapek

### TĚM, NA NĚŽ SE NEDOSTALO

Věřte, že býti porotcem v literární soutěži je úkol těžký a bolestný. Takový porotce není v jádře zlý člověk; a jelikož vypsané ceny neplynou z jeho kapsy, proč by nechtěl udělat radost všem, kdo v dotyčné soutěži konkurují se slabou sice, ale příjemnou nadějí, že “to” vyhrají? Nuže, literární porotce je snad s to udělat nějakou tu chybu, ale není s to udělat zázrak, například zázračně rozmnožit tři ceny, aby se dostalo na dvě stě pět účastníků. Porota v povídkové soutěži Lidových novin zázračně rozmnožila tři ceny na čtyři, ale tím její čaromoc byla vyčerpána; dál to nešlo. Budiž tedy útěchou každému, na něhož se nedostalo, že stejný osud potkal vedle něho (nebo vedle ní) plných dvě stě lidí, tudíž zdrcující většinu.

Tedy povídková soutěž Lidových novin byla obeslána dvěma sty pěti osobami, to jest nejméně dvěma sty padesáti povídkami, neboť někteří poslali hnedle tucet povídek na vybranou. Slušná část prací byla od skutečných spisovatelů, tak říkajíc profesionálů; ostatně s těmi se většinou setkáte pod čarou tohoto listu. Avšak daleko větší část vyšla z ostýchavých per, jež svůdná příležitost soutěže snad poprvé zlákala k literární ctižádosti. Nemám mnoho co říci spisovatelům, na něž se dostalo nebo nedostalo cen, leda to, že je pozdravuji a aby se na nás nezlobili; ale rád bych si maličko pobesedoval se všemi těmi, kteří se snad poprvé a jen příležitostně pokusili psát nejkrásnější povídku.

Především si, drazí, nemyslete, že jste svou povídku psali zhola zbytečně. Aspoň pro sebe ne. Myslete si, že jste nám neposlali povídku, ale dopis, ve kterém jste se vyhovovali o svých zálibách a zkušenostech; že jste se přitom prohrabali ve svém srdci jako v nějaké zásuvce a

přítom jste tam našli, i heleme, ledacos zajímavého a ukrytého. A také my, kteří jsme četli tyto vaše dopisy, jsme v nich našli mnoho lidsky zajímavého. To to například psal člověk, jemuž bylo životem ublíženo; jeho povídka je polozapřená žaloba, něco ho dusí, i pozvedl tuto tíhu a vydechl vymyšlený příběh, v němž těžce a matně mluví jeho útrapa. Toto psala dívka mučená představami lásky; je tu něco o horkém objetí, vzlyk po muži, fiktivní poddání se tomu, jenž přijítí má. A zde zase mluví ironická hořkost otráveného života rodinného, tady někdo prostě protokoluje událost, jejímž byl svědkem, někde je cítit osobní vzpomínky a někde jen literární reminiscence. Tady žák měšťanky posílá svůj první výplod s potvrzením od spolužáků, že to psal on sám. Vojáci z veliké války vypravují o ústupech, o smrti kamarádů, o hrůzách, jichž zapomenout jim není přáno. A je tu hromada folklóru, líčení ze života venkovského, ale také aspoň jedna povídka odněkud z Turecka nebo z velkých moří nebo odnikud. Úhrnem žeň velmi různorodá, od nejdojemnější slohové prostoty po nejpodivnější afektace překultivovaných lidí.

Ale řekněte mi, proč tak hrozně mnoho vašich povídek se zabývá láskou a... ech, řekněme milostnou náruživostí? Snad jste hodně mládi, vy, kdož jste psali o tom, že “on touží po bílém těle ženy” a ona mermomocí “chce býtí matkou svého syna”; přesto je tahle nepokrytá erotická jednosměrnost kulturně náramně pozoruhodná. Namnoze není tu ani stopy po tom, že muž má nějaké povolání, ohání se v životě a vůbec zabývá se náruživě také něčím jiným než “bílým tělem ženy”; a že žena si klade nějaké morální meze, ať v lásce, nebo v rodině. Nuže, já věřím, že náš život není tak jednosměrný ani tak eticky nezávazný jako vaše povídky; a že ta přenáramná erotičnost nekoření tak dalece v nepřirozeně pojatém životě, jako v nepřirozeně pojaté literatuře. Člověk, kterého nepotkal chmurný osud být spisovatelem z povolání, nebo dokonce umělcem, dělá nejčastěji svou příležitostnou literaturu z toho, co považuje za zvláště literární. Nevytýkám vám, že toužíte dejme tomu “po bílém těle ženy”, ale to, že řečené toužení pokládáte za neobyčejně literární a poetické. To je nepřirozený rozdíl mezi vámi a kterýmkoliv kominíkem nebo pekařským mládencem. Nevytýkám žádné slečně nebo paní, že chce býtí matkou, ale zazlívám jí, že tuto potřebu považuje za velmi literární a novelisticky zajímavou. Tím se vskutku něco mravně porušuje: korumpuje se tím jistá přirozenost. A tady přechází literární otázka v praktickou etiku. Prosím, uvažujte o tom sami.

Dále, nápadně vysoké procento prací se točilo kolem rodiny. I zde nevěra platí za literárně zajímavější než obyčejná věrnost, rozvod za pozoruhodnější než manželství a pokušení za poetičtější, než je dejme tomu povinnost. Kde se vzala tahle podivuhodná tabule hodnot, to ví bůh; ale bylo toho tolik, že mne jedna povídka skutečně potěšila romantickým a neobyčejným

nápadem, že se dva manželé nerozvedli přes hrozivou zápletku s jakýmsi hrnččkem mléka. Ale jinak... “Paní Míla nebyla v manželství spokojena.” To je sice hrozné, ale hrdinské to není; hrdinnější by bylo, kdyby paní Míla byla v manželství spokojena. Taková povídka však nedošla ani jedna.

Dále, povídky ze života venkovského. Obyčejně se tu líčí nějaká zajímavá figurka nebo zvláštní příběh; nikdy se tu nelíčí, že sám venkov je zajímavý. Vypravuje se třeba, že se pantáta Vedral oběsil, ale nevypravuje se, že žil. Vypravuje se o lásce, ale nevypravuje se o krávě. Zdá se být malebným dialekt, ale nezdá se být malebným dejme tomu pečení chleba. Povídkám ze života venkovského schází obyčejně jedno: totiž venkov sám. A ještě něco: v našich povídkách je venkovský život zpravidla velmi malorysý; málokoho napadne, že je pravděpodobně dobrodružnější než život bankovního disponenta nebo sekčního šéfa. Ve venkovském žánru se obyčejně hledá víc zajímavosti na lidech nežli v nich.

Vězte za čtvrté, že ohavnost nejohavnější je sentimentalita. Chápete-li se péra, odvrzte od sebe všechny nálady, soumraky, zšeřené komnaty a padající listí. Věřte mi, že to není k ničemu a nic z toho neplyne.

Budiž posléze poznamenáno, že mezi dvěma sty padesáti povídkami byla jen jedna historická. Hle, vymírající druh literatury.

Můžete-li se z těchto poznámek v něčem poučiti, tím lépe; aspoň jsem je nepsal nadarmo; ale rozhodně jsem nečetl nadarmo těch dvě stě padesát nejkrásnějších povídek a poučil jsem se v nich více, než mohu vůbec napsati.

Lidové noviny 10. 2.

## PRVNÍ NA ŘADĚ

Mládí je vývoj, mládí je pokrok, mládí je modernost, mládí je výboj, mládí je zkratka, co chcete; kdo z vás by nechtěl být ještě jednou jaksepatří mlád? Ale ke všem těmto přednostem padá našemu literárnímu mládí do klína ještě jedna výhoda: ať se vrtnete, kam chcete, mládí je první na řadě. Dovede se náramně oháněti sebou samým. Dovede si hlasitě zatroubit intrády. Dovede na sebe upozornit. Pak dejme tomu v Praze si Klub sólistů Národního divadla založí literární a hudební čtvrtky; a první na řadě je “nejmladší česká poezie” s panem Götzem, s dobrým a čistým nebožtíkem Wolkrem a jeho hlasitými živými soudruhy. Je to

docela krásné, že se zakládají veřejné čtvrtky pro poezii; ale... člověk si přece jen vzpomene, že před tou “nejmladší poezií” je také ještě několik jmen, jichž dílo zdaleka není dožito a vyoralo přece jen hlubší, delší a dosud nezměřenou brázdou; že je Dyk, je Šrámek, je Neumann, je Hora, lidé mladí, byť ne “nejmladší”, je přímý a ryzí nebožtík Theer, nad nímž se země dosud neslehla... Ó vy nejmladší, což nemáte trochu úcty k paternitě těchto předchůdců a není vám maličko stydno, že nepronese s vážností tato jména, dříve než začnete mluvit o sobě? Necítíte, že je to tak trochu vývojový podvod, kladete-li se mezi všemi jako... první na řadě?

Lidové noviny 29. 2.

2. 3. 1924

Když vtrhne do ulic den slávy, vlají na hlavních třídách dlouhé prapory; je to, jako by ulice dostala ohromné perutě cherubů a mávala jimi, hurá! vstříc průvodům a hudbám, řečníkům a banderám, bílým družičkám, pořadatelům, panu starostovi a všem lidem. Je to, jako by chtěla se utrhout od země a letět radostí přímo k nebi. V tu hodinu se třepetá v postranní ulici, ano, a k tomu v okně do dvora malý praporeček oslavy. Sem do postranní ulice a do dvora jen taktak zalehne třpytná ozvěna fanfár a zaduje vanutí slávy; ale i to stačí, aby se praporek zatřepetal na pozdrav. Myslí to dobře, ale není tak dlouhý jako prapory na hlavních třídách.

Ve Smetanův den slávy mohou vyvěsit jen malý praporek v postranní ulici a v okně do dvora; neboť bůhví jsem poslední, kdo by mohl něco připojit k oslavě nebeského hudebníka, ozdobit jeho dílo novým uznáním a nalézt pro něho slova, jichž jiní by nenalezli. Do nádvorního okna zaléhá zpěv Mařenčin a lesklé intrády Libušiny, šum Vltavy, stesk Mého života, ukolébavka dítěte, písnička skřivánčí, píseň věrného milování, píseň národní, píseň země, píseň taneční, píseň dějin, dech mateřidoušky, důvěrný hlas domova, radost a láska, celý národ, celé Čechy, zpěv prostý a velebný; malý praporek se chvěje, tluče křídly, vpadá do rytmu toho širokotokého a slavného zpěvu; neboť nedovede říci než to, že i on táhne s sebou, zpívá a tančí, kolébá se ukolébavkou dítěte, rozplývá se písní lásky a zvoní svou maličkou notou v této rozezpívané polyfonii, jež obsáhla vše.

\*

Mrtvý. Snad není mrtev, dívá se a poslouchá a za profesorskými brýlčkami mu oči planou dojetím a radostí. Neboť není větší odměny než státi se hlasem a tlukotem srdce a dechem svému národu. Není slavnější a krásnější korunovace než láska domova. Snad mrtvý není mrtev, vidí a slyší; vidí svou Prahu, a nevidí už Göteborg, kde mu bylo hledati skývu chleba, aby nad ní prožíval melodii svého češství; neslyší už hrubé soudy svých současníků a naslouchá řečem plným lásky a nadšení. Snad zapomíná i toho smutného, strašlivě smutného nakonec. Snad –

Snad mrtvý není přece jen mrtev, ale jeho oči za brýlemi jsou přísné a palčivě zachmuřené, a naklání ucho, jež se zavřelo hlasům zvenčí a slyšelo jen hlas nitra; naklání ucho a ptá se: Což jsem hluchý? Něco tam dole šumí, ale já nic neslyším.

Snad neslavíme památky Smetanovy v ten pravý rok. Datum se shoduje, ale cosi jiného a vážnějšího se neshoduje. Odpuště, že u nádvorního okna myslím na Smetanu, ale myslím také na jiné věci, na nás všechny a na celý život. Něco se neshoduje, něco jako by selhávalo. Na hlavních třídách vlají dlouhé prapory, ale to není to pravé; nejsou to prapory, co nám schází.

Bože, nedá se to dokazovat, ale každý to musí cítit, každý, kdo skládá hudbu nebo píše, hraje nebo maluje nebo přemýšlí; každý to cítí, každý tím trpí; něco se změnilo. Nikdy dříve jsme nedovedli tak honosně oslavovat umělce, protože nikdy nám nebylo umění tak lhostejné. Rozplýváme se ovacemi, abychom přehlušili mlčení svého nitra. Děláme si z umělců národní symboly, protože si nedovedeme dělat z umění národní život. Něco se změnilo.

Byli jsme národem, když ještě jsme nebyli státem. Měli jsme příliš málo hmotných a politických statků; tím bližší a dražší nám byly duchové statky; jediné, co nám patřilo, jediné, k čemu jsme se upínali, jediné, več jsme spoléhali, byly hodnoty tvůrčího a myslivého ducha. Neměli jsme jinak v čem se jako národ vyžívat. Uvědomovali jsme si sebe samy na dílech ducha. Duchové dílo bylo nám tím nejbližším a nejdůvěrnějším; bylo tím největším národním úkolem a splněním. Žili jsme náruživě a snad až do malichernosti duchovými vývoji a výboji. Něco se změnilo.

Je to přirozené, ano, je to strašně přirozené; najednou nám narostly docela jiné a náramnější úkoly, všechno to, čemu se říká politika a národní hospodářství, parlament, úřady, demokracie, export, valuta, vnitřní poměry, organizace, stavovství a já nevím co všechno. Vítám vás s hlavou odkrytou, noví lidé, mužové praxe, budovatelé, organizátoři, činitelé, politikové a

zakladatelé; já vím, něco se změnilo, je řada na vás, na státě, na velikých hmotných zájmech; já vím, že na tyto ohromné věci nelze jít s housličkami. Jste zajisté zdvořilí k starým hodnotám; hle, účastníte se dokonce oslav a vyvěsíte dlouhé prapory; víc nelze žádat od lidí tak zaměstnaných. Něco se změnilo; živý umělec nestojí sice o prapory, ale jaksi mu chladne při práci ruka; neboť je sám; a pravím vám, že není jeho vinou, nemá-li s vámi kontaktu. Neboť něco se změnilo.

Zdá se skutečně, že neoslavujeme Bedřicha Smetanu v ten pravý rok; neboť Smetana byl jenom umělec a mluvil k národu mateřštinou umění: rodnou a sladkou řečí duchovou.

\*

Avšak mrtvý je mrtvý; jen dílo žije. Mrtvý si vypil do dna číši hořkosti; budiž mu posmrtný kenotaf vystlán láskou nejokázalejší. Neboť, hleďte, je velmi těžko milovat živé. Je dokonce velmi těžko jim tu a tam nezhořčít práci. Živým se ruky nepodá.

Mrtvý není mrtev; jen živí jsou někdy mrtvi a zazděni. Jen živí tápou po stěnách, jež je osamocují, a křičí, aby byli slyšeni; budiž, je jejich vina, že jsou ještě živí.

Avšak není-liž pravda, národ je vděčný a dovede jednou za sto let uctít umělce. Koneckonců patří to k reprezentaci. Pročež zablýskejte, intrády z Libuše, a zavlažte, dlouhé prapory: před sto lety se narodil český umělec. Národ se vrací aspoň k svým mrtvým.

Lidové noviny 2. 3.

## FIGURY NAŠEHO VĚKU

Harold Lloyd

Mládenec, jak se říká, jako z gumy, ačkoliv jsem doposud neviděl gumu běžající po římsách, nebo dokonce horoucně zamilovanou; mimoto má na očích kulaté brejle, a to je krom té drahé duše skoro všechno. Má dvě stránky: aktivní, která pozůstává z neslýchané insolence, a pasivní, která pozůstává ze všeho, co se může přihodit každému z nás. Tyto dvě stránky se doplňují v život neobyčejně činný a dobrodružný.

Chaplin například je chudák takový oukropeček; potká-li ho něco, je to ze samé pokory a bezradnosti; dokonce ze samé pokory a bezradnosti se stává hrdinou. Harold Lloyd je nestyda. Vezme vám z ruky noviny, jako byste byli polštář pletený z vlny; jde si, kam chce, a dělá, co ho napadne. Z čiré a zrovna nadpřirozené nestydatosti vleze do děsných příhod a nejpotrhlejších dobrodružství, ale to nic nedělá; má nestydaté štěstí a vyleze, neřád, ze všeho, a ještě se usmívá na celé kolo, i brejlemi, i svými pevnými, jaksi šejdrem putujícími nožkami. A to vše s takovou nestoudně samozřejmou tváří, s tak nevinnou jistotou, že my ostatní, bůh mi buď svědkem, si neumíme tak samozřejmě a nevinně ani zavázat stěevíc nebo prisolit polévku. Většina lidí vypadá, jako by je něco tlačilo nebo jako by se za něco omlouvali nebo jako by žili v stálé metafyzické hrůze, že něco převrhnou. Mytičnost Harolda Lloyda je v tom, že je nadpřirozenou mocí zbaven děsné lidské kletby rozpaků. Není to jen komické; je to osvobozující.

Ale stejně osvobozující je, že On (neboť tak si dává říkati, vědom si svého poslání) s nemenší samozřejmostí a nevinnou ochotou přijímá všechny nevyčerpatelné maléry, ourazy, pohromy a zmatky, z nichž, jak se zdá, je přes Leibnizovo ujišťování upředen pozemský život. Každému se dejme tomu stane, že naběhne nosem na roh domu; nuže, On přijme tuto ránu s tak nevyrušenou ochotou, s tak vlídnou pohotovostí, že tím rázem mizí d'ábelská a tajemná zloba věcí, jež se naschvál stavějí do cesty našemu roztržitému nosu; najednou vidíte, že je to vlastně laškovná pozornost, a nikoli chmurná nástraha věcí, číhající na nás na každém kroku. Spadli jste někdy do jámy? Jistě jste to přijali hrubě a s hlubokým odporem; ale On do ní spadne tak, jako by si nic jiného ani nežádal a jako by to byl pro něho pohyb stejně nenucený jako letět na perutích lásky. Není statečný; ale tato nekonečná a nevyčerpatelná ochota ke všem zlomyslnostem osudu se vyrovná nejhrdinnější dobrodružné kuráži. Stejnou neporušitelnost ducha, jakou antičtí stoikové ukládali do svých poněkud nudných sentencí, ukládá On do svých ztřeštěných pošetilostí s důsledností přímo fantastickou. Neboť – mimochodem – důslednost a strašná systematickosti je jedním z dosud neprozkoumaných tajemství humoru.

Drobeček a Dlouhonožka čili Pat a Patachon

Jejich vtip, humor, dojemnost a celý světový názor je v tom, že jsou párek. Pohled'te na ně, jak jsou ven a ven prostoupeni vážností tohoto poslání, jak důstojně, posvátně a obřadně plní své dvojenectví. Nepromluví spolu slova, nemrknou na sebe, není toho třeba; jejich shoda je mlčelivá, neboť je příliš hluboká. Jeden je čahoun a druhý je prcek; jeden je huňatý a druhý je



holý; ale duše jářku je něco víc než tělo, a putují-li ti dva cestičkou vandráků držíce se za ruce jako děti, vidíte, jak duševně splývají; má to do sebe něco mystického. Jsou velmi otrhaní; ale jsou z nejpoetictějších figur, jež dosud film pustil do světa.

Drobeček bezmezně uctívá Dlouhonožku; je to jeho kult velikosti. Slouží mu se slepou oddaností věřícího; a dlouhán, zřejmě ze šetrnosti k jeho víře, přijímá jeho služby s nekonečnou, přímo faraónskou důstojností, takže i tento poměr pána a panoše je pln hluboké a mystické harmonie. Ukazuje se tu, že bratrství a rovnost nevyklučuje úctu a že na druhé straně jakási hierarchie a sociální rozčlenění je zajisté jedním z prvních úmyslů Prozřetelnosti; neboť ani mezi Patem a Patachonem nezavedla profánní nivelizaci. Přijímaje úctu Drobečkovu, ví Dlouhonožka, že si nesmí před ním zadat; i dává si na sobě neskonale záležet, a právě tento pietní ohled k Drobečkovi je pln nevýslovné něžnosti.

Načež oba otrhanci odejdou, vykročivše touž nohou a vedouce se za ruce.

Lidové noviny 25. 3.

## HLEDÁ SE GENERACE

[\* Tento článek byl napsán dříve, než vyšel v poslední Přítomnosti článek Josefa Kodíčka O jedné generaci, jenž odpovídá předem na otázku zde kladenou. Těším se z této odpovědi i na odpovědi další.]

Sedne-li si člověk na milník a podívá se zpátky na cestu naší literatury, upoutá ho výrazná a mnohotvárná etapa, které se říká “generace let devadesátých”. Je to sice kus cesty za námi, ale je tam ještě dobře vidět; a stojí to jářku za podívanou.

Vyjme-li pak dotyčný poutník na milníku z kapsy svůj kus sýra a chleba a vybalí jej ze včerejších novin, najde v nich pravděpodobně nějakou zmínku o “nejmladší literární generaci”: že se někde něco z ní recituje, že kdosi vydal sbírku pěti lyrických básní, nebo něco podobného.

