

DÍLO
ARNA
NOVAKA



NOVINA

N

DÍLO ARNA NOVÁKA

I.

ZVONY DOMOVA

MYŠLENKY A SPISOVATELÉ

Nakladatelství Novina Praha-Brno 1940

Arne Novák

ZVONY DOMOVA

a MYŠLENKY A SPISOVATELÉ

Z V O N Y D O M O V A

Kniha studií a podobizen

*Lešetínské zvony slyšet valné hony,
přes pole a háje zní ten svatý hlas,
hlaholí tak jasně, hlaholí tak krásně —
Lešetínské zvony rád bych slyšel zas!*

Svatopluk Čech

*Drahé památce mého šlechetného otce,
poctivého a skromného zvoníka
na rodném českém láně.*

ČTVERO POSELSTVÍ JANA AMOSE KOMENSKÉHO

»Mezi nimi šli stavitelé tvého chrámu. Ti jediní ze všech poznávali se znameními. Jako slib jiných nebes a země viděli hrůzu a nádheru věcí. V plnosti nesčíslných forem cítili prvotní napětí tvého tvůrčího dechu, jež jako Eliášovo světlo ze všech nejvyšších linií krásy se jiskří nad krajinami oblaky věků zatíženými a ranami blesků ochromí zčernalou ruku odvážlivého. Vykoupením tajemné viny byla jim bolest a práce.«

O t. Březina: Stavitelé chrámu.

SNAPĚTÍM, jež jest rozkoší, s marnou touhou, která jest povzbuzením, hledáváme za chrámovými díly, rozpiatými do nekonečna a do neosobna, lidskou bytost jejich tvůrců. Vznesený chlad přísných kleneb a nadlidských kopulí, jenž, unikaje žalům i radostem této země, sahá až na pomezí oblačných světů, nezabraňuje nám, abychom nepátrali po teplém a důvěrném člověčenství, které stavitelé katedrál dali nadobro pohltiti konstruktivní myšlenkou. Což nespí, zazděno kdesi ve vzdušném svorníku odvážného žebroví, plamenné srdce nepřístupného architekta se všemi zkušenostmi lásky a zklamání, bolesti a vítězství, snu a skutečnosti? Což neudeří po letech pokorného studia a pronikavého chápání přece hodina, kdy srdce se rozbouší, aby potomkové a dědici porozuměli jeho pravdě nejosobnější?

A nejinak stáváme nad knihami bohoslovců a myslitelů náboženských, nejistota naší zvědavosti jest tím hlubší, čím jejich myšlení pohrouženo jest do tmavších vod minulosti. Vše tu bývá abstrakcí, obecným zákonem, nadosobní zkušeností, rozum jejich usiloval, aby vytvořil věroučné zásady pro všechny, a mravní jejich vůle toužila vybudovati etickou cestu pro zástupy — kde tu sled individuálního řešení života?

Duchům skutečně náboženským jest empirický, jednotlivý člověk sotva více než plaše míjející stín, jehož třeba nedbati; skutečnost náleží vyššímu, odtažitému typu, odpoutanému od místa, od plemene, od času: *synu božímu*, a sledující tohoto, pohřbili náboženští myslitelé v hrobkách zapomenutí úmyslně své já. A my přece znali bychom právě je tak rádi! Podobáme se věřícím, kteří hledají ostatky světců, kosti a roucha jejich, ačkoliv vědí, že vše záleží jen na příkladě a pravidle života; uschováváme v křišťálných skřínkách lidsky důvěrné dopisy hlasatelů slova božího, zasadili bychom mezi šperky ochotně útržky z upřímných osobních konfesí vyznavačů hodnot mimoosobních, a jak drahý by nám byl hranol věty, v níž zkameněla bezprostřední slza neb v níž zableskl neovládnutý smích toho, kdo se chtěl povznést nad pláč i nad radost prostého člověčenství!