Má-li však místo chleba a sýra v kapse nejnovější přehled nejnovější české literatury, může si tam přečíst, že byla generace let devadesátých a teď, to jest od roku 1918, je nejmladší generace básnická, ale mezi obojí generací čtvrtí cože je; je tam jakési období deseti nebo dvaceti let, ale nejspíš “nebylo na něm vzezření ani krásy”; neboť nemá jména a jaksi ani

koncesovaného života; je to vývojový hiátus, chaotické mezidobí, které nejspíš nic nechtělo, nic s sebou nepřinášelo, nic nezaložilo a ničemu život nedalo; zkrátka takový zmetek. To jsme my, mužstvo z ročníků třicátých a čtyřicátých. Ztratila se nám generace.

\*

Povídám, generace se nám ztratila. Když jsme začínali psát (nebo malovat nebo rýsovat domy), cítili jsme všichni – dosvědčte mi to –, že je před námi strašně významný kus práce, ze kterého přejímáme a se kterým se zase až na nůž, dente unguibusque, vyrovnáváme. Scházel nám sice duch smečky, ale přece jsme byli k sobě taženi čichem a hledali jsme v celém světě ohlas válečného křiku, který se zvedal v nás. Nacházeli jsme jej. Zaznamenávali jsme jej. Slyšeli jsme jej v životě, stejně jako v knihách básníků a filozofů, obrazech malířů a dílech stavitelů. Obracím se k jednomu každému z vás, abyste se na to rozpomněli. Byly chvíle, jež nás okřídlovaly nadšením, neboť jsme věděli, že nejsme na světě sami; že je něco na postupu, k čemu patříme; a že je to něco kulturně, morálně a duchově nového.

Pak přišla válka; a my, mužstvo z ročníků dnes třicátých a čtyřicátých, jsme byli surově rozváti; práce nám byla vyražena z ruky; naneštěstí byla to práce nedokončená.

Když jsme se po válce, poplenění a prořídlení, vraceli k svému dílu, čekaly na nás úkoly docela jiné; jednoho po druhém popadl praktický život a nutil ho k výkonům docela jiným než k snění a naslouchání.

Tak se stalo, že jsme ztratili generaci.

\*

A když se z pěny válečných let vynořila “nová generace”, nestálo jí už za to, podívat se pár těch let dozadu. Začali říkat, že jsou “nová generace”, neboť za nimi, rozumíte, byla válka, to jest nic, hiátus, pustota. A hledme, kdekdo tomu uvěřil. Ale my, kteří jsme všichni byli víceméně vojáky velké války, jsme po návratu našli to, co jsme kovali, v nových rukou. Konečně, bůh zaplať, tu byla “nová duchová orientace”.

\*

Nu dobře, koneckonců každý pracuje na svou pěst a dává, co může. Ale někdy se cítí sám. Někdy mu je, že je vzdálen rodiny nebo kmene, kde rostl. Někdy mu schází kolektivní morální pozadí. Což jsem jen já, řekne si, a je snad to, oč jsem usiloval, oč usiluji, co

neúnavně hledám, jen mou osobní věcí a soukromým podnikem? Nejde mi v mé práci jaksi o celý svět, o něco obecného a mnohostranného, nač já sám nestačím? A v takové chvíli se pracující člověk ohlíží po svých družích, po součinných rukou, jež zase o své újmě, zase o samotě, zase s náruživým osobním posláním se vrhají do díla snad souběžného směru nebo stejného počátku; nalézají je a má na rtech slova, která by jim chtěl říci, neboť jsou to slova jim společná. Pošilhává na ně s vnitřní radostí, neustává ve své práci. Ale možná že by neztratil svůj čas, kdyby toho na chvíli nechal a šel jim podat ruku, nebo jim pomoci na jejich místě, nebo je přivolat k radě a účasti na svém úkolu. Toto pak byla by pravá generace: nikoliv společně redigovaný manifest, nýbrž překvapující objev, že se tu mlčky spolupracuje na souvztažných úkolech, pod němým a nevysloveným zákonem, jež uložila doba svým rodným a zdravým dětem.

\*

Pohlížíme na sebe vždy kriticky; nemazlili jsme se spolu v teple zadýchané družnosti. Ale jednou to můžeme zkusit a říci si něco o tom, co je víc než my: své plány, svou souvislost, své vědomí zařazenosti v jedné karavaně, která odněkud jde a někam míří. A já věřím, že to nebude revize minulosti, nýbrž výhled kupředu.

Přítomnost 27. 3.

## ROMAIN ROLLAND V PRAZE

Velký spisovatel a myslitel, autor Jana Kryštofa a velkých studií o tragických géniech, je v těchto dnech hostem pana prezidenta a zároveň vzácným hostem Prahy. Vysoký, útlý muž, trochu schýlených ramen a zamyšlené tváře, která se jen zřídka, ale pak velmi živě a krásně usměje, i u nás zůstává plachým samotářem. “Prchám před lidmi, ale rád cestuji, abych je viděl.” Přijíždí, aby poznal Smetanu; uvidí také svoje drama Vlci na Národním divadle, kde bude po letech znovu dáváno. Ti přečetní, kteří jsou u nás ctiteli tohoto ušlechtilého francouzského pacifisty a jednoho z nejlidštějších lidí naší doby, budou mít takto příležitost projevit úctu jeho dílu.

Lidové noviny 21. 5.

## ANGLICKÉ DIVADLO

Nejsem tu dosti dlouho, abych mohl napsati více než jenom poznámku o anglickém divadle. Viděl jsem kusy dobré i prostřední, a viděl jsem hlavně krásné a čisté výkony herců; nebylo by těžko vytvořit zde divadlo z nejlepších na světě. Ale... Nu ano, měl jsem pocit, že anglické divadlo se poněkud vyřadilo z vývoje divadla kontinentálního. Jeho vývoj je méně prudký; snad proto jeho vnitřní život je méně frenetický. Nemohu říci, že by anglické jeviště bylo konzervativní; zdá se být pouze – poněkud provinciální, srovnáno dejme tomu s jevištěm ruským.

Dvě okolnosti mne překvapily. První byla poznámka Mr. Shawa: “Není žádných režisérů. Autoři a herci, to docela stačí.” Překvapující na tom není, že to praví Mr. Shaw, ale že jednou Mr. Shaw říká, co se zdá být opravdu míněním většiny. Jsou tu sice režiséři, dokonce velmi schopní, ale není jim svrchovaně dovoleno provádět mise en scene ve smyslu svobodného a tvůrčího výtvarného umění. Koncertní souhrn herců není ještě posledním slovem režisérovým; jeho úkol není jen praktický, nýbrž vizionární. Zde je režisér skvělým brusičem dialogu, taktním a chytrým vládcem jeviště; avšak není tak všemohoucí, aby mohl tvořiti nové a umělé světy v rámci jeviště. “Nemáme na to peníze,” řekl mi jeden z nejznámějších londýnských režisérů. A zde přecházím od poznámky diváka k oblasti příčin.

Anglické divadlo je čistě soukromým podnikem; to znamená, že musí býti podnikem obchodním, jenž je stejně závislý na konzumentovi jako firma Lyons nebo výrobce zázvorového piva. Výrobce zázvorového piva vyhovuje jakési mně naprosto nepochopitelné chuti svých odběratelů; ředitel londýnského divadla musí vyhovět chuti svých návštěvníků, nebo je obchodně ztracen. Výrobce novin musí vyhovět chuti svého čtenáře; nuže, každý lepší žurnalista mi dosvědčí, že by časem tohoto vzácného čtenáře nejraději vlastníma rukama zaškrtil. Myslím, že každý praktický divadelník zažil zuřivost Samsona otřásajícího sloupovým chrámu. Ach, jak by bylo krásné býti zbaven tohoto platicího, rozmarného, nevypočítatelného netvora! Sám jsa odsouzen k tomu, abych sál z prsů publika, dovedu se velmi dobře vcítit do kůže anglických divadelníků; a jsem velmi rád, že naše malá země uskutečnila, co je snem divadelních tvůrců anglických, totiž divadlo poměrně nezávislé na divadelním konzumentovi, divadlo jako veřejný a svobodný ústav, jež stát udržuje stejně jako školy, nemocnice nebo dráhy, promiňte – v Anglii jsou také nemocnice, školy a dráhy podniky soukromými; tedy jako armádu, jako elitní regiment, jenž bojuje za barvy své země.

Vzdávám všecku čest anglickému publiku (až na to, že tleská při otevřené scéně každému vtipu nebo vyznání lásky); vždyť proboha to bylo také moje publikum. Ale vývoj, každý vývoj ve světě je dříve věcí jednotlivců nežli publika; i divadlo ve vývoji musí býti laboratoří, a nikoliv továrnou na zázvorové pivo; musí býti v jisté míře nezávislé na konzumu. Až si toto uvědomí tato bohatá země, – dobrá, pak nebude Gordon Craig hlasem volajícího na poušti.

Lidové noviny 17. 7.

### PĚKNÁ SEDMDESÁTKA

Humor je sůl země; a kdo je jím dobře prosolen, uchová se dlouho čerstvý tak jako Ignát Herrmann. Těch sedm křížků ho nikterak neohnulo; je tomu několik let, zrovna v den převratu, kdy se hodil do sokolských šatů a běžel hájit Prahy, kdyby se snad něco šustlo; tehdy nevypadal ani na padesátníka. Potkáte-li jej dnes, dlouhého, hlaholného, s vlající kravatou, širákem a jasnýma očima, snad byste mu tu padesátku povolili, ale víc ne; a ještě byste si řekli, že byste si přáli tak se v padesáti uchovat. Jediné usvědčuje Ignáta Herrmanna, že už viděl nejen Abraháma, ale i Tháre, otce jeho, i Náchora, otce Thárova, a snad i Sáruga Réhu, Pelega i Hebera, ne-li dokonce Arfaxada, syna Sema, syna Noe, a to je jeho paměť kronikáře. Co všecko viděl, koho znal, co bylo před půlstoletím: zrovna to v něm šumí vzpomínkami, celá stará Praha, starý intimní život, staré celebrity, vše dávno zasuté pod novým nánosem časů. Není to v něm pochováno, ale žije to v něm teple, mile a humorně, ať povídá, nebo píše; hemží se to v jeho románech a povídkách nezničitelným životem, ožívá to v jeho široce tekoucích výkladech; a to jářku je záviděníhodná životnost, uchovat v takové svěžesti a jiskrnosti nejenom sebe sama, ale celou svou dobu se vším, čím dýchala, v celé její pohodě, intimitě a každodennosti.

Lidové noviny 12. 8.

### HLEDÁM HLINĚNÝ DŽBÁNEK

Ano, hledám hliněný džbánek, džbánek na vodu, na čistou a obyčejnou pitnou vodu; neboť z ničeho nechutná voda tak dobře jako z oroseného hliněného džbánu. Je trochu zavalitý a břichatý, má pěknou hubičku a omží se, když se do něho načerpá studené vody. Je to praobyčejný hnědý džbánek, ale takový, na kterém si hrncíř dal jaksi záležet; i udělal mu silné

ucho a širokou hubičku, tuhý a krátký krk, pevné, krátké, lehce se nesoucí břicho; žádná tovární práce, ale chlapík jako živý. Takový džbánek tedy hledám.

Kam se vlastně poděly hliněné džbánky? Ještě před válkou bývaly na hrnčířském trhu na Kampě, a jaké pěkné, do půl těla zlazurované, od půlky porézni, pomenší, tělnaté a neobyčejně chutné. Teď už na Kampě prodávají jen tovární květináče a špatný porculán. Nejspíš hrnčířové vymřeli.

V Rimini byl jarmark a hrnčíři z Faenzy tam prodávali hliněné džbánky; ty byly tak antické a krásné, že jsem si chtěl nějaký koupit; ale což se člověk potáhne z Itálie s hliněným džbánem za pět lir?

V Salisbury v jednom krámku jsem viděl hliněný kávový příbor, takové komické konvice a naivní hrníčky; bylo to hnědé, laciné a velmi krásné. Mimoto hliněné džbánky, jež měly všechno, co může lidská duše žádat od hliněného džbánu; byly půl žluté a půl brunátově hnědé jako pěkně osmahlý hříbek.

Hledám tedy hliněný džbánek; myslím, že se budu muset obrátit k starožitníkům, tak jako se musí obrátit k starožitníkům, kdo hledá pohodlnou židli nebo visací hodiny. Naše závislost na antikvitách je zdrcující.

Hledám hliněný džbánek, protože je laciný a pěkný; protože je lidový; protože takový hnědý džbánek je vlastně lidové umění. Obyčejně se myslí, že lidové umění je, je-li džbánek pomalován ornamenty z Modre či odkud; odpusťte, to není lidové, protože je to drahé. Lidová židle není dubová s vyřezávaným legátkem, protože je příliš drahá. Vyřezávaná židle není lidové umění, nýbrž historická památka; a kdo chce křísit lidové umění tím, že křísí vyřezávání, vyšívání a ruční malování, zavádí jen výrobu historických památek; což je, mezi námi, švindl. Lidové umění není jen to, co vyšlo z lidové tvořivosti, nýbrž také to, co slouží lidové spotřebě. Dnes nemůže být jiného lidového umění než výroba věcí, jež jsou dokonale utvářené a laciné. Kraslice není lidová; lidový je dejme tomu skleněný půllitr nebo hrníček z porculánu; na tom je smutné jen to, že obyčejně ten půllitr nebo hrníček není ani trochu pěkný.

Hledám hliněný džbánek: kam se všechny poděly? Proč už se bezmála nevyrábějí? Především asi proto, že lidé kupují raději plecháče, neboť se tak lehko nerozbijí. A za druhé proto, že kupují raději porculánové nebo skleněné džbánky, které jsou jaksí míň sprosté než hliněné. Následkem toho keramika, nejstarší lidské řemeslné umění, pravděpodobně vyhyne.

Mnoho se uvažuje o vzkříšení vkusu; a je opravdu strašné, jak se nezadržitelně vytrácí z našeho světa sličnost věcí, s nimiž máme stále co dělat. Avšak má-li se křísiti vkus, musí se začínat u džbánku, a ne u okázalé vázičky; dokonalá váza se vyvine z dokonalého džbánku, ale ne naopak. A snad se musí začít zrovna modrým plecháčem, aby se pomalu došlo k lepším talířům a mísám, odtud k lepšímu stolování a potom snad i k pěknějšímu životu.

Vkus se nezmění tím, že pan X si pořídí slohovou ložnici a pan Y si dá potáhnout sofa látkou podle návrhu té nebo oné umělkyně; musí se začít v měkkém dřevě, hlině, emailovaném plechu, laciných hmotách a potřebných věcech, bez nichž se ani nedá žít. Ale ovšem nejprve je třeba, aby měl každý ve svém hrnci svůj kus masa; ale je-li nadto hrnec udělán tak, abys měl z něho radost a měl jej jaksí osobně rád, pak to bude, člověče, už docela dokonalé.

Zatím však hledám marně hliněný džbánek.

Lidové noviny 7. 9.

#### DOPIS REDAKCI PŘÍTOMNOSTI

Milá redakce!

V č. 33 Přítomnosti píše dr. Jan Löwenbach v článku Naše autorskoprávní vztahy k cizině toto: “Dva ‚exportní‘ autoři českoslovenští, literát Čapek a skladatel Janáček, dostali se do Ameriky. Čapka si prostě vzali, nedavše mu haléře,” atd. Nerad bych, aby se takto stala Američanům křivda. Slušná divadla v Americe mi beze všeho platila prostřednictvím velkého divadelního agenta; teprve s Věcí Makropulos učinil americký zástupce trapnou zkušenost, že totiž divadla odmítla platit, odvolávajíce se na to, že naše republika nemá s US autorské smlouvy. A ještě jednou jsem zakusil co nejtrpčeji nedostatek autorské ochrany: Velká filmová společnost americká poslala mi už smlouvu na zfilmování RUR; byl to první obchod toho druhu pro českého spisovatele a – namouduši – stál za to; nuže, americká společnost vzápětí od smlouvy ustoupila, ježto zjistila, že by kterákoliv jiná společnost mohla látku beztretně zfilmovat, a také prý to nějaký filmový zloděj v Americe udělal. Nyní americký zástupce na mně žádá, abych vůbec své knihy česky nevydával tiskem, neboť tím okamžikem mohou být v Americe bez ochrany otiskovány nebo použity jako jevištní text. – Tolik jsem chtěl poznamenat: že čeští autoři jsou až dotud chráněni jen obchodní počestností Američanů, ale naprosto ne – přes všechny urgencye – péčí našich úradů.

Přítomnost 11. 9.

## Z AMERICKÝCH DIVADEL

Dobrý nápad je v Americe k tomu, aby byl hned proveden, a tak založili si tam školní pokusnou scénu nebo seminář – pro autory, herce i režiséry. Protože v Americe je mladému autoru těžko udat kus, neboť tam vypravit kus je hodně drahá věc, a protože i hercům se těžko začíná, studují tam dramatičtí adepti kusy dosud nehrané za režie inspicienta, který to chce přivést na režiséra, na představení pak jsou pozváni manažeři divadel a vidí tam najednou nový kus i nové výkonné síly. Nemusí se ani vykládat, jak je to výhodné pro všechny účastníky. U nás toho ovšem není třeba, neboť sebemeně dopečený kus se dostane na sebevětší divadlo, aniž by dříve musel projít jakoukoliv zatěžkací zkouškou.

Lidové noviny 21. 9.

\* \* \*

VÝSTAVA FRANCOUZSKÉ KNIHY A GRAFIKY, OTEVŘENÁ právě nyní v budově právnické fakulty v Praze, je vlastně jen prodejní a propagační výstavou francouzského knižního trhu; není tu obsažena ani historie francouzské knihy, ani knižní (typografické a bibliofilské) umění, nýbrž asi pět tisíc běžných, nově vydaných knih, které můžete vzít do ruky, prolistovat a na místě koupit. Ale zrovna to je zvláštní radost, která stojí za to; už ty střízlivé francouzské obálky, prostě bílé, žluté, oranžové nebo zelené, skoro vždycky pěkná sazba a lehký, příjemný papír, to vše má svůj zvláštní čtenářský půvab; je to jako dobře a čistě podané jídlo. A ptáte-li se na ceny, podíváte se, jak je česká kniha neúměrně drahá proti knize francouzské; za dva až tři franky jsou krásné edice na bezdřevném papíře, zdobené dřevoryty... Bůhví jak se to dělá. Potěšení svého druhu je vzít do ruky francouzské vazby; zřejmě tam ještě neproniklo středoevropské šmízo; práce je tradiční, ale nadmíru jemná a pečlivá. Ale koneckonců, místo aby se člověk díval na výstavu, vytáhne si z regálu nějakou pěknou knihu, začte se na některé stránce – a najednou se podiví, že už se výstavka zavírá.

Lidové noviny 30. 9.

## ANATOLE FRANCE



Není to náhoda, že si mladý Anatole – François Thibault – zvolil za svůj pseudonym samo jméno Francie; neboť v něm uzrály a zesládly nejvzácnější mízy francouzské tradice. Vášně krásy a mánie vědění, půvab a vzdělanost, rozkošnictví a učená erudice, ironie, laskavost, skepse, naruživost spravedlnosti a graciézní cynismus, lehkost a filozofie, rozkoš z užívání rozumu a požitek smyslového gurmánství, něžná sympatie s člověkem a přísná dokonalost díla, to vše je v něm; musíš spojit Rabelaise a encyklopedisty, rokoko a Renana, veškerý květ francouzského umění s veškerou britkou logikou francouzského rozumářství, abys v průsecích těchto velkých linií našel domov a hnízdo lucifersky složitého a zázračně průhledného ducha Franceova.

Je v něm dvojí dokonalost: v prostotě aneb souhře. Dokonalost tohoto ducha je v lehké, jakoby hravé, ale nesmírně složité, strašně tajemné a bezvadně ovládané souhře nekonečného počtu složek. Hledáš jména, abys vystihl tryskající bohatost jeho díla; avšak v zoufalství vidíš, že pojmenováváš jenom věci, na něž se na okamžik snesl okřídlený duch. Vrháš se na jeho slova, abys je zkoumal a zařadil; ale za slovy zahlédáš moudrou a satyrskou, božskou a výsměšnou tvář, jež se shovívavě usmívá tvému úsilí: jakže, chtěli byste na mne se slovy? Pohleďte na nejmenší z kousků, jež s nimi konám, a pak zkuste jít na mne s mými vlastními nástroji!

Racionalista, jenž se vysmívá bezmoci rozumu; skeptik, jenž nejsladčeji a nejradostněji promlouvá ústy prostých; socialista, jenž je epikurejcem: jak nazvat a pojmenovat ducha tak složeného? Nazvěte jej prostě duchem, živoucím duchem. Neboť oživuje vše, čehokoliv se dotkne; a větévka, na kterou usedne, nese květ a plody. Není mrtvé minulosti; ani prach na starých knihách není mrtev, a zvířen lebkami živoucích duchů mění se ve světelné tančení. Není mrtvých pravd; ale pravda, jež žije, je pružná, plná zelené mízy a ohýbá se pod duchem příliš těžkým. To je skepse z přemíry života: na ničem nespočinout těžce a nehnutě, těšit se z pružnosti věčně zeleného stromu života a houpat se ve větru, jenž vane věčně.

Olympský ptáku, duchu okřídlený, jakéže jsi čeledi nebo rodu? Nejsi z rodu Diova orla; nemiluješ bouří ani barbarské síly blesků. Jsi moudrá hrdlička, bohyně krásy; sladkými prsy tě živil veliký Erós, platoniku. A jsi snad učená sova Athénina; seděl jsi ve vonných nocích na všech knihách, jež kdy napsala lidská pošetilost, a nic není ti neznámo, duchu alexandrinský. A při tom všem zůstává v tobě pařížský vrabčák z Quai Malaquais, pták posměváček, kamarád ubohých Crainquebillů, znalec podkrovních komůrek, neposedný a prostořeký

filozof na rodném krovu. Nikdy jsi nevzlétl tak vysoko, abys ztratil z očí člověka; ale vždy jsi jej vyhlížel z výše...., aspoň z výše nejvyšších lidských myšlenek, na jejichž vrcholcích jsi se tak rád houpával. Svrchovaný duchu, jak vysoko bys mohl zamířiti nosností svých perutí; ale nikdy jsi nemohl spustiti z očí člověka. To je tvůj nesmírný Eros, láska k člověku v jeho slabosti, omezenosti a náruživosti; to je to, co tě činí shovívavým a skeptickým, negativním a něžným, posměvačem a eklektikem, archeologem a poetou; jediné, čím tě lze definovat, duchu nespoutaný a jasný, nejsi ty sám, nýbrž tvůj stálý, láskyplný a tolerantní, moudrý a dobrodušný poměr k člověku.

Jakže, že je mrtev? Jděte, nevěřím tomu; Anatole France nemůže zemřít. Spíše bych věřil, že nikdy nežil a že sama tisíciletá, uzrálá a zmoudřelá zkušenost Francie a latinské rasy psala tyto světlé a důmyslné knihy. Mohu je otevřít na kterékoliv stránce: nikde, nikde není slova, jež by dovolilo myslit na nehybnost, bezvědomí a rozklad. Nikde tu nemá pravdu hrubý život ani hrubá smrt, nýbrž duch, vědomí, rozum, zjasněná a dokonalá hodnota lidského uvědomění. Mohu si představití pád hrdiny, smrt lásky i rozklad a zánik krásy; avšak duch, slyšte, duch ve své dokonalosti a moudrosti nemůže pomíjet.

Lidové noviny 14. 10.

## JEŠTĚ TEN HLINĚNÝ DŽBÁNEK

Tak vidíte, lidé jsou hodní; kdybych byl napsal, že hledám desetitisícovku, jistě bych jich dostal aspoň mandel od ředitelů bank; ale že jsem hledal jen hliněný džbánek, dostal jsem hliněné džbánky. Mám jich už pořádný tucet a některé jsou ještě na cestě: tři jsou z Modre a dva z Kunštátu, jeden velkolepý “vančák” z Ivančic, jeden z Rosic, jeden od Proseče, nějaký je z Ústí nad Orlicí a dva z Vyškova. Nu zaplaťpánbůh, to je džbánků! V Rosicích jich dokonce mají “ještě spoustu, malých i větších”, a kdybych prý “prišiel sa do Modre podívat, presvedčil bych sa o tom, že ich vyrábajú, ale ich skoro nikto nekupuje”. Ha, tady je jádro pudla: “Nikto ich nekupuje.” “Promluvte zpyšnělému lidu ještě více do duše,” píše mi moravský hrnčíř. “Hrnčířství ještě nevymřelo, to řemeslo, které starý Pánbu založil Adamem, ještě žije; u nás ještě pracují hrnčíři u kruhu, rukama, nohama i rozumem, a vdechnou i duši svému výrobku.” Ještě to řemeslo žije, ale už pomálu, jak ukazují Ivančice: “Ivančice, okresní město, 5000 lidí, kdysi královské město, čeští bratři, Blahoslav, pak dlouho nic než hrnčíři a last not least slavný ivančický chřest, který tu bohužel už dávno neroste. Tento džbán, který je

velký tak na putýnku vody, je z posledních svého vznešeného rodu: vždyť už ani ve Vančicích je nedělají do foroty, nýbrž jen tak někdy náhodou. Ale zato je to typický ‚vančák‘. Znameníť materiál, poctivá práce, záduchem načerno zbarvený a kamínkem shora dolů počmáraný. To aby měl hladší povrch. Tak je dělali u nás odnepaměti... A což kdybyste viděl takový monumentální hrnčířský výrobek, jako je metrový kotel na slivovici: to je zrovna architektura. Pěkný, baňatý, s kulatým límečkem a ornamentovaný pravěkým způsobem... Řemeslo hrnčířské je překrásné a tvořivé, a přece musí neodvratně zajít na plechový mor. – Bývaly Ivančice hrnčířským městem. V dobách slávy i padesát mistrů točilo černé nádobí: vančáky dvouušáky, mísy, plucary, květináče, rendlíky, cedáky, mlíčníky – tož vůbec všechno nádobí. Na pět set vozů se ho rozvezlo po trzích. A hrnčířům se tak dobře vedlo, že jich byly plné ulice. Byla v nich také pořádná stavovská pýcha a dlouho udržovali své cechovní zvyky a hausbály. Až pověstný byl rod Schildbergrů; těch bylo tolik, že ještě před válkou si chtěli sami obsadit divadlo s devatenácti úlohami. A dnes tu jsou poslední tři mistři a jeden učedník.”

“Hliněný džbánek v Rimini a Salisbury vidí,” píše na mou adresu hrnčíři z Modry, “ale ho nevidí doma v Modre, Bystrici, Sobote, atd.” Hej, vy, kdybych ho neviděl, nepsal bych o něm; ale bohužel nevidím ho v rukou lidí. Dejme tomu univerzitní hoši a děvčata v Cambridge mne hostili na hliněném nádobí; Skoti nejedli svou ovesnou kaši jinak než z hliněných misek; proto, slyšíte, vidím hliněné džbánky na trhu v Salisbury. A v římské Campagni vám dají víno, ne lecjaké, ale takové, které mluví všemi ohnivými jazyky jako apoštolové, v hliněném džbánu; a proto vidím hliněné džbánky na trhu v Rimini. Ano, úpadek lidové keramiky není v tom, že se nevyrábí, nýbrž že se jí neužívá: proto vyhasla sláva Ivančic a proto musíte likvidovat, keramikáři v Modre; a proto píšu, třeba je to snad poslední labutí zpěv o hliněných džbancích.

A nyní vám povím, že jsem nemyslel jenom na hliněné džbánky. Cestující Čech, který si nevšimne, že život v románských a západních zemích je nesrovnatelně více prostoupen národními zvyky, lidovými tradicemi a starým domácím rázem než život u nás, je slepý. Jsme pohříchu “nejevropštější” země po stránce bezvýrazové tovární prostřednosti. Ztratili jsme selskou tradici folkloristickou, ale ztratili jsme i městskou tradici dobrých starých řemesel. Čert sám ví, co v tom je: za hranicemi je český krejčí a kožešník nejlepším odborníkem; vrátili se k nám, upadá v prostřednost. Jako bychom byli začarováni: u nás se ne a ne dařit řemeslům. A víte co? Je to naše vina. Neumíme prakticky oceňovat krásnou a mistrovskou práci a krásné, výborné hmoty; příliš lehko se spokojujeme šmízem, náhražkou a ledajakostí –

ve všem životě. Schází nám jaksi smysl pro dokonalost prostého života; proto neumíme udržet ani vyprubovanou dokonalost starých věcí, řemesel, institucí a tradic. Namouduši, první cesta, jak zvýšit životní úroveň, je uchovat to dobré, co už tu bylo. Bylo by toho dost, počínajíc těmi hliněnými džbánky.

Zatím můžeš zvědět každou chvíli, že nějaký tradiční kousek výtečné české práce je na vymření. Jednou je to broušené sklo, podruhé klatovské karafiáty, potřetí keramika a tak dále donekonečna. Doufejme, že se nám podaří vyhubit ještě dolanské švestky, sadské husy, znojenské okurky a ostatní lokální speciality. Už mnoho toho nemáme. A pak budeme “môct dovážat’ i praobyčejné ľudové džbánky z cudziny, z Rimini neb Salisbury”. Nebo spíš plechové zboží z Němec.

Lidové noviny 22. 10

#### IGNORAMUS A IGNORABIMUS

Skepticismus. Pesimismus. Relativismus. Nihilismus. Individualismus. A nakonec ještě “ignoramus et ignorabimus”. Všechna tato latina se užívá houfně o takzvané předválečné generaci v patrném přesvědčení, že to jsou zdrcující odhalení jakýchsi skrytých neřestí. Jelikož jsem se z pesimistické zvědavosti narodil nějakých pětadvacet let před válkou, padají tato latinská slova také na mou hlavu. Měl bych se proti nim hájit, ale kupodivu, když jsem je napsal, musím si přiznat, že se mi velmi zamlouvají. Tak třeba skepticismus se mi líbí stejně nezřízeně jako dejme tomu entuziasmus; ba jsem s to dopustit se devětkrát za den toho i onoho. Pesimismus mne přímo okouzluje, zvláště je-li, jak se sluší a patří, spřažen s ohnivým optimismem. Relativismus ve mně vzbuzuje nadšené přesvědčení, že jsou na světě nejen věci, nýbrž i vztahy a poměry mezi nimi. Nihilismus mne poněkud mate; snad je to nihilismus, věřím-li třeba, že “nic není ztraceno” nebo “nic není bez ceny”, – neboť vpravdě se utěšuji množstvím záporných vět. Individualismus je, prakticky řečeno, víra, že listonoš, který mi právě v tomto okamžiku přinesl poštu, je nesmírně pozoruhodná osobnost; bylo mi dáno všimnout si jeho smutných knírů a jeho očí, modrých a nesdílných; říkám vám, je to veliký objev.

Zbývá takzvaný ignorabimus čili víra, že mnoho věcí neznáme a nikdy pro omezenost rozumu nemůžeme poznat, a že tedy je zbytečno o nich přemýšlet. To je do jisté míry správné. Hlásím se horlivě ku každé omezenosti svého a jiných rozumu. Jsem přesvědčen, že prof. Krejčí

nikdy nepozná slávu boží a já nikdy nepochopím Einsteinův vesmír; bylo by zbytečno o tom dále přemýšlet. Avšak chyba je, myslí-li profesor Krejčí, že nikdo nikdy nepoznal a nepozná slávu boží z toho důvodu, že ji nemůže pochopit profesor Krejčí; to je prostě dogmatické a ničím nedoložené tvrzení. Je-li naše generace skeptická, nemůže se přesně vzato hlásit k ignorabimus; neboť to dvoje si odporuje.

Avšak slova “ignoramus et ignorabimus” mají patrně v tomto časovém užití nebo zneužití znamenat něco jiného: asi to, že naše generace, postavena mezi různá řešení života, se nemůže až do morku rozhodovat pro tu či pro onu stranu, tezi, pravdu nebo směrnicí; že je nakloněna vidět tady i tam pomícháno dobré i zlé a že vzdychá sklíčeně: nevíme a nemůžeme vědět, co z toho dvojího či několikerého je horší nebo nesmyslnější nebo katastrofálnější; a že tedy tato generace se zříká vlastního a zásadního mínění, oddávajíc se pochmurné bázni, rezignaci a nízké citové kompromisnosti.

Dejme tomu, že tomu tak opravdu je (o čemž mám jinak své pochybnosti); táži se, je-li toto stanovisko samo o sobě chatrné nebo pochmurné. Pochmurný je ovšem Buridanův osel, který mezi dvěma otýpkami sena hyne hladem, jelikož se nemůže rozhodnout, do které z nich se má pustit. Ale pochmurný je také normální čili ideový osel, který žere jen z otýpky vlevo v děsné víře, že otýpka vpravo je překonaná, buržoazní a zkrátka prohnilá, nebo naopak z otýpky vpravo, pln opovržení k otrávené, nenárodní a zhoubné otýpce levé. V této alternativě věřím, že nejzdravější je názor osla sice omezeného, ale věcného, který v obou otýpkách vidí jen seno a nechává si pokdy, aby si z té i oné strany vybíral nejlepší stébla. Tento osel je sice, jak se říká, kompromisní, ale zajisté nikoli bezzásadní; neboť jeho zásadou je hledat trpělivě a po kouskách to nejlepší.

Avšak není-liž pravda, mám zde mluvit o lidech. Dejme tomu, že jsi souměrný, že máš dvě oči a mozek uprostřed; nebo že chceš vědět příliš mnoho, že nenasytně požíráš fakta a nedovedeš zavřít oči před dobrým ani před špatným; jsi-li takový, nejsi nic jiného než indiferentní, oddáváš se neplodné skepsi, jsi lhostejný, polovičatý, ponurý a pesimistický. Neboť celý, zaujatý, činný, optimistický a jedním slovem správný člověk se rozhodne pro jednu jedinou pravdu, jde za ní a uskutečňuje ji, čili řeže do všeho ostatního, k čemuž nám dopomáhej bůh.

Víra záleží v tom, že přijmeš nějaké cizí mínění za své. Pevné přesvědčení je rozhodnutí, že už víš dost a že už se ničím nemusíš poučit. Zásadnost je schopnost jednat nezávisle na tom, jak se věci mají. Činná účast se vyčerpává hlavně zuřivostí vůči jiným míněním a mimoto

stálým opakováním jistých kardinálních slov. Optimismus se projevuje tím, že nějaký lidský náhled považuješ za dostatečnou pravdu. Program je možnost dělat pitomosti cílevědomě. Jak vidíte, všechny praktické výhody jsou na této straně.

Horší a těžší je ta druhá, "indiferentní cesta. Nikdy nevíš předem, na které světové straně najdeš dobré či špatné. Kde bys chtěl zatratit, zajiskří ti minulé či budoucí hodnota; kde by ses chtěl nadšeně připojit ke karavaně, najdeš nelidskost nebo nesmyslnost. Nikdy nejsi hotov s porovnáváním; žádné zklamání ti není ušetřeno, žádná naděje ti není cizí. Nevidíš dvě otýpky, nýbrž tisíce stébel; ale tím se tvá možnost volby násobí tisíckrát. Po stéblech sbíráš to, co je v lidském světě dobrého a užitečného; po stéblech odmítáš bejlí a plevel a žádný král mravenců ti nepřijde na pomoc; musíš sám vykonat celé dílo. Nekřičíš pro útlak tisíců, nýbrž pro útlak jednoho každého; musel jsi zrušit jednu pravdu, abys jich nacházel tisíce. Tvá nečinnost záleží v tom, že pořád máš co dělat; tvá indiference v tom, že se tě týká vše, co jest; tvůj pesimismus v tom, že nemůžeš odsuzovat. Nemůžeš být vzletný, protože chceš zůstat blízko věcí. Nemůžeš svět spasit, protože chceš světu pomáhat. Nemůžeš bojovat za pravdu, protože kdo bojuje, přestává vidět. Pro samé poznávání nemůžeš říci, že už něco víš. Tvá jistota není v zásadách, nýbrž ve faktech; nerozhodný vůči principům, skeptický ke slovům, důvěřuješ jen tomu, co vidíš; avšak nejsi jako nevěřící Tomáš, neboť rány, které nacházíš, nejsou k tomu, aby se do nich strkaly prsty. Koneckonců z nedostatku něčeho dokonalejšího věříš prostě v lidi.

Úhrnem tedy "ignoramus et ignorabimus" je jméno pro jistou svobodnou a nekonečnou cestu poznávání, zkoušení a zjišťování; a víte co, v tomto osvětlení se mi nezdá být tak docela špatná. Mám-li už volit mezi vírou a kritikou, volím kritiku; neboť víra mne zbavuje kritiky, ale kritika mi umožňuje zachránit aspoň nějaký pěkný kousíček víry; dokonce i víry jiných lidí. A mám-li volit mezi "ignorans" a "ignoramus", volím také to druhé. Hej, запиšte mne do této rubriky!

Přítomnost 23. 10.

## RAPSÓD

Vy, kdo dnes pozdravíte tělesné pozůstatky Henryka Sienkiewicze, abyste vzdali čest velkému polskému spisovateli, nezapomeňte, že zároveň je vzdát čest velkému polskému nacionalistovi. Snad je nám někdy cizí a snad někdy i nemilý polský nacionalismus. Ale není nám cizí pan Wołodyjowski, nejsou nám cizí vojáci Ohně a Potopy, není nám cizí heroismus,

jenž rozžhavuje polskou historii pod dechem Sienkiewiczovým, a jistě je polská historie dosti cizí každému nepolskému čtenáři. Ale vojácká ctnost, národní militarismus, drsné a statečné mužství historických figur polského rapsóda mluví ohnivě k srdci, a zejména k mladému srdci, ať vyslovuje své zanícení kterýmkoliv jazykem světa. Neopomeňme příležitosti, kdy tělesná schránka polského epika spočívá na české půdě, abychom se upamatovali na heroické hodnoty nacionalismu, jenž není na prvním místě posláním politickým, nýbrž posláním hrdinným. Bojovali jsme svým srdcem na straně pana Wołodyjowského; básník učinil nás spolubojovníky Poláků aspoň v krásné chvíli, kdy jsme se mládi ponořili do jeho knih. Jsou to hrdinní nacionalisté, kteří nás učí znát a milovat národy. Proto pozdravte s úctou polského nacionalistu.

Lidové noviny 24. 10.

## TRADICE

Napsal jsem toto slovo v čelo svého článku, abych je měl na očích; ale čím déle se na ně dívám, tím víc mne mate. Dejme tomu, že tradice je podle definice udržování starých řádů (možná že ta definice je nijaká, ale zatím mi neskákejte do řeči). Naproti tomu přežitek je také udržování starých řádů. Nevím, jsou-li paruky anglických soudců tradice, nebo přežitek. Nemohu se rozhodnout, je-li univerzitní pedel přežitek, nebo tradice. Je-li univerzitní pedel ctihodný kus tradice, je jeho výhodou, že připomíná patnácté století. Je-li naopak mrzkým přežitkem, je totéž jeho nevýhodou. Tradice je udržování starých řádů, protože jsou staré. Přežitek je udržování starých řádů, ačkoli jsou staré.

Ale ještě větší potíž je se slovem “starý”. Pedelův kožich je pro nás, obyčejné a nehistorické lidi, velmi starodávný; ale pro archeologa není starý, nýbrž recentní. Četl jsem nedávno u jednoho učence, že sochy na nějaké bráně jsou “zcela moderní”, totiž z patnáctého století. A pro paleontologa je mizerná dva tisíce let stará římská nebo egyptská amfora přímo nestoudně recentní. Naopak je možno, že pro letní mušku je minulý týden zlatým věkem tradicí, zatímco některá bakterie v mé sklenici pečlivě udržuje prastarou tradici hodiny právě minulé. Tedy tradice je udržování řádů, které z víceméně nahodilých a iracionálních důvodů považujeme za staré.

Někdy někdo u nás provolá, že se máme vrátit k tradici let devadesátých nebo let osmdesátých nebo až k tradici našich buditelů. Povážlivé na tom není, že to je zpátečnictví,

nýbrž to, že věci, které jsou jenom dvacet nebo čtyřicet nebo sto let za námi, už považujeme za staré. Možná že příštího roku se budou nějakí noví zpátečníci dovolávat prastaré poetické tradice Jiřího Wolкера. Možná že se někdo z děsného reakcionářství chystá vykopat z nánosů věků tradici Fráni Šrámka. Minulé století už vůbec považujeme za zdroj starobylých tradic, místo aby nám docela jednoduše bylo širší půdou přítomnosti. Snad je to pro nedostatek dějinné souvislosti, že věci a děje u nás tak rychle stárnou; pohřichu snad právě proto i lidé u nás daleko rychleji stárnou než v západních, historických zemích.

Vůbec slovo “starý” je kuriózní pojem; nedá se s ním vážně pracovat. Tříletému nunátku je pětiletý prcek příliš starý; dvacetiletý mládenec se neuctivě posmívá šedinám prastarého třicátníka; dívčí pulec považuje abiturienta za dědka. Je docela přirozeno, že mladí lidé považují staré za dědky; horší je, když staří považují sebe samy za dědky. Psalo se například, že se má omladit Česká akademie; je to nádherná myšlenka; přimlouvám se nadšeně, aby se Česká akademie omladila, ale ne tím, že by přibrála mládež, nýbrž tím, že by se její držitelé začali považovat za bujnou mládež se všemi výhodami i závazky.

Člověk věkem pokračuje nejenom vpřed, ale i za sebe; co se zdá dvacetiletému dávnou a překonanou minulostí, to se mu v padesáti zdá tak blízko, že tomu může podat ruku. Nevěřím, že by Metuzalémové byli tak bezuzdně pokrokoví, jak je líčí Bernard Shaw; myslím, že by se nikoliv regresí, ale prostě růstem pořád blížili tomu, co je za nimi; že by vrůstali hlouběji do minulosti, než můžeme my, lidé krátkověcí.

Přiznávám se, pokud mne se týče, k jakési historické neschopnosti; nemám rád staré věci; nebo přesněji řečeno, mám neobyčejně rád některé staré věci, ale ne proto, že jsou staré, nýbrž proto, že vůbec nejsou staré. Dokonce i univerzitní pedel ve své slávě se mi líbí ne proto, že je starobylý, nýbrž proto, že je velmi barevný, a proto mladší a bližší jakési slavné mladosti než my ve svých šedivých sáčkách. Jaroslav Durych se vrací k Erbenovi ne proto, že je Erben starý, ale proto, že naprosto není starý. Libujeme si v primitivních a raných uměních ne pro jejich úžasné stáří, nýbrž pro jejich úžasnou mladost, a tak dále.