Zůstanou nám skutečně navždy zastřeny mlhou lidské postavy našich náboženských obnovitelů? Nebo bude nám popřáno přece někdy vyčísti z tklivě vlídného úsměvu Mistra Jana Husi více než matný pablesk neurčitých hnutí obětavé pokory, něžné vděčnosti a přísného vědomí odpovědnosti, které nechce znáti osobního blaha? Podaří se jednou některému psychologu dějinnému rozhrnouti divokou houštinu hrdých a ostatných větví Petra Chelčického do té míry, aby se vynořila zamračená selská tvář radikálního zjednodušovatele, i aby z hlubokých vrásek vyoraných myšlenkou vzlétla jako poplašené ptáče citová zkušenost neúprosného horlitele? A vzlétne-li jednou před námi, zakvílí písní zklamání idealistova či hrůzou naprosté samoty srdce stvořeného pro družnost? Pod rozvětvenými řečnickými zdobami učence a theologa skrývá se pohrobno bohaté a jasné lidství Jana Blahoslava, v němž tušíme — zda správně? — oddanou a jarou lásku k zemi a k jejím zvučným darům, k hudbě a k slovu, k moudrosti výmluvné a k větě, která do-

bývá mezi lidmi shody, k verši otevírajícímu jako klíč srdce otupělá a k okřídlené periodě kazatelově, jež letí až k prahu království božího.

Zdá se na pohled, jako by Jan Amos Komenský byl v dílech svých zanechal nám nad jiné věrný a štědrý otisk důvěrného svého lidství. Zůstaly po něm dopisy, které jsou přímo zpovědí; jinotaje jeho křesťanských a mudřeckých knih mají silnou a trpkou příchut osobního prožitku; životopisné poznámky, tak hojně v dedikacích, předmluvách i vsuvkách jeho prací odborných i časových, podávají vedle zevního rámce též vnitřní příběh duše; spisky obranné neúčtují pouze s protivníky, nýbrž i se sebou samým: Komenský byl přísný a otevřený genij upřímnosti.

Životního jeho obsahu nevyčerpal, kdo pojal do duše tři hlavní proudy jeho činnosti: úsilí pedagogické, jež lidstvo stupňovitě vychovává, snahy pansofické, které uvádějí národy k svatebním hodům vážného křesťanství s kvetoucí skutečností a horování irenické smiřující znepřátelené člověčenství — toť pouze Komenský veřejný, světoobčan a organisátor, člověk obecného poslání, jenž se úplně ztrácí ve své evropské úloze. Do široka, zrcadlíc v plných a klidných vlnách nekonečnost, tehdy sotva tušenou, plyne toto trojřící, jež, přijavši přítoky z kvetoucích luhů vědecké renaissance i ze strmých hor nauk reformačních, vtéká do moře encyklopedického osvícenství; bílí ptáci ryzejší lidskosti vznášejí se toužebně nad těmito valnými vodami, na jejichž dně jako báchorka spí obrazy biblického křesťanství.

Řečištěm mnohem těsnějším, jež občas zúží nebezpečná skaliska, prodírá se čtvrtý proud; naráží divoce na slapy, tvoří záludné víry, hučí a kvílí, leč chvílemi zvoní stříbrem o tvrdý kámen. Jest to onen hlas přemýšlení a utrpení, který k nám mluví z Komenského děl osobních, ať myslíme na zpovědi srdce

či na odkazy křesťanského syntetika. Slavné dvě knihy stojí v čele: *»Labyrint světa a lusthaus srdce«*, kde z gulliverské trpkosti postřehu neúprosného ve své správnosti vykupuje posvěcení přímo dantovské, a oratorium opouštějící zemi s posvátným úsměvem opravdového znovuzrození *»Hlubina bezpečnosti«*. Stejně památný spis uzavírá řadu: rukověť soustředění vnitřních sil, která předejímá v podivuhodné zkratce praktický idealism zámožský, *»Unum necessarium«*. Není mnoho děl Komenského, vyplňujících tuto skupinu; avšak mezi nimi jsou Amosovy knihy a traktáty nejtragičtější, při nichž přestává býti nadsázkou, dí-li se, že jsou psány slzami a krví: vedle chmurného a chvílemi až vášnivého dialogu *»Truchlivý«* (*»to jest smutné a tesklivé člověka křesťana nad žalostnými vlasti a církve bídami naříkání«*), dvojí slovo na rozloučenou bratřím a rodákům *»Kšaft umírající Matky Jednoty Bratrské«* a *»Smutný hlas zaplašeného hněvem božím pastýře k rozplašenému hynoucími stádu.«*

Jsou však tato díla osobní, tak podstatně odlišná od předmětných knih Komenského, v pravém slova smyslu tím, co nazýváme důvěrnými konfesemi? Odhodlal se Jan Amos v nich skutečně zrcadliti lidskou svou tvář, jak ji rozleptaly čas, vyhnanství, zklamání a bolest, tvář, která se odvrací od zevnějšího světa, aby soustředila ve svém pohledu toliko odlesk znepokojeného vnitra? Řadí se snad těmito několika knihami k oněm velkým a příkrým svéhlavcům upřímnosti, kteří jakožto daň za okázalé sebeodhalování vymáhají na čtenáři, aby byl shovívavý k jejich krajnímu sobectví? Vede též v této věci jakási skrytá stezka od Komenského k Rousseauovi?