To je to, co jsem chtěl říci: slušelo by nám víc lásky k minulosti a k starým věcem, protože v nich je zasuta spousta přímo fantastické mladosti. Jen lidé, kteří nikdy nebyli pořádně mladí, mohou považovat minulost za skladiště starých a překonaných věcí. Je jakási senilnost v tom, mluvit o starých tradicích; nejsou-li i ty nejstarší tradice zatraceně mladé, nevím opravdu, co s nimi. Jsou-li opravdu staré, jsou tedy přežitkem.



Apollón 1. 11.

## ROMÁN PAULA SELVERA

Známý překladatel z češtiny Mr. Paul Selver vydal (v nakladatelství Jarroldů) román Na škole (Schooling), v němž hodně sarkasticky, ale tím zábavněji líčí život novopečeného učitele na anglické koleji. Jaksi mimochodem je tu ostře osvětlen anglický internátní systém výchovy; jinak obsahem ironického románu Selverova je “citová výchova” mladého bakaláře mezi ošoupanými žravými nebo podlízavými kolegy profesorského sboru, přikovanými k jednomu stolu s věčnými boby a skopovými kýtami, mezi kolegy, jimž se výchova dětí stává lhostejnou rutinou a směšné třenice a školní aféry celým obsahem života. Vedle nich líčí Selver Mr. Ostena, který nosí v kapse Antonína Sovy Zápasy a osudy (našeho čtenáře překvapí, když najde v anglickém románě tento česky titul) a který píše z Prahy: “Pobyt zde je úlevou po té prázdné dunajské veselosti. Mám rád tento pochmurný lid a zvuk jeho starodávné kovové řeči.” Ostatně Mr. Osten má zřejmě rysy autoportrétu. – Vtipná Selverova kniha najde jistě i u nás své čtenáře.

Lidové noviny 12. 11.

## O CIZÍ VLIVY

Statečný pamflet dr. O. Vočadla V zajetí babylónském, kde se autor pokouší ukázat, oč bližší a cennější je pro nás kulturní koncepce britská než německá, vzbudil živou a užitečnou diskusi o naší kulturní orientaci. Ovšem, u nás nejde jen o alternativu kultury britské a kultury německé; musíme vzít v počet ještě vlivy francouzské, jež jsou velmi vydatné, a vlivy ruské, jež jsou také velmi vydatné, a konečně i vlivy severské a italské (všechny jsou doložitelné); ale ani tento výpočet není úplný. Mohu tvrdit aspoň o sobě, že první cizí vliv, kterému jsem ve svém životě podlehl, byl vliv heroické kultury bojovných Indiánů. Nikdo z diskutujících si nevzpomněl na kulturní vliv amerického filmu. Nikdo neřekl, že na obyčejného českého člověka nemá největší a přímo pohoršující vliv německá kultura, nýbrž české noviny.

Slovo vliv má dvojí smysl: dobrý a špatný. Typickým příkladem dobrého vlivu je dejme tomu vliv románského ducha na Jaroslava Vrchlického, kdežto typickým příkladem špatného vlivu je dejme tomu vliv románského ducha na Jaroslava Vrchlického; záleží totiž jen na tom, jak

se to bere. Obyčejně se v dobrém smyslu říká “kulturní orientace”, kdežto ve špatném smyslu “cizí vlivy”; obojí označuje stejné skutečnosti, jen hodnocení se různí. S veselou tváří diskutujeme o kulturní orientaci, ale rděli bychom se, kdybychom k národnímu dobru požadovali nějakých cizích vlivů.

O cizích vlivech se mluví obyčejně na poli umění a obecných myšlenek. Fotbal, parlament, socialismus, nacionalismus a jiné odjinud odkoukané věci se za cizí vliv nepovažují. Nikdo nemluví nedůtklivě o cizím vlivu dánského máslařství nebo o západnickém importu bezmotorového letectví, protože to jsou věci užitečné a prakticky slibné. Ale kdyby někdo přišel dejme tomu s novozélandskou kulturní ideou, je to “cizí vliv”, ačkoli tato myšlenka může být stejně užitečná jako máslo nebo stejně slibná jako bezmotorové plachtění. Dobrých myšlenek je na světě stejně málo jako dobrých vynálezů; bylo by sice strašně krásné, kdyby plachtění vynalezl někdo na olomuckém nebo kbelském letišti, ale když se to pohříchu nestalo, bylo by hloupé obrátit se k tomu uraženě zády. Nejlepší v takovém případě je naučit se tomu odjinud, a pak to udělat třeba ještě lépe.

Často se klade otázka, proč jsme tak náramně přístupni cizím vlivům. Zajisté je pravda, že Angličané i Francouzové daleko méně a střídměji přijímají cizí kulturní impulsy nežli my; hlavní příčinou asi je, že jsou daleko hojněji zásobeni vlastní poezií a vlastními myšlenkami, než aby je museli importovat. K nám se nevozí švestky, protože jich máme dost, ale dováží se k nám divadelní hry, protože jich asi nemáme dost. K nám se dováží filozofie ze stejně naléhavých příčin jako do Anglie brambory. K nám se dovážejí veliké literární vzněty; ale místo abychom hořekovali nad tímto cizomilstvím, ohlédněme se, vyrábíme-li doma stejně veliké a četné literární vzněty. Jsme patrně příliš inteligentní, než abychom byli filozoficky ukojeni dejme tomu pozitivní morálkou profesora Krejčího. Mohli bychom kašlat na francouzskou literaturu, kdybychom měli stejnou hojnost dobré literatury. “Cizí import” na kulturním poli ukazuje jenom to, že u nás je kulturní spotřeba větší nežli výkonnost; inu, tož bůh zaplať aspoň za tu spotřebu. Horší by bylo, kdyby byla ještě menší než naše výkonnost.

Nechápu, proč se vidí něco hanlivého v tom, “podlehnutí vlivu”. Kdo čte bibli a nepodlehne jejímu vlivu, četl ji zbytečně; kdo jakživ nepodlehl vlivu Shakespeara nebo Dostojevského nebo Balzaca, ať se dá vycpat svou osobitou pýchou a ať pukne. S čímkoli velikým jsem se setkal, mělo to na mne vliv, byť jen nepatrný následkem mé nepatrnosti; byl bych ohromný chlapík, kdybych dovedl dobře strávit všechny ty vlivy, které se o mne pokoušely. Náš národ

by byl nejchytřejším národem na světě, kdyby na něj mělo vliv všechno dobré a schopné, co se na světě najde. Pak bychom se nemuseli bát ani o to dobré a schopné, co se zatřpytí u nás.

A tady se právě rozcházím s otázkou “kulturní orientace”. Nevím, má-li být naše kulturní orientace východní nebo západní, francouzská nebo anglická; chtěl bych s ostychem říci, že by snad měla být česká, ale že nevíme, co to prakticky a ideálně znamená; můžeme věřit, že něco tajemného a krásného. Avšak “anglická orientace” nebo “americká orientace” nebo “německá orientace” znamená, že u nás má převládat nebo převládá celý souvislý komplex vlivů, že se životně přikláníme nebo máme přiklonit k cizí kulturní individualitě, že přijímáme celý kulturní habitus jiného národa. V tom smyslu je mnoho pravdy na tom, že naše kulturní orientace je v mnohém oboru převážně německá; myslím však, že to není ze zvláštní náklonnosti, nýbrž proto, že jsme doposud o jiných kulturách příliš málo věděli. O anglosaském kulturním světě jsme znali až dosud nejméně; je-li nám nyní po té stránce mnoho doháněti, není to ještě kulturní orientace, nýbrž doplňování mezer. Rád bych co nejdůrazněji ukazoval k Anglii jako k bohatému nalezišti znamenitých cizích vlivů; pro nás je to hotové diamantové pole. Vyplujme tam pro vonné masti politické a pro koření zdravého intelektu; ale s kulturní orientací zůstaňme doma. Cokoliv nám pomůže, abychom více vykonávali a lépe žili, to přestává být cizím vlivem, neboť se vtěluje v život a výkonnost národa. Lidi, tam je věcí, které by se nám hodily –

Ale je nutno vzdělávat svou zahrádku.

Lidové noviny 23. 11.

## SVÁTEK ZAKOPALŮV

Včera v úterý oslavovalo Vínohradské divadlo padesátiletí života a čtvrtstoletí herecké činnosti Bohuše Zakopala. Tentokráte bylo divadlo skoro v gala; na oslavence se strojíval přívál poct a darů, zatímco jubilant ve své světničce, protentokráte vystlané koberci od stropu k podlaze a vice versa, cucal z květovaného hrnčičku svůj čaj jako nic netušící chlapeček. Sotva však Kalafuna-Zakopal dozpíval, že “na tom tom našem dvoře všechno to krákoře, i ten kohout”, roztrhl se pytel slávy; na jevišti se vyhrnul proud lidí v černém i ve všech kostýmech Tylovy pohádky a vrhl se na Bohouška, který nemohl ani odložit své housličky a ranec Kalafunův. Mluví předseda Družstva dr. Marek a odevzdává knížku v červených deskách; co v ní je, po tom nikomu nic není než Zakopalovi. Intendant Hubka odevzdává od města Prahy

čestnou plaketu a titul čestného člena Městského divadla. Pan prezident posílá svou podobiznu s věnováním, mluví Jaroslav Kvapil, jménem členstva Národního divadla líbá Zakopala Vydra, jménem Moskevských Pavlov, jménem vlastním kdekdo; dámy abonentky nesou jinou knížku v červených deskách, kolegové, za něž čistě a vesele mluví Roman Tuma, ještě jednu, a krom toho kožich jako náhradu za ten, který Bohouškovi před mnoha lety ukradl špatný člověk; všichni dobří a zlí duchové Tylovy pohádky nesou vavřínové věnce, kytice, palmy, obrazy, koše, balíčky, samé dary a dárky, a chudák Bohuš Zakopal se svým ranečkem a houslemi nemá dost rukou, aby aspoň mohl potřásti všema rukama, které se k němu vztahují. Bylo to tak pěkné a srdečné, že Bohuš Zakopal musí mít ještě několik repríz této podívané. Vždycky po desíti letech.

Lidové noviny 3. 12.

## O PESIMISMU

Pesimismus, podobně jako optimismus, má dvojí význam podle toho, užíváme-li toho slova o sobě nebo o svém bližním. Řeknu-li o sobě, že jsem optimista, míním tím patrně, že jsem pln síly a naděje, velmi bujarý, nezviklaný a energický člověk a jedním slovem chlapík. Řeknu-li o svém bližním, že je optimista, myslím tím nepochybně, že je fantasta, nepraktický, naivní, pošetile důvěřivý a jedním slovem nádiva. Tvrdím-li o svém bližním, že je pesimista, vyslovuji tím přesvědčení, že je schlíplý, zbabělý, neurastenik a pavouk, že trpí zácpou nebo žlučovými kameny, že vůbec přepíná a zkrátka naprosto nemá pravdu. Prohlásím-li však sebe sama za pesimistu, pravím tím implicity, že jsem zkušenější než jiní, že panečku nesednu jen tak na vějičku, že do toho vidím a zkrátka že mám pravdu; uvidíte, že dojde na má slova.

Pro člověka, který se nehonosí tím ani oním, zní “pesimismus” vzdáleně v ten smysl, že to je něco, v čem je zakopán mrtvý pes.

Jako příklad pesimismu bych mohl uvést Heraklita, Schopenhauera nebo Eduarda von Hartmanna; volím však příklad hroznější, výlupek všeho životního a světového pesimismu; je to strašné a nevyvratitelné tvrzení, že “krajíc padne vždycky na tu namazanou stranu”.

Nenajde se na světě optimista, který by tomuto pochmurné mu přesvědčení čelil zásadním názorem, že “krajíc padne vždycky na tu nenamazanou stranu”, neboť – a v tom je tragika optimismu – tento náhled je vyvrácen, padne-li krajíc jen jedinkrát na namazanou stranu,

kdežto názor pesimisty není otřesen tím, padne-li krajíc někdy také na stranu nenamazanou: patrně proto, že tento případ, nemaje těžších následků ani pro krajíc, ani pro kalhoty nebo koberec, na něž namazaný krajíc se zálibou padá, je irrelevantní a nemá té váhy jako případ opačný.

Bohužel není dosud ustavena statistika, padá-li krajíc častěji na stranu namazanou, nebo naopak. Avšak kdyby se ukázalo, že v osmdesáti případech ze sta padá na stranu namazanou, usoudili bychom, že na ni padá dejme tomu proto, že namazaná strana je těžší. Nuže tento názor by byl stejně málo pesimistický jako Newtonův názor, že těžká tělesa padají k zemi. Jistě není nijak pesimistické tvrzení, že kdo spadne ze stromu, zlomí si pravděpodobně nohu; pesimistická je víra, že se nesmí lezti na stromy, jelikož to pánbůh trestá. Pesimistický je názor obyvatel Melanésie, že kdo spadne z vrcholu palmy, se zabije, protože se jednou zabil mytický předek, když spadl z vrcholu palmy; od té doby se prý zabije, kdo spadne. Z toho vidíte, že pesimismus nezáleží v předvídání špatných následků, nýbrž v předvídání chmurných a osudných příčin. To znamená, že pravý pesimismus je čistě metafyzický. Pesimistické je, věřím-li, že to se světem stojí špatně, jelikož lidé jsou podstatně a metafyzicky špatní. Utěšenější a méně pesimistický je názor, že to se světem stojí špatně, jelikož lidé jsou vrtáci; výsledek je sice téměř stejný, ale příčina, jak zřejmo, je méně tragická.

Jinak řečeno, pravý pesimismus nezáleží v náhledu, že se věci mají nebo dopadnou špatně, nýbrž v náhledu, že vůbec a zásadně nemohou dopadnout jinak nežli špatně. Dopadnou-li náhodou dobře, nu, není ještě konec všeho a nechval dne před večerem; dopadnou-li však opravdu zle, splňují tím svou vyšší nutnost k chmurnému uspokojení pesimistovu: neboť je to metafyzicky v pořádku, že to dopadlo zle. Špatný stav věcí plní pesimistu zvláštním pesimistickým zadostučiněním, a přímo nadšením. Pesimismus je jisté požitkářství; je to prostředek, jak se radovati ze špatného stavu věcí. Každý úraz, neštěstí, šlamastika, chyba nebo útrapa je něčím zcela místným v soustavné mizérii světa; je to jen rozkošný detail a osvěžující příklad univerzální smůly. Pesimista se celkem velmi dobře baví šeredným průběhem světa; čím hůř, tím líp, neboť to je mu nevyčerpatelným zdrojem potěšení, satisfakce a kratochvíle. Pesimismus není víra, že svět je bídný, nýbrž víra, že je to v pořádku, že je bídný.

Pokud však v chybě vidíš chybu, v hlouposti hloupost a v neštěstí prosté neštěstí, nejsi a nemůžeš být pesimista. Nejsi pesimistou proto, že vidíš bolest, pitomost, krutost a nesmyslnost všeho; pokud tě to bolí, pokud se otrásáš soucitem a nevolí, nejsi pesimistou.

A pokud se týče toho krajíce, nevyvrátíš ponurý názor, že vždycky padá na namazanou stranu, než tím, že jej budeš líp držet.

Pramen 10. 12.

1925

## CHAPLIN ČILI O REALISMU

Jdu-li po ulici, myslím, že to na nikoho nepůsobí dojmem rozjařující směšnosti; ale vezme-li mi vítr klobouk a kutálí jej rovnou pod nejbližší tramvaj, mám za to, že to poněkud obveselí i nejvážnějšího a nejdůstojnějšího člověka, jako je například dopravní strážník. Skoro všechna směšnost světa vzniká z porušení normálního chodu věcí, z anarchického vpádu nepředvídatelná, z maléru čili šlamastiky, zkrátka když se přihodí něco nečekaného.

Veliký Chaplinův paradox je, že obrátil naruby tento poměr (což je ostatně jedno z tajemství anglosaského humoru). Chaplinův humor je metodický jako demonstrace univerzitního profesora; je důkladný jako odborné pojednání; je přesný a dokumentární jako fyzikální pokus. Jeho východisko je ovšem také v anarchii a směle života; také Chaplinovi – dejme tomu – vezme vítr klobouk, ale tato atmosférická událost není hlavním vtípem věci, nýbrž jejím beztvarym zárodkem. Je to podnět, aby bylo co možná zevrubně zjištěno, co se děje s kloboukem a člověkem, jemuž uletěl klobouk; a tu Chaplin odhaluje celé psychologické i fyzické bohatství této události, její logický průběh i její fatální možnosti s úžasnou přesností objevitele.

Dejme tomu Chaplin (v Psím životě) chová na klíně psisko; a ježto oba jsou velmi milí, stačilo by to, aby byl s tímto stavem věcí spokojen celý svět. Ale Chaplinovi to nestačí; Chaplinův metodický duch by nebyl spokojen, kdyby ho psisko nelízlo rovnou přes ústa. Toto dojemné psí líznutí není směšné proto, že je nepředvídané, nýbrž proto, že je předvídané; proto, že to psi opravdu dělají (zejména asi, chová-li je na klíně Chaplin); proto, že to prostě patří k psí nátuře. Chaplin se tím nestává víc Chaplinem, něžným a tuláckým výstředníkem, ale pes se tím stává více psem. Dáte-li psovi na hlavu generálskou čepici, není to zdaleka tak směšné jako překvapující okolnost, že pes je pes. Nebylo by žádným objevem, kdyby některý učený pes hrál na loutnu; objev je, že pes má jazyk.

Chaplin (v Poutníkovi) stojí u plotu s dívkou. Každý z nás ví, co je to plot, většina z nás stála u plotu s dívkou; nuže Chaplin nám ukáže, že náš názor na plot je přesto neobyčejně povrchní a kusý. Z duševní lenosti zapomínáme, že dejme tomu latě plotu jsou nahoře špičaté; ale Chaplin by nebyl Chaplinem, aby si této originální vlastnosti plotu nevšiml, nebo spíše plot by nebyl plotem, kdyby si zamilovaný Chaplin nečistil nehty o jeho hroty, kdyby se na ně trochu nenabodl nebo kdyby mu neuvázla ruka mezi latěmi. Tím, že ukázal, co plot dělá, demonstroval, co plot je; objevil dokonce, že vůbec existuje. Chaplin vynalezl plot, tak jako jej vynalezl pračlověk, když zřídil první palisádu (snad také proto, aby se o ni snivě opíral s dívkou a čistil si nehty). Tímto způsobem Chaplin buduje a konstruuje ploty; a podobně zachází s čímkoli, co vstoupí do jeho hry.

Každý zná kuchyňský váleček a je si nejasně vědom, že je kulatý. Chaplin (v Poutníkovi) je však přímo dětsky užaslý nad pozoruhodným faktem, že válek je kulatý, a objevuje, že se následkem toho kutálí. Tento objev není ovšem Kolumbovo vejce; zato je to Kolumbův váleček. Chaplinova dobrodružství ve farské kuchyni dokumentují tuto vynikající geometrickou vlastnost válku způsobem vpravdě definitivním; úkaz, že válek se kutálí tolikrát na horlivou Chaplinovu hlavu, je v tom směru úžasně přesvědčující a konkluzivní; a přiznám se, že bych mohl stokrát okukovat a očichávat v kuchyni, aniž bych dostal tak jasného poznání o podstatě válku.

Nebo počkejte: každý z nás má (nebo míval) bouřku, buřinku, tvrďoch čili tvrďásek nebo též meloun, zkrátka ten kulatý klobouk. Možná že za sto let bude nějaká bouřka (tvrďásek) uložena v historickém muzeu jako ukázka našeho historického kroje; nebude-li však v historickém muzeu uložen Chaplinův Poutník, bude příští lidstvo stejně neinteligentní, jako je dnešní. Poutník patří do muzea nejen kvůli Chaplinovi, nýbrž i kvůli bouřce (tvrďásku): neboť Chaplin zkoušeje ji (jej) rozkrájet místo pudinku, podává celou studii o tuhosti, tvrdosti, odporu, houževnatosti, konzistenci a zvláštní neprostupnosti našeho tvrďásku čili bouřky; kdybyste svůj klobouk ohmatali ven a ven, točili jím v ruce nebo jím zdravili u vrbiček, nedovíte se tolik o jeho tvrdošíjně hmotné podstatě jako z metodických pokusů Chaplinových rozkrájet jej na přiměřené porce. Místo aby, rozbodán Chaplinovým nožem, vypustil tvrďásek svou duši, stává se archetypem a vzorem všech buřinek; získává tím existenční sílu přímo historickou.

To tedy je jeden z motivů Chaplinova komického tvoření; Chaplin není kouzelník, který vdechuje věcem duši, nýbrž větší kouzelník, který vdechuje věcem věcnost. Jeho důmysl je v

tom, že nakládá s kloboukem jako s věcí tuhou a s kuchyňským válkem jako s věcí kulatou; jeho humor pramení z toho, že věci jsou opravdu takové, jaké jsou. Je možno uvažovati o plotu jako o náznaku hradby nebo o symbolu soukromého vlastnictví; Chaplin o něm uvažuje jako o věci udělané ze špičatých latěk. Je v něm primitivnost divocha; člověk ovládaný sociální a praktickou rutinou všedního života uvádí kuchyňský válek v souvztah s těstem; Chaplin v něm vidí základnější fakt kutálení. Normální člověk vidí v buřince předmět občanské důstojnosti; Chaplin, podobně jako divoch ze Šalomounových ostrovů, shledává, že to je věc vzpurná, kterou nelze krájet. V rukou Chaplinových pozbývají věci svého symbolického, otažitého nebo zvykového významu a vracejí se v prvotní rajskej stav; stávají se nahou a překvapující skutečností. Je to realistické objevitelství; jeho šprýmy odhalují paradoxii věcí.

Lidové noviny 2. 1.

## O DRUHÉ DIVADLO V PRAZE

Snad k tomu dala podnět osobní změna v intendanci pražského Národního divadla, že se tolik mluví o věci, o které se už psalo tolikrát a která už tolikrát – kupodivu – zůstala ležet. Nepochybují o tom, že za týden nebo za čtrnáct dní zůstane stát a ležet i tentokrát; prostě proto, že ani nový intendant není zázračný osel z pohádky, kterému by se řeklo “otřes se” a už by pod ním byla hromada zlatých peněz na nové Národní divadlo. I my ostatní se budeme patrně otřásat nadarmo, aniž to pod námi zacinká; a všechna naše zlatá slova i zlaté rady nesmění nikdo za solidní stavební úvěr.

Nicméně situace je velmi jasná. Dnes, zítra nebo za měsíc bude zavřeno Stavovské divadlo z velmi nutkavých příčin. To je fakt, s nímž nutno počítat v době velmi dohledné. Pak ovšem nezbude Národnímu divadlu než stísnit činohru i operu v jediné budově a zaměstnávat každé těleso vlastně jenom půl týdne. Každé těleso by mohlo do roka vypravit jen polovinu dnešního počtu her. Proti tomu protestuje umělecká veřejnost z důvodů uměleckých, což je patrně nedorozumění. Umělecky vzato, je výhodou divadla, může-li za rok vypravit patnáct nových her místo třiceti. Je uměleckým ziskem, studuje-li se nový kus po celý měsíc, místo aby se uhonil za týden. Kdyby státní divadlo vytvořilo za rok deset nebo patnáct dokonale vybraných a připravených her, bylo by to nesporně dosti pro naši slávu a spasení. Víte, že ani tolik plně hodnotných repertoárních událostí na žádném našem divadle do roka není. Dvě



třetiny her se dávají jen proto, aby se vůbec hrálo; nebo také proto, aby se aspoň něco vydělalo.

Argument pro nové divadlo není především umělecký, nýbrž hospodářský. Jistě není ekonomické mít jeden kočár a dva páry koní nebo mít dvě rotačky, ale moci spouštět každého dne jenom jednu z nich. V zájmu hospodářského provozu divadla je mít pro dva ansámby také dvě divadla. Ale budiž právě zdůrazněno, že je to v zájmu hospodářského provozu čili že je to jenom jedna z mnohých stránek ekonomického řízení divadelního.

Abych to řekl jasněji, tedy buď mějme Národní divadlo za ústav, který v přímé linii přejímá úkol dvorního divadla; za ústav reprezentační, za kulturní instituci, jako je dejme tomu galerie umění. Nikdo se neptá, co galerie umění vynese na vstupném ani jak zvýšiti výnos vstupného například tím, že by se tam uspořádala módní přehlídka. Galerie umění je něco, co stojí stát peníze a co za ně lidem poskytuje (nebo má poskytovat) umělecky požitek. Národní divadlo může býti ve stejném titulu ústav, který stojí stát mnoho peněz, ale poskytuje za ně lidem čistý umělecky požitek. Na státní galerii žádáme (byť ne vždy úspěšně), aby kupovala jen dobré obrazy; na státním divadle bychom žádali, aby dělalo jen dobré divadelní umění, přičemž zajisté záleží jenom na kvalitě, a nikoliv na kvantitě. Shledává-li česká veřejnost, že potřebujeme dvou dvorních divadel, nezbyvá mi než mlčet; v takovém případě, jak se říká, peníze nehrají žádnou roli.

Zcela jinak se klade otázka, považujeme-li Národní divadlo za ústav sice subvencovaný, ale hospodářsky vedený a obchodně bilancovaný. V tomto případě není ani na chvíli pochyby, že potřebuje nové provozovny, to jest nové divadelní budovy; ale zároveň není ani na okamžik pochyby, že potřebuje také nového způsobu provozování. Pak by muselo být zcela samostatným a čistě odborným podnikem, jenž by odpovídal jen za svůj hospodářský stav. Avšak to jsou důsledky, do kterých si, jak se zdá, nikdo netroufá kousnout.

Zatím směřováním obojího hlediska vzniká zmatek značně bezútěšný. Navrhne-li někdo zřízení činoherního provizoria, přispěchá druhý s plánem lidového divadla pro čtyři tisíce diváků (jako by se skoro všude v cizině velká divadla nezavírala) a třetí přijde s luzným snem Smetanovy opery. Tím už se několikrát podařilo pochovat celou otázku a nejinak to dopadne i dnes. Pokud mne se týče, už se stydím opakovat svůj starý návrh, aby se místo divadla postavilo šest pořádných pilířů, na něž by se zavěšovala technická, pružná, vždy snadno přebudovatelná konstrukce divadla; neboť postavíme-li dnes sebemodernější scénu, budou z ní za dvacet let divadelníci utíkat, jako dnes utíkají z Národního divadla, prostě protože

technicky zastará. Nikdo se nediv, že se mu veřejnost neozývá nadšeným zajásáním, vyhrne-li se před ní monumentální vyhlídka na sebevelkodušněji zdůvodňované materiální náklady; už nás, divadelníky,aráží rozpačitá tíseň, se kterou veřejnost přijímá i naše nejskromnější projekty; neboť nastává chvíle, kdy se necítíme bohatým národem, nýbrž velmi chudým národem.

Ale tato tíseň neodstraňuje velkou hospodářskou otázku Národního divadla a jeho druhé budovy; naopak naléhá tím spíše na to, aby se projekt vzal do ruky jiným způsobem, než jak se dosud bezvýsledně dalo. Jsem hluboce skeptický vůči “povolaným činitelům” a úředním místům; a je napodiv, že dosavadních šest let zbytečného mluvení a psaní nepřimělo ty, jimž leží divadlo na srdci, aby se konečně počali ohlížet po jiné a kratší cestě.

Lidové noviny 6. 1.

#### PŘÍSPĚVEK V ANKETĚ NA OBRANU UMĚLECKÉ SVOBODY!

Nejsem proti cenzuře, nýbrž jen proti jejím přehmatům. Jelikož jsem býval dramaturgem, byl jsem také svého způsobu cenzurou a zasahoval jsem často s červenou tužkou v ruce účinně do svobody uměleckého projevu; proto je mi těžko být zásadním odpůrcem násilí, jež se páše na autorech. Kdybych náhodou byl dramaturgem kusu přítele Soumagne, měl bych asi trháni, abych začal rýt tužkou na některých místech; jsem totiž tak dalece klerikální, že bych považoval za svou povinnost ujmout se aspoň Mohameda nebo Buddhy. Posléze bych se snad lépe rozmyslil a umyl ruce v nevinosti; řekl bych si, ať soudí o věci publikum samo. Výhoda dramaturga je, že je cenzorem jakžtakž nezávislým; nevýhoda policejního úředníka je, že je cenzorem trapně závislým. Mluví se o zrušení cenzury, ale nemluví se o nezávislosti cenzury v tom smyslu, v jakém požadujeme nezávislost soudců. Celkem vzato, nemohu mluvit pro zrušení cenzury mravnostní; jsem však pro to, aby byla zrušena cenzura názorů, ať už ji vykonává policie, nebo stejně málo kompetentní činitelé politického života. Jinak nežádám pro umění a umělce žádných privilegií; musíme nést tíhu zákonů se všemi ostatními lidmi, a jsou-li v něčem špatné, pokoušet se o jejich zlepšení nejen ve jménu umění, nýbrž ve jménu všech lidí. Mám za to, že divadelní cenzura není nejhorší z nesvobod, ve kterých žijeme nebo které nám hrozí.

Právo lidu 15. 1.

## KNIHA O PSECH

Jaroslav Horáček napsal a sám vydal (ve Velkých Kunčicích pod Radhoštěm) knihu o chovu psů, jež opravdu náleží do rubriky literární. Autor knihy sám se považuje za umělce, který “s tvůrčí radostí” vytesává ze živoucí hmoty dokonalou plastiku rasových psů; svou knihu skutečně píše s nadšením umělce, pěstitelské dílo mu splývá s jeho autobiografií, zkušenosti přítele zvířat s vědeckým zaujetím kynologa-experimentátora, který se děsí každé konvence v chovu. Jeho knížka se čte pěkně a mile, jako byste měli v ruce povídky Thompsona Setona; tolik tam je konkrétního pozorování, tolik psychologického líčení zvířat; ale dočtete se tam i dobrých rad, jak máte psa krmit, jak ho zbavíte blech a hlístů atd. Nemohu ovšem knihu posoudit po stránce odborně pěstitelské ani se nemohu postavit na přísné stanovisko autorovo, který by nejraději vyhladil všechny psy-voříšky bez rasy. I my lidé jsme většinou voříšci bez rasy a naše demokratická záliba v životě objímá i docela nearistokratický a nevypěstěný život; přesto si se zájmem přečtete knihu, jež i psímu životu ukládá vyšší cíle: býti dokonalý.

Lidové noviny 16. 1.

## NA POHŘBU

Mnoho lidí přišlo vyprovodit včera na poslední cestě Arnošta Procházku, mnohem více, než by očekával, kdo znal nebožtíka po jeho urputné a popudlivé stránce; mnoho tváří známých, ale ještě více neznámých. Tito druzí, to snad nebyl nikdo jiný než čtenáři; snad jich Arnošt Procházka nikdy neviděl tváří v tvář; snad se spisovatel nesejde se svými nejvěrnějšími čtenáři než teprve na své poslední cestě. Ve studeném tichu kaple promlouvá několik přátel nad rakví; líčí, čím byl mrtvý jim a čím byl literatuře, mluví vřele a se slzami v hrdle, ale člověk vzpomínající na Arnošta Procházku živého čekal, že náhle uslyší, jak jim mrtvý durdivě a rýpavě odmlouvá. Zaživa by si nenechal líbit tato srdečná a uznalá slova; nežádal jich nikdy od nikoho a uryl by každé polichocení s onou směsí nedůtklivé rozmazlenosti a drsnosti, jež vyznačovala tohoto zarputilého starého mládence. Velmi mnohé z těch, kteří se s ním přišli rozloučit, vyvadil ostře na stránkách své revue; velmi mnohé si odcizil, ale ti, kdo přece přišli, by velmi rádi nadzvedli víko rakve a co nejsrdečněji mu tam pošeptali jeho podivínským genitivem: Dobré noci, pane redaktore.

Lidové noviny 20. 1.

\* \* \*

V ČASOPISE NÁRODNÍHO MUZEA (ROČ. 98) PÍŠE ARchivář Josef Volf Z dějin osvěcenské cenzury, článek, jenž má zajímavou aktuálnost právě v dnešní době cenzurních afér. Roku 1786 vydán dekret, jenž nařizoval cenzurní revizi všech knih tištěných v posledním pětiletí. Cenzory náboženských knih byli jmenováni sami duchovní: premonstrát Ungar, Lunáček, pavlán Fr. Faustín Procházka a Josef Dobrovský. Zajímavé jsou zejména posudky obou posledních, kteří cenzurují knihy třeba proto, že jedna je “hloupá, nesmyslná a mrazivá” (Dobrovský), jiná “srší hloupostí a pověrou” (Procházka), některé modlitby “podporují pověru”, z jiné knihy mají být vypuštěny tři bohobojné povídky, protože “obsahují blbosti”. Cenzor Procházka navrhuje zakázat příliš zbožnou knihu, která žádá, aby mysl byla stále, i při denní práci, upřena k Bohu a k utrpení Kristovu, což prý nepatří k podstatě křesťanství; jak mohu svým povinností dobře dostáti, myslím-li stále na Golgatu? Kniha byla skutečně zakázána. Legenda o Marii Egyptské zakázána, protože je plná vymyšlených zázraků, ač je obsah jinak příkladný. V jiné knize žádá cenzura škrtnout “dětinské výrazy”. Snář prostě zakázán. Procházka chce zakázat i loretánskou litanii, že prý ta záplava orientálních obrazů je přímo odporná. Naproti tomu všechny nekatolické knihy oba katoličtí cenzoři povolili až na nepatrné opravy. Kdyby měla dnešní cenzura škrtnout věci proto, že jsou hloupé nebo nepravdivé, měla by přese vše i dnes stejně mnoho práce.

Lidové noviny 4. 2.

## VĚK OČÍ

Snad jste si všimli, že do biografu chodí nápadně málo starých lidí. I když vezmete v počet, že starší lidé bývají zpravidla šetrnější a pohodlnější a vůbec méně prostopášní než my ostatní, nestačí to, abyste tím vysvětlili, proč jich tak nápadně málo holduje mrzkému vynálezu světelných obrázků. Stará generace projevuje přímou nechuť k této novodobé podívané. Stará generace bručí cosi jako “dejte nám pokoj s takovými hloupostmi” a otevře raději včerejší noviny nebo padesát let starý román. Zatím se řečený padesát let starý román odehrává na plátně kina za rohem, a my ostatní, kteří se bez dechu díváme na jeho letící děj, nemůžeme

pochopit, že starý pán vydrží číst tak starý škvár. Průměrný film je v ohromné většině daleko bližší Walteru Scottovi než dejme tomu Vítu Nezvalovi a více se podobá George Sandové než řekněme George Shawovi. Průměrný film naprosto nenavazuje na moderní literaturu, nýbrž naopak na starou literaturu; je vlastně jediným přímým pokračovatelem staré románové literatury. Mladá generace ani neví, že se v kinu oddává bujnému představovému světu svých překonaných otců; stará generace pak nemá tušení, že stínové obrázky v kinu, jimiž pohrdá, jsou kost z jeho kosti; chci říci spíše stín z jeho kosti. Což je zajisté typický a nepřeklenutelný rozpor generací.

A tedy zdá se mi, že stará generace neodmítá film proto, že je příliš moderní nebo příliš pošetilý nebo příliš takový či makový, nýbrž z hlubších příčin: že je příliš rychlý a že se neodehrává ve slovech. Mám za to, že by starší páni chodili se zálibou do kina, kdyby se jim tam místo obrázků promítaly texty. Na počátku jejich světa je slovo, a nikoli optická událost. Obrázek sám pro sebe, obrázek beze slova nic neznamena; musí být nějak pojmenován, aby nabyl reality. Starý pán vidí na plátně jenom stíny, stíny, stíny, cosi splašeného a neskutečného. Kdyby chvíli počkaly, mohl by je nazvat pojmem a popsat si je ve slovech; ale už jsou tytam, a nové stíny se třepotají na plátně v němé honičce událostí. Slovo trvá, slovo si lze pamatovat, slovo je věc solidní a pevná; ale pohyb netrvá dosti dlouho, aby byl vřazen mezi to, co jest a co platí; je to jen změna, jen přechod, a žádné slušné, spolehlivé a trvalé bytí. Starý pán se dívá na běžící film, jako by před ním natáčeli sny; kdyby četl v knize o sličné dívce kráčejší jako laň, věřil by tomu; ale vidí-li na plátně sličnou holku kráčejší jako laň, neuvědomí si tuto poetickou událost, poněvadž to tam není napsáno závaznými slovy. Nic to neříká, je to jen podfuk a švindl. A starý pán odchází z biografu, jako by nic neviděl. Dejte mi pokoj s takovými hloupostmi, povídá.

Tady se skutečně odehrála jistá převýchova člověka. Člověk sedící v kinu musel najít nějaké kratší spojení mezi okem a mozkiem bez prostřednictví slov; dokonce snad našel v technickém smyslu "krátké spojení" mezi okem a mozkiem. Starší generaci zřejmě chybí toto krátké spojení, toto přeskočení jiskry ze sítnice rovnou do mozkových center; starší generace je typ spíše čtenářský nebo pojmový, kdežto dnešní člověk se stává spíše typem optickým. Moje nebožka babička si musela číst nahlas, aby dobře rozuměla tomu, co čte; pro ni slovo bylo ještě představou sluchovou, a nikoli zrakovou; za starých časů jistě většina čtenářů vnímala četbu uchem. Vycvičenější čtenář pak vypustil tuto okliku sluchem a rozuměl přímo prostřednictvím slovních značek. Ve filmu i slovo se ukázalo oklikou; učíme se rozumět beze slov. Nechci rozhodovat, je-li to pokrok; zatím je to fakt.

Jistě však film značnou měrou ohrožuje literaturu, ne tím, že by ji chtěl nahradit, nýbrž tím, že vychovává jiný druh lidí, typ zrakový místo typu čtenářského. Čtenářský typ je trpělivý; dává si na čase, aby seznal okolnosti, pohověl si v popisu a sledoval hovor od začátku až do konce. Zrakový typ nebude tak trpělivý; chce se zmocnit situace jediným pohledem, pochopit příběh, aniž by trval, a už zase vidět něco nového. Ale snad budou zas lidé od tohoto úprku obrázků utíkat ke knize, aby si oddechli; nebo spíše nechají si pěkně pomalu povídat pohádky a romány rádiem, budou poslouchat se zavřenýma očima, nechají se kolébat slovem, jež se opět vrátí k svému prvotnímu určení být mluvenou řečí. Snad, kdož ví? – snad vymře kniha; snad bude tak divnou památkou jako popsané cihly babylónské; ale umění nevymře.

Lidové noviny 22. 2.

## JENOM KNÍŽKY

Nechcete snad vydávat Brehmův Život zvířat? Toto skvělé, monumentální dílo... začne totiž vycházet u tří různých nakladatelů. Nevím, proč má být vydáno zrovna jenom třikrát současně; mohlo by stejně dobře vycházet sedmnáckrát nebo řekněme třiadvacetkrát u třiadvaceti různých firem, aby to už stálo za to. Upozorňuji vás, že totiž zrovna vypršela autorská ochrana Brehmova díla. Můžete to vydat tak říkajíc zadarmo. Tak co?

Probíráte-li se katalogy veřejných knihoven, shledáte, že některé populární romány byly vydány téhož roku třeba šestkrát u šesti různých nakladatelů, ovšem pokud jde o autory dávno mrtvé nebo špatně hlídané. Člověk by si myslil, že u nás se literatura těší nezřízené pozornosti. Zdálo by se, že jeden nakladatel ani nezmuže náruživou poptávku – dejme tomu – po Alexandru Dumasovi. Tak říkajíc v každé vísce musí vycházet nějaký Dumas, aby se nasýtil palčivý hlad čtenářů po knížkách. Netroufám si vůbec odhadnout, kolik je u nás nakladatelů; je jich přibližně třikrát tolik, co skutečných spisovatelů. Počítám, že každého měsíce přibývají tři noví. Do konce století jich budeme mít aspoň tři tisíce.

To všechno je možná docela důstojná osobní podnikavost; nicméně něco tu člověka zaráží. Především mluví-li se o drahotě knih, ujišťují nakladatelé téměř se slzami v očích, že vydávají knihy s krajní osobní obětavostí, a přímo se ztrátou. Ale kdyby hospodští čepovali pivo se ztrátou, přisuzují jim tolik praktického smyslu, že by zavřeli krám a šli raději nakládat knihy. Kdyby nakladatelé nakládali se ztrátou nebo s mizivým ziskem, mám za to, že by se raději

rozhodli čepovat pivo. Bují-li tak utěšeně knižní trh, znamená to, že se dá na literatuře vydělat. Nuže otázka je, kdo vydělá. Konstatuji, že autoři to nejsou.

Má-li český autor už náramné štěstí, může se mu stát, že se jeho kniha prodá ve třech tisících výtisků. Povídá se, že některé knihy se prodalo deset tisíc kusů, ale já tomu nevěřím. Normálně se česká kniha tiskne ve dvou tisících a prodá se jí netto jedenáct set kusů. V takovém případě se obyčejně říká, že jsou u nás malé poměry, že máme málo čtenářů, že jsme přece jen malý národ a kdesi cosi. Ale zatímco takto uvažujeme, házejí rychlolisy do světa šestatřicátého Alexandra Dumase, až se z nich praší. Zatímco česká kniha pomalu dospívá k své jedenácté stovce, vychází najednou sedmnáctkrát Brehmův Život zvířat. Máme málo čtenářů, ale zato mnoho knížek. Čilý nakladatel vychrlí za dva měsíce deset knížek po dvou tisících; laik by si myslil, že by snad obrat byl stejný, kdyby místo toho vydal jednu knížku ve dvaceti tisících. Něco by se však změnilo: v tomto případě by knížka mohla být lacinější.