Pravý opak jest pravdou: i zde, kde mluví ze srdce přeté-
kajícího, Komenský, muž kázně a sebevýchovy, drží své já
v otěžích. Strádaje příliš, odvažuje se prudké a dramaticky
14 vystupňované pře s rozumem, s věrou a s Kristem; leč oč vede

vlastně svůj vášnivý spor? O vlastní utrpení, o rodinné ztráty, o poplenní veškerých životních nadějí? Nikoliv, pravým předmětem jeho námitek, stesků a protestů jest obecné strádání Jednoty a národa. Třikráte v kmetství se odhodlal podati svůj odkaz; ne pouze proto, že jeho dnů jest již na mále, nýbrž spíše, že lidu českému se připozdívá a že církev bratrská se octla na sklonku dní. V podání Komenského jeví se všecko osobní utrpení, i když trhá srdce a ledví a vyvrací celou bytost z kořen, jako součástka hromadné bolesti, jíž jeden musil dáti výraz za všechny: co zde zoufá, co zde kvílí, co zde však opět vzpíná naděje k Bohu a z toho čerpá nových sil k zápasu s hrůzami osudu — toť není velký jednotlivec sám, jemuž žal a umírání rozvázaly jazyk, toť celé bratrství v agonii, toť národ český v zápasu smrtelném. Kde očekáváme samomluvu, zaduje k nám chór, v němž šumí na tisíce hlasů a bije na tisíce zkomoučených srdcí.

Zamysleme se nad tímto paradoxem: díla, jejichž původní inspirací byla nezadržitelná plnost vlastního hoře, předpodstatnila se při organickém růstu v projevy utrpení hromadného, které zvolna pohltilo všecek osobní žal? Jest to snad pouhý paradox složitého rozumu a jeho výbojných sil? *Nikoliv: toť paradox mravního hrdinství.*

*

Jest ještě jiná, takměř slovesně odborná příčina, proč tak těžko proniknouti k důvěrně lidské pravdě Komenského.

Jazykový výraz Komenského není naprosto tím, co nazýváme zpravidla slohem osobním. Spisovatelská individuálnost ukryta jest tu pod oběma mocnými živly, které myšlenkově i výrazově určují směr jeho literárnímu působení; Komenský, jenž se vyhýbá nestilisované řeči mluvené, píše vždy jazykem humanistické vědy a biblického křesťanství. V jeho široce a uměle rozpře-

dených periodách, stavěných podle architektonického zákona přísné souměrnosti a mířících k ustrnulé kráse těžkopádné monumentalitě, stýká se zdobná výmluvnost učencova s pádným a účinným důrazem kazatelovým.

I věta, která se prodírá z hloubky srdce a jež porosena jest studenými kapkami bouřlivých srážek životních, u Komenského prochází sešřelou učencovou studovnou, kde převlečena jest do důstojného kroje humanistické latinity, a to stejně, mluví-li Čech svou mateřštinou, jako vyjadřuje-li se světoobčan jazykem mezinárodním. Slohový ideál XVII. století není již rozumová jasnost a břitká přiléhavost výrazu, ke kterému tíhli humanisté věku Erasмова: vše se rozvíjí do šíře, vsuvky a ozdoby přetěžují přehlednou konstrukci větnou, přemíra synonym a epitet dusí dramatický život slovesa; vznešená a patetická dignita zavádí ke ztrnulosti. Takto psal Komenský latinsky, takto i česky. V proslulém místě »Kšaftu«, kde odkazuje národu jazyk otcovský, naznačuje několika slovy vůdčí své zásady v kultuře řeči: jazyk má býti »*pulérován, vyčišťován a vzděláván*«, má býti psáno pérem »*vybroušeným*«, při pěstování jazyka, jež jest věcné i formální, vedle moudrosti má zavládati také výmluvnost — tedy ideál řeči stavěné, stilisované, konstruované.

Leč ve slohu jako v myšlení není Komenský ani ciceronovcem ani erasmovcem, jeho směrem jest křesťanský humanism, v jazyku přistupují k prvkům učeneckým silné živly biblické. Nejsou u Komenského vzácností odstavce, jež se podobají pouhé mosaice výrazů a citátů z Písma: umným, ano rafinovaným ovládnutím dorozumívacího jazyka bohoslovců bratrských dociluje mocných účínů netoliko u těch, kdož vědí, které nové odstíny i významy dovedl vylouditi z běžných obrátů i metafor, ale i u nezasvěcenců, kteří slyší, jak mohutně mluví syn boží řečí svého otce. Leč i tím, že svou literární osobnost podřídil

nadobro slovní a slohové autoritě bible, zbavil se Komenský možnosti vyjadřovati se důvěrně a bezprostředně: věty oblečené v talár a baret učencův vystupují s gesty kazatelovými, který kladé ruku na bibli a stále pomýšlí na ohlas v zbožném posluchačstvu.

A přece nejde tu nikterak o pouhou reformační konvenci. Právě v dílech, kde odhaluje své já, arcíť spíše já národní a bratrské než osobní, Komenský se přiklání k určité skupině biblických knih. Jsou to vedle žalmů starozákonní proroci a přede všemi Jeremiáš. Rozhodlo tu nesporně silné spříznění vnitřní. Komenský nemohl necítiti, že osud obklíčil jej hrůzou obdobné situace životní, z níž se političtí lyrikové a náboženští řečníci hebrejští prosekávali ocelí své mravní síly a výbuchy hromadného svého pathosu: Bůh, nelítostný pán nebe zataženého a blesků zurážejících nejvyšší vrcholky, určil jej jako kdysi proroky za mluvčího lidu vyvoleného. Ale z hněvu Hospodina přísně trestajícího a pronásledujícího bez milosrdí dlužno souditi, že národ především jest vyvolen ke zkouškám a k utrpení; naléhavě a neúnavně musí hlásati vyslanec boží a tlumočník lidu, že všechny muky jsou buď očistou neb zkušebním kamenem pravého synovství božího. I mluvčí sám má své rány a strážně, jako je měli tragičtí básníci starožidovští, avšak jak by mohl mysliti na ně, kdyžtě rána národa právě kvasí za kruté bolesti a kdyžtě strážně církve boží mění se ve výkřik zoufalství? Jak by mohl neobětovati svého hoře hromadnému strádání zástupu? Jest to způsob Davidův, Isaiášův a Jeremiášův, pro nějž se rozhodl Komenský. Mohl volati k Bohu z osamělosti hrdinského mudřectví Jobova nebo z jedinečnosti trpké elegie Kazatelovy, ale jeho duši, naplněné přísným vědomím odpovědnosti, jevila se jedinečnost pýchou a osamělost pohodlí a tak rozbil svůj stan na horách proroků, nad nimiž se valí mračna a vichry tragedie národní.

Pro tuto hlubokou duševní shodu působí též dikce starozákonní u Komenského tak úchvatně, ať jsou to doslovně uváděné výroky žalmistovy i proroků, či obraty a obrazy ryté v jejich monumentálním slohu — Komenský se dotrpněl práva vyjadřovati se starozákonně. Zde se bible necituje jen na odív jako tradiční skvost, zde se neplní jako účinná pomůcka homiletická: Komenský ji prožívá jako denně pravdivou skutečnost, a jako neodbytně naléhavou přítomnost; jsa jí proniknut do dřene svých kostí, myslí v jejím duchu, mluví jejím slovníkem, větoslovím a rytmem — *česká kultura biblická*, zahájená v husitství se selským primitivismem, dospívá v Komenském promyšleného vyvrcholení.

Jediné ten, kdo se včetl až na dno podivuhodně složitého slohu Komenského, vycítí tu vedle široké dignity humanistické a tragického pathosu biblického ještě živel třetí, ukrytý a nejvzácnější. »Kšaft« se zmiňuje skorem jen mimoděk o »*ušlechtilé spanilosti v řeči*«, nazývá jazyk otcovský »milostným« a zachycuje tím pevně vzdušný let onoho tajemství nejslastnějšího. Humanistická pouta a biblická kázeň dovolují Komenskému ovšem jen zřídka, aby nakapal do svého obětního kalichu trochu své nejosobnější esence výrazové; pak buď v zladění epiteta nebo v koloritu obrazu nebo i ve výběru slovesa proniká teplý onen tón něžné lidské účasti, růžový příděch důvěrné vroucnosti, jež známe tak dobře z myšlenkové oblasti Komenského, jež toto řešení rozvádí do krajních důsledků praktických. Kde se mu to podaří a kde přísná mluva jeho v tomto jarním vánku náhle rozjihne, jsme přímo okouzleni touto »ušlechtilou spanilostí«, touž, kterou pozdější velcí spisovatelé slovanští Mickiewicz, Palacký, Tolstoj dovedli plně harmonisovati i slovesně, jakmile odhodili všechny okovy literární konvence. Jako oni má již Komenský zvláštní dar, vzácný na jihu, na severu, i na západě: pojímá v objektivismu širém a sklad-