Je u nás skutečná nadvýroba překladů; jsou velmi často neobyčejně špatné; kdekdo, naučiv se trochu francouzsky nebo anglicky, hledí využít této hřivny a mastí překlady, nijak nezátížen filologickou znalostí jazyka ani praktickou znalostí země, kde byl originál napsán. Překládá se ledabyly, nevzdělaně, s dojemnou neznalostí jazyka i věci; kdyby švec vyrobil botu tak špatnou, jako je průměrný překlad, nemohl by ji nikdo obout, ale na poli ducha se snese každý nesmysl. Nepochybují o tom, že tato překladatelská nekompetentnost a negramotnost je živena nadměrnou nakladatelskou spotřebou překladové produkce. Má-li jeden nakladatel úspěch s novým cizím autorem, vyjde hned u desíti jiných nakladatelů deset dalších románů vymrskávaného autora. Byli jsme zaplaveni Londonem, nyní jsme zaplaveni Carcem; zítra přijde zas jiný na řadu. Musí být zvláštní nakladatelská rozkoš plivnout druhému do polévky. Nemáme souborných a vzorných vydání velkých světových klasiků; chcete-li mít celého Strindberga nebo Ibsena, musíte si jej koupit německy. Zato efemérní literární úspěchy se u nás rozšlapávají do znechucení. Náš nakladatelský obchod je nezdravý; pomalu bude nutno říci, že je kulturně škodlivý. Je nelojální k sobě, je bezohledný k vzdělanému čtenáři a utápí domácí literaturu v přívalu zbytečného překladového papíru. Je to nezdravé jako každá inflace; a jak se zdá, nedá se nic proti tomu dělat. Není už možno veřejně kontrolovat všechno překladové zboží, jež vychází; většinou se o překladech vůbec nereferuje, ale kupodivu prodají se přesto. Je patrné, že nakladatelský obchod má k čtenáři jiné cesty než skrze kritické rubriky listů; tím se ztrácí možnost kontroly. Přestává konkurence hodnot; nakladatelství není už otázka dokonalé výroby, nýbrž kramářského trhu [z textu vypadly dva řádky] tohoto vývoje věci a jeho následků pro českou literaturu.

Lidové noviny 10. 3.

## JAK TO TEHDY BYLO

Tážete se, jaké bylo bytové prostředí mého dětství. Nu budiž, chcete-li to vědět, tedy bylo jako tisíce jiných v měšťanském světě tehdejší doby. Co mne se týče, mým oblíbeným okolím byla ulice se všemi uličníky, co se jich mohlo sehnat, ploty okolních zahrad, kůlna, smetiště, půda a jiná místa zajímavá a velmi romantická; a místem, jehož jsem se nejvíce děsil, byl salón. Tento salón znamenal celou řadu nesnesitelných tabu: nelézt v botách na plyšové kanape; nekopat nohama; neporazit jakousi modrou vázu na stole; nerozbít zrcadlo; nehrát si s věcičkami na etažeru; neužívat vyřezávaných a drekslovaných židlí jako préríjních koní a tak dále. Salón znamenal prostě: “Karlíčku, sed’ tiše,” a “Karlíčku, pěkně pozdrav!” Bylo to místo důstojné a chmurné; nikdy jsem nepochopil, že tam maminčini hosté vydrží tak dlouho sedět.

Daleko důvěrnější byla takzvaná ložnice, která byla zároveň jídelnou, obývacím pokojem a vším možným. Tady bylo všechno hladké a oblé: postele oblých pelestí, kanape s polámanými péry, ale ochotně nakynuté a houpající nás při prvních výpravách za moře; skříně, jež jsme zlézali jako štíty hor, trpělivý stůl, jenž byl někdy skálou a někdy korábem, a židle z ohýbaného dřeva, na nichž bylo dobře jezdit s větrem o závod. Od té doby vím, že účelná židle není jenom židle, nýbrž také vzpínající se kůň, že skříně jsou vlastně vysoké hory a pohovky že jsou fregaty a brigy, zmítané bouřlivým mořem, kdežto postel je prostě břeh, pevný a neznámý břeh, na nějž je člověk vyvržen po všem tom zmítání. Podnes si vybírám židli spíše jako ohnivého koně než jako ohnivou architekturu a pohovku jako dobře se nesoucí loď; a kdybych si kupoval novou skřín, musela by vyhovět zvláště praktickému účelu býti poetickou horou. To patří prostě k účelnosti.

Avšak ještě milejší nám byla kuchyně s nenatřeným dubovým stolem, fošnovými stolicemi a vším tím hrubým, řinčivým, jadrným zařízením. Kuchyně už je trochu jako ulice, je to oblast tisícerych hluků a pachů, místo, kde je voda a dříví, nože, smeták a bednička s kladivem, pilkou, kleštěmi a hřebíky, kde jsou rendlíky, hrnce a jiné druhy helmic a přilbic, zbraně obranné i útočné, nástroje, náradí a věci, jež znamenají pro slušného kluka stokrát důležitější hodnoty než všechny vázičky, potahy, skleněné žardiniéry, kameninové sošky fořtů s jeleny, vyšívaná pouzdra na kartáče a ostatní chlouby tehdejších měšťanských pokojů.



Vzpomínám-li dnes na tehdejší naše bytové zařízení a vidím-li ještě jeho zbytky, žasnu, jak málo upřímného pohodlí a domácího pohovu si dopřávala generace našich rodičů. Byla to tehdy, počínaje tak od let 1870 nebo 1880, doba největšího bytového úpadku, nebo správněji řečeno první a jediná doba hlubokého bytového úpadku, z níž jsme se nevyhojili dodnes. Snad to byl především náhlý úpadek řemesel; byl to první náraz tovární práce v bytové technice, ale náraz byl patrně strašlivý: způsobil naprostý rozvrat. Tovární výroba vrhla do světa spoustu běžného zboží: laciné židle z ohýbaného dřeva, laciné hrníčky, laciné imitace všeho možného. Prosté a běžné věci denní potřeby byly odňaty dílnám prostých a starých řemesel; byly znehodnoceny. Zdá se, že řemesla se chtěla této nové konkurenci ubránit výrobou pretenzivního, honosného a zkrátka “salónního” zboží; i začalo se najednou o překot drekslovat, vyřezávat a politýrovat, začaly se dělat řezané nástavy, římsy, konzoly, sloupky, balustrády, hlavice, akrotéria a já nevím co všechno na každé hloupé skříni a každém nočním stolku. Chtělo to být hodně parádní a nesmělo to být příliš drahé; a tak se čundračila práce bez péče a radosti, bez účelu a bez technické kázně.

Na druhé straně rodí se v bohatnoucí buržoazii fatální potřeba okázalosti. Do poloviny minulého století a ještě déle udržuje měšťanská domácnost styl prostoty a skrovnosti; avšak v počínající buržoazní demokracii najednou roste sebevědomí, potřeba reprezentovat se, vyjádřit svůj blahobyt, obklopit se přepychem. Bohužel, nebyla tu žádná domácí tradice přepychu, jako byla ve Francii nebo v Anglii; nová generace ve všem nesla s sebou naprostý a strašlivý nedostatek stylu; a tu přispěchala na pomoc oficiální architektura se svým historickým goticko-renesančně-barokově-rokokovým eklekticismem a zahrnula nadýmající se demokracii celou spoustou “motivů”, sloupků, říms a jiných nestydatě nakradených ozdob fasádnické architektury. Zmatení a bezmyšlenkovití řemeslníci si s tím nevěděli jiné rady než toho co nejvíce nalepit a nakupit, továrny do toho vychrlily své tlačené řezby, své ohavné plyše, lambrekýny a vlněné záclony, své “galanterní zboží” z falešného stříbra, všechny nově vynalezené druhy padělků, barvotisků, náhražek, imitací a blbostí, a v tomto dezolátním světě se zařizovala generace našich rodičů; a aby neštěstí bylo ještě větší, zařizovala se ve velkém, neboť spotřeba této hmotně stoupající společnosti byla zoufale náramná.

A tak se stalo, že generace našich rodičů měla ony salóny, pokoje, do kterých rodina nesměla, plyšové pohovky, na nichž se nesmělo odpočívat, židle, na nichž se nedalo sedět, stoly, jež ohrožovaly kolena samým vyřezáváním, nipy, jež nebyly k ničemu než k věčnému utírání prachu, vázy bez živých květin, divnou a strašně nepohodlnou změt' parády a láce, okázalosti a továrního šmíza. Historizující pseudoromantism tehdejšího měšťáckého vkusu doplnil tento

chaos zaprášenou makartorytinou, sádrovými trubači ze Säckingen, Věrným Naším Milováním, falešnou sentimentalitou všelijakých “zum Andenken” a jiným domácím neřádem. Byla doba, kdy se člověk sebe rozumnější a citlivější nemohl slušně a rozumně zařídit; nebylo prostě čím. Lidé trpící dobrým vkusem se tedy zařizovali z historických památek; v nejlepším případě se domov stával muzeem.

O jednu nebo dvě dekády později vtrhly do toho beznadějného zmatku dvě nové hrůzy: folklór a secese. Co znamenala úctyhodná národopisná výstava a pozdější objevení takzvaných hýřivých barev Slovácka pro zaneřádění českých domácností, je prostě nevylicitelné. Bez ohledu na souvislost lidového uměleckého projevu s melodickým lidovým prostředím nacpávaly se měšťácké pokoje malovanými talíři, plucary a výšivkami, načež se při rostoucí poptávce začalo to vše továrně falšovat. Nikoho totiž nenapadlo, že tovární nebo velkořemeslná reprodukce folkloristických výrobků a dekorativních motivů je prostě kvalifikovaný padělek. K tomu se přidružila secese, jež měla sice svůj jemný smysl jakožto neurastenické a velmi exkluzivní umění, ale jež se v řemeslných rukou zvrhla v žalostný a beztvary nesmysl; nikdy řemeslná technika nepoklesla hlouběji než v této době padělaného svérázu a naprosto nepochopené secese.

Ztratilo se vědomí, že byt se vytváří podle živoucích a funkčních potřeb; místo aby člověk sám ze sebe vytvořil jako každý poctivý měkkýš – svou pohodlnou ulitu, omezil se na to, že ji vyzdobil ať už antikvitami, folklórem, nebo ohavnostmi galanterního průmyslu.

Nuže, jsme ještě velmi daleci toho, abychom se zcela zachránili z tohoto zahanbujícího úpadku.

Bytová kultura, duben

B. K. VERSUS B. A. ČILI 12:0

Pohříchu nejsem historik, abych mohl sledovati vývoj věcí etapu po etapě; líčím jen, čeho jsem byl jaksi osobním svědkem. Tedy reakce, která se konečně v tomto století zvedla proti úpadku vkusu a strašlivé nestylovosti našich příbytků, byla radikální; zrodila se Bytová Architektura. Nábytek už nenavrhoval truhlář, nýbrž Bytový Architekt; ale také koberce, lampy, kalamáře, dečky, malby a knižní vazby a já nevím co všechno navrhoval Bytový

Architekt, neboť – budiž po pravdě řečeno – řemeslná produkce málem už nebyla s to dodat jediný výrobek, který by nebyl zasažen všeobecným a neodvratným úpadkem vkusu.

Tak vzniklo něco, čemu se vůbec neříkalo byt, nýbrž “Interiér podle návrhu architekta X z mořeného fíkového dřeva” nebo nějak podobně. Celá věc, až po tu větvičku japonské třešně ve váze a nějakou sošku v koutě, se zrodila z hlavy architekta jako jedinečný, stylový, architektonický, laděný, komponovaný a já nevím jaký ještě celek. Do toho se pak posadil šťastný, bohužel architektonicky nedosti vyřešený majitel a porušil tím poněkud stylovost díla. Bylo by skoro vhodnější, aby přes dveře natažen byl provaz s nápisem “Nevstupovat”, jak to bývá na výstavách interiérů.

Co toto píše, zmocňuje se mě d'ábelská pochybnost, je-li opravdu lidský příbytek jedním rázem a jednou provždy hotový celek. Především moderní člověk bývá poněkud stěhovavý; jednou má malý pelíšek a podruhé se mu podaří získat větší, nebo naopak; nuže, architektonický Styl, podstatně založený na prostorových poměrech, má všechny přednosti, jenom ne stahovací a roztahovací přednost harmoniky. Architektura je fatálně nepřenosná.

A za druhé se mi zdá, že je-li už lidský příbytek celek, je celek ve smyslu organickém; je to něco, co vzniká v čase, roste, reaguje na změněné podmínky, stále se přizpůsobuje životu a jeho prostředkům. Myslím, že málokdo si může dovolit, aby se zařídil jedním rázem; ani Stvořitel se nezařídil ve vesmíru jedním rázem, ačkoli tvůrčí práce je, abych tak řekl, zadarmo; nýbrž nechal si na to pokdy řekněme pár biliónů let, a jak se zdá, ani dnes není úplně hotov. Lidský příbytek je dílo osobní nebo rodinné historie; začíná se obyčejně s málem, obyčejně s popelníčkem nebo ramínky na pověšení šatů, načež přibývá psací stůl, mládenecké sofa a později snad i manželské postele, jež fatálně vedou k dalším a dalším kusům nábytku. Něco si takový obyčejný člověk kupuje, něco třeba přízení a něco zase podědí; a právě v tom, v této dějinné kontinuitě, je styl domova. A nyní si představte, že to všechno se má jakžtakž srovnat v pohodlnou a rozumnou jednotu bytu; máte pravdu, nikdy se tu nedocílí ideálu stylové architektonické jednoty, ale u všech všudy, lidský příbytek je nadto jakousi jinou jednotou; je souhrn funkcí, jako například sedět, spát, jíst, prát, mít děti, odpočívat a tak dále; židle, na které se dobře sedí, dělá z tohoto hlediska harmonickou jednotu se stolkem, na kterém se dobře píše nebo dobře požívá oběd. A zároveň je souhrou historických složek, osobních nebo rodinných událostí a zkrátka vzpomínek; a tento nezkrotný subjektivní živel se ovšem dá těžko uvést v soulad s důslednými požadavky Bytové Architektury.

Velmi však se musím bránit proti domněnce, že snad podceňuji Bytovou Architekturu; budiž jí přičteno k velikému dobru, že učinila pořádek v anarchii vkusu a vzbudila v nás zálibu vkusu pro formovou čistotu a kázeň; vytvořila a vytvoří dokonalé luxusní byty a vynesla bytovou otázku do oblasti umění. Zaplať za to pánbůh, nyní dále.

Viděl jsem vám hotové divy Bytové Architektury: židle jako trůny, skříně podobné mauzoleím, stoly jako pro čtyřicet rytířů, všechno v nadživotní velikosti; říkám vám, bylo to náramné, ale bydlet bych v tom nechtěl. Jsem skromný člověk; nechci sedět na vysokém trůně, nýbrž na pohodlné židličce; nechci sedět skulpturně jako Ramses, nýbrž chci přehodit nohy křížem nebo je natáhnout před sebe. Utlačovalo by mne morálně, kdyby věci kolem mne byly větší a vznešenější, nežli jsem já.

Věci, se kterými žijí, mají být se mnou ve fyzickém i morálním souladu; čili, řečeno v termínech egoismu, mají mi co možná bezvadně a ochotně sloužit. Chtěl bych, aby mi bydlení neboli soužití s řadou dobrých a prostě potřebných věcí poskytovalo maximum tělesné i morální pohody. Jde tu o harmonii člověka i věcí, o souhru potřeb a uspokojení, funkcí a služeb; jde tu o organizaci života mezi čtyřmi stěnami, o fakt jaksi kolektivní, sdružující mne co nejintimněji s mým prostředím; zkrátka mám-li to nějak nazvat, je to Bytová Kultura na rozdíl od Bytové Architektury.

Bytová Kultura záleží v krásném a dokonalém naplnění všech domácích funkcí čili koneckonců v dokonalosti domácího života. Musí-li to být, může člověk sedět na trůně i na parníku, na žocích peněz nebo na koni; ale jde-li vám jenom o posedění, nevyrobíte si trůn ani koně, nýbrž domácí židli nebo lenošku, která se zvláštní něžností a pozorností bere zřetel na to, že vaše anatomie pozůstává z unavených nohou, lopatek a zad, těžké hlavy a jiných částí, jež touží po tom, odevzdati se pohovu. Nuže zkoušíte-li to, ze sta židlí tohoto věku snad jenom jedna vyhoví vašim vzletným nebo intimním ideálům Dokonalého Sedění; i usedněte na ni honem, neboť to není židle, nýbrž Židle, nadaná nepomíjející židlovostí, židle vyřezaná ze dřeva Stromu Dobrého Poznání, poklad domova, klenot života a božský člun nesoucí vás po hladině tichých či hovorných hodin. A podobně jsou Stoly, jež moudrý truhlář obdařil zvláštní stolovostí, tajemnou kvalitou, jež činí dobře našim loktům a souvisí nějak s dobrým stolováním a pěkným stolničením, jakož i s pohostinstvím a jinými domácími ctnostmi. Uvážíte-li dále, jakých dokonalostí můžete žádat od postele a skříně, knihovny, vany, klozetu a jiných součástí domova až po rohože nebo džbánky na vodu, uznáte, že pole Bytové Kultury je rozsáhlé a vděčné.

Úhrnem tedy povídám, že Bytová Kultura je zařízení bytu ne už se zvláštním a tvořivým zřením k Architektuře, nýbrž se zvláštním zřením k dobrému bydlení, a tím i lepšímu životu.

Bytová kultura, duben

## KNIHY A ČÍSLA

Psal jsem tu nedávno o rozbujení našeho nakladatelského trhu; při tom – mimochodem – nikoliv sazečský, nýbrž metéřský šotek mi vynechal dva řádky, ve kterých jsem poznamenal ke konci svých výtek, že “nechci a nemohu generalizovat” a že “dělám patřičný rozdíl mezi nakladateli dobrými a horšími”. Chyběla-li tato výhrada srdci nakladatelů, nejsem tím vinen já, nýbrž nejspíše pan Gacík – ať je dlouho živ! Psal jsem tam o knižní nadprodukcí a záplavě zbytečných překladů u nás; dobrá, dnes vám posloužím čísla, která mi poskytl Bibliografický ústav; jsou to čísla trochu podivná.

Podle statistiky Bibliografického ústavu vyšlo u nás za rok 1924 celkem 3660 českých nebo slovenských samostatných publikací; avšak tento počet není úplný, řada knih (asi 1500) je zaznamenána bez bližšího popisu a mnoho jich uniklo vůbec kontrole, takže podle opatrného odhadu vyšlo u nás za poslední rok více než pět tisíc knížek, nepočítaje knihy německé a jiné cizojazyčné. Počítáme-li průměrný náklad jednoho vydání 2000, vyšlo u nás za minulý rok deset miliónů knížek. Odečteme-li nyní občany jiného jazyka, dále negramotné a pologramotné, děti a většinu žen (neboť knížka se kupuje obyčejně pro celou rodinu), dostaneme ideální počet asi dvou miliónů kupujících čtenářů. Je to ideální počet, neboť troufám si říci, že velká část z těchto možných knižních konzumentů si nekoupí nic, většině stačí odebírat noviny a jiní sytí svůj čtenářský hlad v knihovnách; ale kdyby přes to vše každý z nich kupoval knížky, případně na hlavu průměrem pět knížek koupených za rok. Což je trochu mnoho. Počítejte, kolik našich známých si opravdu koupí pět knížek za rok. Je to zřejmá a nezdravá nadprodukcce.

Ještě hůře mluví cifry v jednotlivých položkách. Za rok 1924 vyšly jen 4 knihy esejí literárních a 56 knih původních básní. Vyšlo 200 svazků původní beletrie, ale 201 svazek překladů z francouzské prózy, – je-li z toho 50 dobrých knih, je to jistě vysoko počítáno, 103 z anglické prózy, už jenom 26 z ruské, úhrnem 377 překladů proti 200 svazkům domácí produkce; tento strašný nepoměr byl by asi ještě horší, kdyby seznam byl úplný a zachytil zejména publikace nakladatelů třetího řádu. Vychází-li u nás v zábavné literatuře bezmála

jednou tolik překladů co původních prací, ilustruje to sdostatek mé tvrzení, že neskrupulózní nakladatelský jarmark jen ohlodává tenký krajíček českého spisovatele.

Zato původních divadelních her vyšlo v roce 1924 celých 219 kusů proti 23 přeloženým. Za ten rok nebylo myslím napsáno u nás více než 20 seriózních her; i když pak odečteme dětské a loutkové hry, nezbyvá než kroutit hlavou nad touto záhadnou produktivností; tady je jakýsi temný kout naší literatury.

S největším číslem v roce 1924 paráduje historie: 227 kusů; většinou prý brožurky o Žižkovi. Člověka děsí pomyšlení, co se tu muselo namlátit prázdné slámy. Státověda vykazuje 111 kusů a veřejné hospodářství 201 kus; většinou asi politické brožurky. Psychologie a pedagogika vydala 85 svazků, mezi nimi jen dva přeložené; ani jeden překlad nevyšel v oboru fyziky, chemie, geologie, biologie, antropologie, jediný vyšel v oboru zoologie. A přece právě v těchto vědách by se k nám mohlo přinášet tuze mnoho dobrého; zdá se, že sebevzdělání a vzdělávací literatura je u nás na psu.

Z francouzské beletrie vyšlo úhrnem 205 svazků, z oborů poznávacích pouze 11 svazků; i to je nepoměr, jenž neukazuje na nejlepší zužitkování francouzské kulturní tvorby. V beletrii pro mládež proti 80 svazkům původním vyšlo jen 18 knížek přeložených, ačkoli v literatuře pro mládež se nemůžeme rovnati s cizinou. Jen o málo více než desetina knih (392 ku 3270) vychází u nás v druhém nebo dalším vydání; což je velmi špatný úkaz. Úhrnem tato neúplná statistika nemluví, ale křičí. Není možno nekonstatovat, že nakladatelský trh neslouží dobře české literatuře, ale také neslouží dobře českému vzdělání. Převaha namnoze špatných překladů v beletrii a nápadný nedostatek překladů z cizí práce vědecké a vzdělávací dává velmi špatné vysvědčení českému knihkupeckému jarmarku... i jeho čtenářské klientele.

Lidové noviny 15. 4.

## JEVREJNOV

Jeden z reprezentantů mladé ruské scény; jeden z těch intelektuálů, kteří neopustili sovětské Rusko. "I k tomu je třeba jisté odvahy," podotýká mimochodem. Je zrovna v Praze, na zájezdě do Evropy; jinak žil vždy v Petrohradě, nebo vlastně: "Narodil jsem se v Petěrburku, pak jsem žil v Petrogradě a teď působím v Leningradě." I to je curriculum vitae. Mladý vlasatý člověk s krasavicí chotí, hubený, s tváří hudebníka; rád řeční a v rozřečnění se

probouzí z ospalé zamyšlenosti. Je prý velmi zajímavé v nynějším Rusku, ne politicky, ale umělecky; pracuje se intenzivně, zejména v divadle, v němž září skvělé talenty. “Mělo by se tam víc jezdit,” stýská si Jevrejnov na Evropu, ale hned přiznává, že pro nemarxisty je to podnik poněkud povážlivý. Divadlo, divadlo, to je jeho posedlost; režie, dramata, teorie, divadelní výtvarnictví... Člověk až žasne, že i z dnešní Rusi mohou přicházet lidé tak čistě intelektuálního zaujetí.

Lidové noviny 12. 5.

### HERCOVO JUBILEUM

Včera naplnil režisér Vinohradského divadla František Hlavatý pětatřicet let svého hraní. Bůhví co všechno sehrál za tu hromadu let; jistě byly časy, kdy hrával mladé milovníky, ale dnes si ho stěží kdo představí jinak než jako žoviálního divadelního otce, jemuž byste neuvěřili mnoho tragiky, ale zato mu uvěříte shovívavý a poklidný úsměv, jež má v hlase, v široké líci, v temperované a hladké gestikulaci starého a jemného bonvivána; uvěříte mu střední polohu života, dobré a široké charaktery, nevzrušené přízvuky všedního a poctivě lidského živobytí. A jako herecky naplnil František Hlavatý tolik figur srdečným a mírným životem, tak v roli režiséra stmelil obratnou rukou zkušeného divadelníka bezpočet hereckých výkonů v ladnou konverzační souhru jemné komedie, jež je jeho nejvlastnější oblastí. Jubileum ho zastihuje svěžího a kyprého, jak ho zná obecnstvo po desetiletí a jak ho rádo zase pozdraví, až se jednou představí na rampě, slavě čtyřicáté výročí své divadelní tvořivosti.

Lidové noviny 13. 5.

### CHVÁLA HMOTY

Druhá polovice minulého století bývá filozoficky nazývána dobou materialismu; a vskutku panovaly názory, že všechno, co je, je nějaký hmotný děj. Rovněž mravokárci oné doby si stýskají na hromadný úkaz mravního hmotářství čili na úpadek idealismu.

Nuže, člověk poněkud vzdálený (dejme tomu Muž v Měsíci), čta tato slova “materialismus” a “hmotářství”, by se snad domníval, že lidé oné doby měli jaksí zvláště rádi Hmotu, ctili ji a radovali se z ní všemožným nadšeným způsobem; nebo že ji aspoň ovládali s neobyčejnou

mistrností a jistotou. Nejpodivnější na věci je, že tomu bylo zrovna obráceně. Hmotné památky oné doby neukazují nic tak zjevně jako úpadek jakékoliv úcty ke hmotě. Nikdo se jakživ neobklopoval mizernějšími hmotami než tito lidé z hmotařské doby; nikdy se nepracovalo s hmotami tak ledabyly a bez lásky. Doba materialismu je doba, jež vynašla falšování hmot; to definuje její poměr ke hmotě hlouběji než všechny její materialistické filozofie.

Obklopen továrním šmízem z náhražek hmot, žije mezi sádrovými a papírovými imitacemi, plyši, tlačenými řezbami a všeho druhu padělky, odvažoval se tento příšerný materialista konstruovat celý svět v termínech hmoty. Avšak hmota, ze které budoval vesmír, byla stejně tovární, náhražková, umělá a neživá jako papírmašé, jako sádra, jak špatný kliš, jako litina; byla to imitace hmoty špatně zpracovaná, laciná a velmi ošklivá; podle toho pak ten vesmír vypadal.

Co mne se týče, jsem svého způsobu hmotař; nechal bych si líbit i tvrzení, že vesmír je dejme tomu srouben ze dřeva; musel by však být srouben velmi dokonale a poctivě, se zřejmou tvůrčí radostí Kosmického Truhláře, ze dřeva hladkého a nefalšovaného. Avšak ježto je udělán daleko složitěji a tajemněji, podivuji se mu tím více; a studuji-li nyní, jak je zhotoven z alfa a beta částic, žasnu, jaká je to krásná, řemeslně bezvadná a ušlechtilá práce. I stávám se naruživým hmotařem; rád bych, abychom se stali tak dokonalými a skvěle fungujícími jako takový atom; pravím vám, že v jediném atomu hmoty je víc pořádku a nádhery než ve zlatě vyšíváním polštářů.

Myslím si tedy, že po stránce řemeslné hmota je cíl, a nikoli surovina. Nemá se dejme tomu ze dřeva vyrobit nádherné vyřezávání, nýbrž nádherné dřevo. Mosaz nemá pro nás být špatnou soškou, nýbrž pěknou mosazí. Papír má cenu, je-li plně a horlivě papírem, a nikoliv dejme tomu náhražkovým motouzem. Všechny hmoty jsou krásné, hrají-li čistě a hlasitě kousek, který právě dovedou.

Skříň má být především skříň; ale chce-li mít nějaký vzletný ideál, tedy ať je raději krásným dřevem než krásnou architekturou. Býti dřevem je vysoké a skvostné poslání; neboť to znamená být hladký, teplý v barvě, příjemný na hmat, všelijak pruhovaný a žíhaný, lesknout se v pokoji a zrovna mluvit, přičemž polovičku slov dodává příroda a polovičku lidská práce. Nábytek, který nic nepovídá o přírodě a o truhláři, je špatný nábytek. Býti dřevem znamená dále uchovat jistou pokoru a prostotu, nevystřikovat příliš ostré rohy, mít loajální ochotu sloužit a nehonit se po žádné okázalosti nebo výzdobě; neboť to je z dřevěného hlediska



nemístné. To vše jsou intimní ctnosti, k nimž dřevo má od přírody náklonnost; jen špatný člověk je nutí chovat se falešně a neskromně.

Jsou hmoty prosté a velmi krásné, jako proutí a sláma, mosaz, kamenina, lýko, hlína a jiné; ale falešná okázalost neslohového půlstoletí nás zbavila radosti užívat jich prostě a krásně. Hledejte mosazný svícen, kameninový džbánek, hliněné polévané květináče nebo pěknou hrubou rohož; myslím, že toho mnoho nenajdete. Sháníte-li poctivou dubovou fošnu, přijde vám třeba i draže než deska z umělého mramoru: prostě protože už zmizela z tohoto světa náhražkových a nepoctivých věcí. Divím se, že se ještě nevynalezlo umělé dřevo ze starého novinového papíru, umělá litina ze starého popele a umělý vzduch vyrobený z kouře. Je to, jak by se celá technika vrhala na falšování hmot místo na jejich šlechtění.

Mizernost hmoty a práce se zakrývá obyčejně ornamentací. Máte-li na své polévkové míse vytištěn pohled na Hradčany nebo věnec růží, buďte si jist, že je to velmi špatný porcelán a že by bylo poctivější jíst svou polévku z mísy hliněné. Nabízí-li se nám “nádherně vyřezávaná ložnice”, buďte předem přesvědčen, že je to brak. Čím je kde horší valuta, tím jsou bankovky okázalejší; zcela tak je to se zbožím: čím je vyzdobenější, tím má menší vnitřní cenu. “Bohatě vyřezávaný rám” není vůbec vyřezávaný, nýbrž tlačený nebo lepený ze sádry; skutečně vyřezávaný rám je totiž obyčejně velmi jednoduchý.

Dejte přednost poctivým a prostým hmotám před náročnou neřestí náhražkové a ornamentální fabrikace; u všech rohatých, učíňte to aspoň z důvodů morálních. Fabrický koberec, který se tváří jako peršan, je pokrytectví; máte pod nohama klam, chodíte po předstírané skutečnosti, nestojíte na pevné zemi, nýbrž na falešných nárocích; lépe by bylo pro vaši duši na tomto i na onom světě, kdybyste posypali svou podlahu pískem pokory. Je věcí mravní čistotnosti a upřímnosti, aby všecko kolem vás bylo poctivé a bez přetvářky. Originalita věcí není na prvním místě v jejich utváření, nýbrž v jakosti jejich hmoty; každá čistá, dokonalá hmota je neobyčejně originální, prostě protože není žádnou imitací. Falešná věc je stejně hrozná jako falešný úsměv.

Bytová kultura, má-li být vůbec kulturou, musí být především kusem životní etiky; i na věcech a v nich tkví pravda a lež, ctnost a neřest, upřímnost a licoměrnost, prostota a nadutost; zvyknete-li si měřiti věci, s nimiž denně žijete, těmito pojmy, nebude vám nikdy těžko voliti; a hle, ukáže se vám zázračná skutečnost, že na mravně kladné stránce je všechna krása, všechen dobrý a jasný vkus a nadto všechny výhody praktického užívání, kdežto na té druhé straně panuje ohavnost, nepohodlí, nesolidnost a skřípání zubů, amen.

Bytová kultura, červen

## DOPIS LITERÁRNÍMU ODBORU PŘI IV. TŘÍDĚ ČESKÉ AKADEMIE VĚD A UMĚNÍ

Vysoce vážení pánové,

děkuji Vám upřímně za poctu, které se mi dostalo mým zvolením za člena České akademie; prosím však, abyste zároveň s mým díkem přijali i mou rezignaci na členství ve IV. třídě České akademie věd a umění. Jsem si vědom, jak nepatrným počtem volných členských míst disponuje právě nyní literární odbor České akademie. Přitom nejsou dosud jeho členy čeští spisovatelé, kterým po mém soudu náleží přednost nad jinými po jejich básnickém významu; není členem Akademie básník Petr Bezruč, není jím básník Karel Toman; není jím básník verše i prózy Fráňa Šrámek, nepočítajíc tolik jiných, dílem i věkem více oprávněných, aby jim bylo nabídnuto místo po boku úzce omezeného počtu skutečných představitelů našeho literárního života. Nejsem povolán soudit, proč tomu tak není; ale pro svou osobu nemohu ubírat nejvyšší literární poctu těm, kterým před svědomím umělce a spisovatele náleží se zvláštní předností. Ukláním se těm velkým a drahým spisovatelům, kteří hodnost člena Akademie naplnili významem svého díla, a prosím je, aby přijali ujištění mé zvláštní úcty; přeji jim i Akademii, aby se jim podařilo doplniti svůj sbor tak, aby bez mezer a bez výhrad představoval umělecky výkvět naší literatury.

Karel Čapek

Lidové noviny 9. 6.

### J. H. ROSNY MLADŠÍ V PRAZE

Mladší ze slavné francouzské literární dvojice bratří Rosnyů, člen Akademie Goncourtů J. H. Rosny, byl právě po několik neděl mezi námi jako host klubu Pen. Líbilo se mu u nás, jak náleží. “Začal jsem milovat i knedlíky,” praví honem, jako by knedlíky byly naší největší národní pýchou. Ale nejvíce se mu líbilo na Slovensku; oslnily ho slovenské jeskyně (“Jsem tak trochu jeskynní člověk,” praví autor předhistorického románu Vamireh) a okouzlil ho lid: nedělní tanec ve Vážci, vyšívání ženičky ve Vajnorech a Modre, lidová zbožnost, lidové umění... “Jaká kultura!” praví nadšený Francouz. “Zdalo se mi, že Slováci se cítí trochu

ponížení tím, že se civilizačně nevyrovnají vám Čechům. Říkal jsem jim, ať jsou rádi: že oni jsou mladí, kdežto chudáci Češi že už dosáhli zralého věku mužů. Střežte se, abyste nenechali Slovensko příliš brzo dozrát! Je to náboženská země jako Bretaň, kde žiji; jen náboženství může udržet nepřerušené tradice...” Slyšel patrně ledacos od slovenských malkontentů. “To jsou bratrské sváry,” soudí rozumný Francouz. “To dokazuje, že jste jedna rasa. Podívejte se na antagonism Skotů a Irů, kteří jsou společného keltského původu; není mezi nimi než rozdíl náboženství...” Pan Rosny mladší se však pokusí o kousek smíru: píše román, který se začíná na Slovensku a dokončí v Čechách; hrdinka Slovenka vezme si hrdinu Čecha... “To je jen záminka, abych mohl psát o životě,” podotýká francouzský romanciér; “pro nás realisty nezáleží na ději, ale na životě, o kterém píšeme.” Těšme se tedy na román našeho francouzského přítele.

Lidové noviny 21. 6.

#### NOVÁ KNIHA GILBERTA KEITHA CHESTERTONA

Skvělý anglický prozátér a novinář Chesterton vydal svazek Povídek dlouhého luku (u Cassella); je to osm povídek, z nichž každá šprýmovným způsobem bere doslovně nějaké obrazové lidové rčení; dejme tomu v jedné Mr. Owen Hood skutečně “zapálí rybník”, v jiné expertní vzduchoplavec doopravdy “staví v povětří zámek”, v jiné, abychom našli českou obdobu, biolog vypěstí z komára velblouda nebo vodní inženýr zařizuje ve velkém nabírání vody řešetem. Je to zábavné a dává to Chestertonovi jako vždy co nejvíce příležitosti, aby krom fantastických vtipů trousil plnými hrstmi svou satiru intelektuálního bojovníka a moudrost věřícího člověka, jenž našel svou pravdu.

Lidové noviny 27. 6.

#### MRAVNÝ CENZOR

Československá cenzura navrhuje zabavití román Camilla Lemonniera Adam a Eva v překladu J. Marka hned na patnácti místech. Jedno takové nemravné místo zní – ale ne; proč by měly být Lidové noviny zabaveny pro nepřístojné slovo “moje ňadra jsou nalita láskou”? Žertovné je jenom to, že řečený román vyšel před válkou v témž překladu u Vilímka, aniž rakouská cenzura v něm učinila jediný škrt. Státní zastupitelství by zajisté za správy pana

ministra Dolanského mělo zkonfiskovat bibli, aspoň na třiceti místech. Podáváme co nejvážněji tento návrh.

Lidové noviny 1. 7.

### PŘÍPAD KARLA ČAPKA

Viktor Dyk (v Lumíru č. 5) odsuzuje vlídnými slovy mou rezignaci na členství Akademie. “Je stanoviskem záporným,” píše, “jestliže, jsa povolán k účasti na nějakém díle, odmítnu je.” Ano; ale především není o nic kladnější, jestliže, jsa povolán k účasti na nějakém díle, přijmu titul s tím spojený, ale nedělám pranic; tato výtky se netýká Viktora Dyka, ale faktu, že literární odbor Akademie není normálně s to dosáhnout aspoň poloviční prezence členů. Dále je málo povzbudivým voláním k účasti na díle Akademie, volá-li nového člena asi tak pět členů za odporu jiných a za neúčasti ostatních. Posléze dílo, k němuž odbor Akademie povolává, je poněkud nejasné; není patrné, že by záleželo v něčem jiném než v rozdělení znehodnocených cen a stipendií, k čemuž by ovšem stačila menší odborná jury. Neodmítl bych účast na užitečném díle; co jsem odmítl, byla jen pocta, neboť se domnívám, že s tohoto druhu poctami se má zacházeti daleko vážněji a šetrněji, než jak to praktikuje čtvrtá třída Akademie. Jmenoval jsem ty, kdo nejsou v Akademii; považoval jsem to za šetrnější než jmenovat ty, kdo nyní jsou v Akademii. Nebylo to gesto skromnosti, že jsem se připojil raději k těm, kdo nebyli zvoleni, nežli k těm, kdo byli zvoleni; byl to protest; bylo to chcete-li jisté obvinění, ale na to ani Viktor Dyk nenašel odpovědi.

Lidové noviny 14. 7.

### SLÁVA

Ale to se rozumí, že z toho máme všichni dohromady radost, vyhrál-li česky mládenec světové mistrovství v tenisu; jen panebože houšť a ještě větší kapky, ještě víc rekordů a mistrovství a všech možných úspěchů, výher a cen. Tisícihlavé zástupy přišly uvítat vítěze na nádraží, lidé ho nesli na ramenou, křičeli “Sláva Karlovi!” a doprovázeli jeho auto a mávali čepicemi a tlačili se, aby si aspoň sáhli na hrdinu, který to vyhrál někde ve světě. Ale teď si nemohu na něco vzpomenout; hledme, dejme tomu České kvarteto už to tolikrát vyhrálo ve světě; nevíte, zda je někdy přišly uvítat tisícihlavé zástupy? Marně si mačkám čelo v dlaních;

mně se zdá, že to tisícihlavým zástupům ani nenapadlo. Rovněž se neukázaly tisícihlavé zástupy, když přijel do Prahy – dejme tomu – Thákur nebo H. G. Wells; ale kdyby takhle přijel Nurmi nebo Borg, byly by tisícihlavé zástupy na místě jako jeden muž. Být muzikantem nebo spisovatelem nebo učencem, to už není žádná sláva, ba ani polní tráva; chceš-li být, synu, velkým mužem, nech hloupostí a hrej tenis. Tvé největší vítězství nebude nikdy v práci, nýbrž ve hře; největší sláva v tomto světě není dílo, jež trvá, nýbrž úspěch, který bude zítra překonán někým jiným a o kterém za rok nebude vědět ani jediná hlava z tisícihlavých zástupů.

Lidové noviny 28. 7.

#### PŘED HYN AISOVOU OPONOU

Jsme tak zvyklí ji vidět, že ji přestáváme vnímat; ale někdy se probudíš z otupělosti zvyku a náhle si uvědomíš, že máš před očima překvapující div. Kde se v našem podnebí z ničeho nic vzala ta kypící, letmá, a přece vázaná, zkušená a úžasně bezpečná lehkost? Pravda, Vojtěch Hynais prošel školou Paříže; ale Paříž prošli jiní a vrátili se poučení sice, ale sklonění nad intimní a neokřídlenou prací domácího prostředí. Dnes bychom snad marně hledali mezi námi malíře, který by se stejnou smělostí a jistotou si vykasal rukávy na takové dílo. Byl to zvláštní okamžik našich dějin; zdá se, že doba podvědomě zrála k tomu, aby jedním rázem zmohla svůj reprezentativní a vrcholný úkol: Národní divadlo. Francouzská okřídlenost Hynaisova vykvetla tu náhle a bez předpokladů stejným zázrakem zralého okamžiku jako ušlechtilá renesance Zítkova, jako národní plnost výzdob Alšových a kyprá sličnost Ženíškova. Málem bys věřil v génia národa, jenž předem stanovil a připravoval tuto šťastnou výtvarnou chvíli. Dnes odešel poslední z jejích miláčků.

Lidové noviny 23. 8.

#### KAREL ČAPEK O SOBĚ

Milý pane,

žádal jste mne, abych napsal něco o sobě; bránil jsem se urputně a povolil jsem teprve, když bylo zřejmo, že jinak nedáte. Činím to tedy, ale s protestem; jednak jsem toho už o sobě

napsal dost, počítáme-li všechno, co jsem dosud vydal, za jisté obírání se sebou samotným, jednak nemám přímo o sobě mnoho co říci, leda některé podružné věci, které znám do jisté míry lépe než ti, kdo jsou povoláni mě soudit.

1. Pracuji poměrně těžko a s námahou; píši sice, abych tak řekl, co mi slina na jazyk přinese, ale usiluji říci to jasně. Jakmile je věc jasně vyjádřena, je hnedle patrné, je-li pravdivá nebo lživá, rozumná nebo hloupá, dobrá nebo špatná. Píši nikoli s požitkem, nýbrž poněkud vztekle, zarytě, hryzaje přitom do držátka; nechápu, jak může někdo literaturu diktovat do stroje, – ledaže přitom drtí v zubech písáčku nebo psací stroj.

2. Má největší slabost je jistá neschopnost přemýšlet. Dovedu tak málo myslet bez péra v ruce jako krejčí šít bez jehly v ruce; velmi málo rozvažuji předem; mé myšlení je zároveň vyjadřování; nemohu-li mluvit nebo psát, jsem tupý jako příroda a roztržitý jako vrabec. Mimoto jsem nadměru pohodlný; pracuji-li mnoho a pořád, je to proto, abych se nenudil.

3. Nemám zvláštní záliby v literatuře ani v divadle; čtu velmi málo beletrie a mnoho učeností; do divadla chodím jen čistou výjimkou. Myslím, že je to proto, že nevydržím nečinně sedět a kladu jakýsi odpor tomu, abych se od někoho nechal pasívně unášet. Ještě nejlepší je psát něco sám; jinak by mi myslím byla literatura nesnesitelná.

4. Co se životních a metafyzických názorů týče, nevím, že bych si kdy něco takového dělal; vyrostly mně, jako mně vyrostly zuby, a objevuji je jenom tehdy, když jich užívám, jako nalézám své zuby (jsou-li v pořádku) jenom tehdy, když jím.

5. Poznávat, toť veliká a neukojitelná vášeň; mám za to, že proto píši, abych poznával. Byl bych snad dosti dobrým odborníkem (jaká ztracená možnost!), kdybych se dovedl omezit na jeden obor; bohužel zajímá mne vůbec vše, co jest; proto to nemohu přivést dále než na spisovatele.

6. Poznávat je jedna mánie; vyjadřovat je druhá. Nikoli vyjadřovat sebe, nýbrž vyjadřovat věci. Myslím, že se mi podařilo vyslovit mnoho věcí krátce a skoro přesně; v dramatech jsem dosáhl jistého úspěchu, snaže se o jazyk mluvený, a nikoli o jazyk psaný. Dělat četbu je řemeslo spisovatele; za to, abych tak řekl, je placen. Ale dělat řeč, zdokonalovat jazyk, dát plnou hodnotu lidské mluvě, to je zvláštní poslání národní a sociální; tady přinášíš skrytou a tajemnou úrodu.

7. Vlivy, vlivy, to mne uvádí do rozpaků, mám-li se k nim přiznat; to je to embarras de richesse. Myslím, že největší literární vliv na mne měla dětská četba, lidový jazyk a latinská próza; potom všecko dobré i zlé, co jsem kdy četl. Mohl bych snad uvést tři nebo čtyři autory, kteří na mne neměli vliv; jinak hledím se poučit ze všeho, co mi přijde do rukou; nemám valného mínění o originalitě. V literatuře je to jako v hmotném životě: bohatí lidé žijí nepokrytě z práce mnohých jiných; co mne se týče, počítám se spíše k těm, kdo snášejí příští majetek, a byl bych jaksi vděčen těm, kdo by toho dovedli užít. Nedělám to pro sebe.

Vše ostatní – krom literatury – je soukromý život.

Váš Karel Čapek

Rozpravy Aventina 15. 9.

CO CHCI NA TÉ GALÉŘE?

Viktor Dyk, muž milý a vážený, se v těchto dnech pozastavil nad úkazem, že autor Loupežníka, Hmyzu a jiných víceméně známých kousků z ničeho nic “zaujímá stanovisko ke konkrétním problémům politickým”, a sice stanovisko “velmi záporné a mimochodem řečeno velmi pohodlné a povrchní”, i táže se, co tento autor u čerta chce na té galeji?

Jsem rád, že mu mohu odpovědět; neboť sám se chvílemi ptám, co u čerta chci na té galeji. Nezískám tím pranic; ztratím jen jistou blahovůli na těch či oněch stranách a dostanu občas vynadáno od nepodepsaných žurnalistů; dám najevo povážlivý nedostatek politických zkušeností a vůbec nadrobím si nepříjemností, kterých bych se mohl velmi snadno uchránit. K tomu ještě jsem zcela prost jakékoliv politické ctižádosti; co se politiky týče, cítím se docela prostým občanem, jenž nemá více politického rozumu než kterýkoliv jiný daně platící civilista. Když tedy “zaujímám stanovisko” k politickým věcem, nečiním to jako autor jistých knížek, nýbrž právě jakožto řečený vulgární poplatný a hlasující občan. Nechme tedy autora stranou; vytáhněme za límec toho obyčejného občana a zahřímejme mu do uší otázku, co u čerta chce na té galeji; proč vůbec zaujímá velmi záporné a mimochodem řečeno velmi pohodlné a povrchní stanovisko ke konkrétním problémům politickým.

Mistře Dyku (praví řečený občan uctivě sice, ale pevně), zaujímám k jistým politickým zjevům stanovisko velmi záporné z toho jednoduchého důvodu, že k nim při nejlepší vůli nemohu zaujmout stanovisko kladné. Je ovšem pravda, že je velmi pohodlné zaujmout

záporné stanovisko k nějaké prašpatné a nelibě páchnoucí věci, jako je například volební reforma; musí být trapně nepohodlné zaujmout k ní stanovisko kladné. Přiznávám se, že je dosti pohodlné konstatovat, že náš parlamentní systém je pro kočku; bylo by velmi nepohodlné dokazovat opak. Je dosti snadné nahlédnout ve zřetelně špatný stav věci; těžší je hájit tento špatný stav a srovnat to nějak se svým svědomím.

Ale je-li tento tak nasnadě ležící zápor také povrchní, o tom prosím nesudme. V politice “povrchní” je, co nikam nevede; nabude-li tenkterý zápor jisté účinnosti, neříká se mu už v politickém žargonu “povrchní”, nýbrž “živelný”. Jistě stav takového Viktora Dyka, který ví o přemíře stranicství a o stranickém klíči, kterému se nelíbí dnešní parlament ani režim Pětky, a který přesto je nucen asistovat těmto poměrům a přejímat za ně kousek osobní odpovědnosti, – jistě tento stav Viktora Dyka není povrchní; spíše bych věřil, že je velmi bolavý. Ale proto ještě není třeba jmenovat “povrchním” stanovisko člověka, který není v konfliktu sám se sebou.

Všichni vědí, že náš parlament je zhuntován a že náš stát je dán v pacht několika stranám; povrchní občan má za to, že je-li tomu tak, bylo by lépe to změnit; hlouběji myslící politik však hájí náhled, že poměry jsou sice docela špatné, ale pokus o nějakou změnu že je ještě špatnější. Spor, praví Viktor Dyk, není o to, že je proč být nespokojen, nýbrž “pouze o to, dospějeme-li k nápravě cestami, jež Čapek volil”. Dobrá, tedy Čapek volil pohodlnou cestu, že je-li nespokojen, praví povrchně, že ho to tlačí; a není-li sporu o špatných poměrech, že se povrchně táže, nestojí-li to za to, pokusit se o nápravu. Dodává-li mi řezník špatné maso, zkusím to patrně u jiného řezníka; snad by bylo hlubší a ctnostnější čekat, že se dotyčný řezník z milosti boží a v záchvatu celonárodní obětavosti napraví, ale nejde tu jen o mé ctnosti, nýbrž i o můj zdravý žaludek. Obyčejný občan nemá v politice nic než svůj souhlas nebo nesouhlas; a to už promiňte, že s tím málem chce nakládat čistě a bezpodmínečně. Špatné poměry se patrně nezlepší tím, že se jim obětavě poskytne souhlas. Nemohu jít k řezníkovi, jehož zboží páchne. Nemohu jít za politikem, který zvedá ruku pro volební reformu. Nemohu se nadchnout pro režim, který ponížil parlament v tibetský hlasovací mlýnek. Nemohu padnout v prach a uctívat pětizubý politický klíč. Máte pravdu, že je to pohodlné, protože je to dokonale jasné.

Avšak není-liž pravda, to všechno si může nespokojený občan myslet, ale nemusí s tím chodit do politické rubriky novin, ve které není doma. Co chce u čerta na té galeji? Říká se právem: co tě nepálí, nehas. Ale to platí jen tehdy, když to člověka opravdu nepálí. Snad bychom měli



být tak vychovanými občany, aby nás vůbec nepálilo, co se v parlamentě vaří. Budiž však bohu žalováno, že nás to skutečně pálí. Pálí nás špatný parlament, tak jako nás pálí špatné poroty nebo špatná Akademie; přesněji řečeno, stydíme se za to, dějí-li se nedobré věci. Ale kdybychom to brali pohodlně, spokojili bychom se tím, že bychom slabým hlasem zareptali a zaprotestovali a zase si sedli k svým pracovním stolům. Místo toho činíme něco, co není pohodlné ani příliš vděčné: zakládáme například novou stranu. Je to nepohodlí a je to riziko; nemůžeme zaručit, že nebudeme zklamáni; je možno to vyhrát i prohrát. Ale pálí-li tě opravdu, co se s námi v politice dělá, riskuješ raději porážku, než aby sis tupě zvykl na ponižující stav věcí. Nemůže se nic vyššího získat, zůstanou-li věci při starém. Sebevěrnější obránce koalice si netroufá věštit, že se vládnoucí strany samy od sebe rozpálí pro nějaké vyšší hodnoty než dosud; každý jen říká, že jeho strana má sice ty nejvyšší ideály, ale musí jaksí brát ohledy na špatnost ostatních čtyř stran. Každý horlivě praví, že on není ani pro volební reformu ani pro politický klíč ani pro podezřelý chvat s volbami, – prokristapána, kdo tedy pro tyhle věci je? Promptní odpověď je: my ne, nýbrž koalice.

Činí-li pak obyčejný občan za koaliční činy odpovědnými koaliční strany, dozví se, že je to rozvratný názor. Zdá se, že se koaliční strany smějí podvracet jen na půdě koaličních stran. To je, jako by měl člověk vložit peníze do špatně vedené banky, aby tam pak uplatňoval zásadu, že se banka má vést dobře. Říká se: chcete-li nápravu politických poměrů, vstupte do těch politických stran, jež tyto poměry způsobily. Dobrá, pak by bylo nejúčelnější vstoupit do té nejhorší strany a “pracovat v ní pro zlepšení poměrů”; která strana se hlásí jako nejhorší?

Koneckonců žádná partaj nestojí vážně o lidi, kteří mají za to, že je třeba v ní zlepšovat poměry; jsou nespolehliví a rozkolní; odejdou-li, je to jednak úleva, ježto, jak se říká, strana tím ozdraví, jednak zločinné tříštění, ježto strana se tím oslabí. Vstoupí-li nespokojený straník do jiné strany, dopouští se nízkého přeběhlictví; zakládá-li novou stranu, dopouští se zločinného tříštění; zůstane-li se svým odlišným názorem ve straně, rozvrací její jednotu. Jak vidíte, je velmi těžko si vybrat. Tu si obyčejný občan buď velmi zoškliví politiku a obrátí se k ní tvrdošíjně zády, nebo – –

Nebo se konečně octne na té galeji. Co tam chce? Nic víc než trochu veslovat, pokud je toho třeba galeji a její vlajce.

Lidové noviny 11. 10.

NA TY TAKÉ NEDOŠLO

Totíž na autory. Minulá vláda ani minulý parlament nenašli jaksi volnou půlhodinku, aby promrskali autorský zákon. Je poněkud nesnadno zvědět, co s ním je. Prý jeho elaborát je hotov, ale prý je nějaký rozpor mezi stranami co do ochranné doby autorských práv po smrti autora. Následkem toho jsou prozatím ohrožena různá autorská práva za života autora. Budiž po pravdě řečeno, že zapomněl-li parlament na autory, nezapomněli autoři sami na sebe; Syndikát spisovatelů bezpočtukrát urgoval projednání autorského zákona; ale jak říkám: nebylo ani chvilky pokdy. Jediným štěstím pro české autory je, že republika byla nucena mírovou smlouvou přistoupit k bernské konvenci, jež upravuje aspoň mezistátní ochranu autorských práv. Jsou však země, jež k bernské konvenci nepřistoupily, jako Jugoslávie nebo Spojené státy. Co se týče Jugoslávie, byla tu příležitost prakticky projevit slovanskou myšlenku smlouvou o vzájemné ochraně autorských práv. Kdyby šlo o smlouvu stran vývozu a dovozu prasečích ocásků nebo štětín, byla by jistě dávno hotova; ale pro autorskou stránku mezislovanských styků neměla naše politika zájmu. Daleko jednodušší je autorská smlouva se Spojenými státy. Stačí prý podepsat jakýsi akt o vzájemnosti a zaplatit deset dolarů. Máme obchodní smlouvu s Islandem, ale nemáme autorské smlouvy s Amerikou. Zde není vina na autorech, jejichž zástupci mnohokrát naléhali na podepsání této smlouvy. Vina je na naprosté netečnosti vlády. Jde tu ovšem jen o autory, lidi inteligentní a následkem toho politicky rozkladné. Žádná strana neuhodila pěstí do stolu a neřekla, že takhle to dál nejde a že nedovolí, aby se sanovalo družstvo v Dolních Roztylech, dokud se nedostane českým autorům jakési ochrany. Z vyšších politických důvodů jsou dejme tomu starousedlíci bližší srdci politických stran než spisovatelé. Je jich totiž o něco víc než autorů.

Budiž poznamenáno, že v tomto ohledu nejde o maličkost. Jednak jsou čeští autoři v Americe hromadně přetiskováni, aniž by se jim zaplatil centík honoráře. Představte si poprask, kdyby američtí obchodníci nemuseli platit za české zboží ani centík. Ale to je jen hmotná škoda, a jak známo, duchovní zboží nevynáší příliš mnoho, i když je chráněno. Poněkud horší je škoda morální. Slušní zámořští nakladatelé, divadla atd. váhají přijímat naše autorská díla, protože oni nejsou přitom chráněni; neboť kterákoliv loupežná firma může totéž dílo patisknout nebo hrát nebo filmovat, nejsouc vázána na autorizaci. Na jedné straně vyhazujeme peníze na reprezentaci, propagaci a jiné hlouposti. Na druhé straně zapomínáme, že nejlepší reprezentací a propagací je korektní styk. Například český autor podepíše smlouvu se zahraniční firmou na zfilmování jakéhosi díla; ale dříve než smlouva dojde na místo, kabeluje řečená firma, že od smlouvy ustupuje, jelikož zatím jiná, loupežná firma onoho díla zneužila;

že lze sice tuto firmu žalovat o náhradu škody, ale že výsledek je pochybný, jelikož není právního podkladu vzájemné ochrany atd. To je zajisté nepříjemná zkušenost, ale ještě nepříjemnější by bylo, kdyby ona první firma ve smlouvě setrvala a pak shledala, že je napálena a že se nevyplácí zajímat se o autorská díla jisté středoevropské země.

Příslušná ministerstva odpovídají na všechny urgencye, že jenom čekají na přijetí autorského zákona u nás; je to sice tuze špatná výmluva, jelikož cizina nemá co činit s naším autorským zákonem, ale aspoň se znovu vracíme k začátku celé věci: k šikanování autorských práv u našich politických stran. Ani jedna neuznala, že i umění patří k jistým státním důležitostem; ani jedna nepoložila tento velmi jednoduchý úkol na zelený stůl Pětky. Kdekdo se tluče do prsou provolává, že pečoval o zájmy řemesel a starousedlíků a vůbec všech stavů; na autory se však zapomnělo. Je to totiž tak samozřejmá a nesporná povinnost, že... inu, že se s tím nedá dělat ani žádná demagogie.

Přítomnost 5. 11.

#### KTERAK SE ČTOU KNIHY

Jak známo, člověk čtoucí knížku se přenáší svou myslí do jiných krajů a prožívá jiné osudy, třeba osudy Majitele hutí nebo Muže, který se směje; následkem toho se hledí zbavit své tělesnosti, která ho váže na jeho fyzické místo a k jeho osobnímu osudu. To znamená, že člověk čtoucí knížku si sedne nebo lehne co nejpohodlněji, aby mu jeho tělesnost nepřekážela a nevnucovala se mu. Proto se stává, že pozorný čtenář dává nohy na stůl nebo si opírá hubu o dlaň nebo si dopřává jiného nestřeženého pohovu; zkrátka uloží své hříšné a nepohodlné tělo tak, aby mu dalo pokoj a nehlásilo se o svá práva. Proto většina lidí čte například v posteli. Není to proto, že čtení je náklonnost povalečů, nýbrž proto, že povalování je náklonnost čtenářů. Čtenář v tramvaji se pověsí těžce na držadlo jako zralá a sladká hruška. Čtenář ve vlaku má tendenci položit nohy na protější sedadlo nebo na klín svých spolucestujících. U některých lidí pohovka, otoman, sofa nebo chaise longue vyvolává představy milostné; ve mně tyto blahobytné předměty vyvolávají představy čtenářské. Národ, který zkonsumuje nejvíce čtiva, jsou Angličané; proto si vytvořili nejpohodlnější lenošky na světě. Anglická románová produkce je v přímém vztahu k jejich průmyslu lenoškovému. Ještě jsem neviděl nikoho, že by četl, drže přitom v ruce činku nebo skákaje po jedné noze. Jen za zcela

nevhodných situací čte člověk stoje. Člověk, který čte, spotřebuje maximum rovnováhy a stability; jeho těžiště musí být velmi solidně opřeno.

Jsou ovšem různé náhledy o tělesném pohodlí. Jako kluk jsem se zálibou četl leže na břiše pod postelí, pokud šlo o těžkou a zakázanou četbu; kdežto knihy dobrodružné a cestopisné jsem nejplněji prožíval sedě na houpající se větvi krásného jasanu, v koruně podobné džungli. Chaloupku strýčka Toma jsem četl v trámové půdy a Tři mušketýry sedě obkročmo na kůle v plotě. Svůj nejsilnější čtenářský dojem jsem zažil skrčen na nejvyšší příčce žebříka; ale nemohu si už vzpomenout, která to byla kniha. Dnes bych se stěží odhodlal k podobným čtenářským prostocvikům; má četba se také stala poněkud složitější a nevím dobře, v jaké přiměřené tělesné poloze bych měl číst dejme tomu Lamartinovy Dějiny girondinů nebo Freudovy spisy.

Člověk, který čte, vyhledává samotu; předně asi proto, že je v tu chvíli zcela bezbranný vůči kterémukoliv bližnímu, a za druhé proto, že čtení je činnost svrchovaně nespolečenská. Je-li někdo vedle vás ponořen v knížku, nedlí vedle vás, nýbrž kdesi jinde, nemá co dělat s vámi, nýbrž s jinými lidmi. Vždycky je čtoucí člověk jaksi protivný tomu, kdo zrovna nečte; ten čtoucí se šklebí nebo vraští čelo, a vy nevíte proč; je vám tak děsně cizí, že počínáte uvažovat, co byste mu za tu urážlivou nedružnost provedli. Pročež kdo chce číst, odeber se do přísné samoty; je to bezpečnější. Proto lidé silných rodinných pudů knížky, jež čtou, předčítají nahlas; jsou si nejasně vědomi, že kdyby je čtli tiše a jen pro sebe, vypadli by z kruhu rodiny.

Při vší úctě k literatuře budiž přiznáno: knížka, kterou jsme právě dočetli, v nás budí slabounce štítivý dojem jako talíř, ze kterého jsme právě dojedli. Odklidíme ji, abychom ji neměli na očích. Jen velmi nepořádní lidé, jako jsem například já, nechávají válet přečtené knihy tam, kde je sklaplí. Ničím však nepohrdáme více nežli přečtenými novinami. Kdybychom chtěli někoho svrchovaně pohanět, mohli bychom mu říci, že nám na něm záleží jako na přečtených novinách.

Správný čtenář rozřezává knihu pomalu, neboť přitom mlsá; přečte si tuhle dvě slova a tamhle celou větu, polykaje naprázdno jako jedlík, který předem oceňuje, co dostane k jídlu. Když pak rozřezal knihu, počne konati obřad usedání; uvelebuj se, vrtí sebou, zkouší dát hlavu sem a nohy tamhle, až konečně shledá... ano, teď, teď je to dobře... To je úžasné, jak jsou někteří lidé zkrouceni, když čtou knížky.

Lidové noviny 13. 12.

## NOVÝ KALENDÁŘ

Od převratu se náš kalendář hodně počestil; vymizeli z něho různí pravděnepodobní svatí a patroni, jako Spiridion, Kleofáš a jiní; zato se v něm octli podivuhodní patroni slovanští, které člověk jakživ nepotkal ve skutečnosti. Není tam jen Bohumil a Bohuslav, ale také Bohuchval, Bohaboj, Božidar, Božek, Bohun a Bohunka; kupodivu že ne Bohužel, což by bylo velmi zajímavé křestní jméno. Je tam Vojslav, Přibyslav, Předislava, Budislav, Krasoslav, Krásnoslav, Radislav, Mstislav, Česlav, Střezislav, Bislav, Křesislav a Duchoslav; chybí jen Čáslav a Pansláv. Je tam Blahomil, Radomil, Pravomil, Hostimil, Bolemil, Staromil, Všemil a Smil; schází leda Vodomil, Lidumil a Knihomil. Je tam Kazimír, Střezimír, Lubomír, Radomír, Zvonimír a Křesimír; mohl by ještě být Vesmír, Reomýr a Animíra. Je tam Ratibor, Lutobor, Myslibor, Ctibor, Svatobor i Soběbor; schází jen Hagibor, Odbor, Tábor, Tambor, Sbor, Brambor, Přebor a Výbor. Je-li tam Slavoj, Těšivoj, Záboj a Bohaboj, mohl by tam být také Pětiboj, Hoboj, Výboj, Vývoj a Závoj. Je tam Spas, Tas, Stach a Vuk; bylo by těžko nalézt křestní jména ještě stručnější. Je-li tam Miloň a Duchoň, čekal bys, že tam bude také Pivoň, Sloň, Mimoň a Kaloň Jedlý. Je tam Milota, Milouš a Milorád; je tam Boček, Zlatko a Jánuš. Rád bych poznal otce, který by měl odvahu nazvat svého syna zcela krátce Tas, nebo matku okouzlenou libozvukem jména Křesislav. Snad by se do tohoto slovanského kalendáře mohla pojmout ještě některá pěkná jména; například Slavomam, Pivko, Kratiknot a Protivín; a ještě Hlas, Kvas, Kras a Plaz; nebo Trativod, Svatokrad, Světobol a Parochod, a ještě mnoho jiných.

Lidové noviny 18. 12.