ném všechny jevy tehdejšího lidství, ale bez lhostejnosti a dokonce bez chladu; jeho srdce živí je z nevysychajícího zdroje své účasti. Filosoficky jest tato mocná struna Komenského známa; soustředíme-li však svůj sluch, zazvoní k nám její teplé stříbro i ze slohového výrazu Jana Amose.

Kde najdeme toto vše, co odemýká nám luthaus srdce Komenského, obsaženo u větší míře než v oněch čtyřech velkých poselstvích, která si vynutily situace v životě nejtragičtější? Přes to se zdá, že pro »Labyrint světa« příliš se zapomíná na »Truchlivého«, na »Kšaft«, na »Smutný hlas pastýřův« a na »Jediné potřebné«. Ochuzujeme se tím vždy, v přítomnosti však nejbolestněji.

*

Ó temné stráně zachmuřených lesů jehličnatých v předhoří orlickém, které v zimě v létě sestupujete s týmž vážným žalem k šumícím vodám prudké bystřiny, pospíchající nedočkavě do volných a klidných prostor rovinných! Zdaž mlžný opar, stroucí se za jiter a soumraků teskně nad vámi, není tíž, v který zhoustly před třemi věky vzdechy a úzkosti osamělce brandýsského?

Sedí a přemýšlí za těžkého roku 1622 pod Klopoty; ztratí ženu a děti, láme z nejistého chleba dočasného pohostinství a ochutnává v něm překrmi neodvratného exilia; den ze dne vidí i v pohorském závětří žerotínském, jak mračna bouřlivého času stahují se netoliko nad jeho hlavou, ale i nad osudy celé Jednoty. Dokud střely hněvu Hospodinova zasáhly pouze jeho rodinu, dovedl se ukonejšiti — rozumná a mírná resignace křesťanská klene se v promyšleném traktátě »*O sirobě*« jako bledé nebe vyjasněné po bouři nad smutky a ztrátami osobními. Leč stesk trpící duše mění se v divokou vichřici při pohledu na události veřejné: nepřátelé slova božího a národu českého

sešikovali se v Ligu, dobře ozbrojenou a nešetřící lidskosti, jejich děla a jezdcí obklíčili se všech stran naši zemi, přetékající nikoliv mlékem a strdí, nýbrž slzami a krví; tehdy vášnivě vyrazí Komenský výkřik zoufalé otázky: Což by měl opravdu dojít vrchu a panování Gog s Magogem?

V památném dopise Montanovi zachytil Komenský nezapomenutelně situaci z let 1622 a 1623, kdy »zdálo se, že nižádné nepozůstává naděje o lidské pomoci neb radě«: beze snu zmítá se v nevýslovných úzkostech a pokušeních, o půl noci vytrhuje se z lože a soustředí ducha v horoucí modlitbu; prudce chápe se bible a otevírá proroka Isaiáše, aby v něm četl s úpěním; odevzdává se pak i ostatním prorokům a v ustavičném rozmlouvání s Bohem nachází východiště ze svého zoufalství. Tak vznikl dvojdílný dialog *»Truchlivý to jest smutné a tesklivé člověka křesťana nad žalostnými vlasti a církve bídami nařikání«*, snad nejdramatičtější z děl Komenského. Prudký životní pocit muže třicetiletého, v němž jest nastřádáno mnoho vášně, vzdoru a nejistot, bouří knihou; ani biblické podání prvního dílu, ani humanistické vyšperkování části druhé, která se těsně přichyluje k holandskému učenci Lipsiovi, nedovedou udusiti této překypující vášnivosti. I forma jest ryze dramatická. Nelze říci, že Komenský sáhl k dialogu pouze proto, že byl nejoblíbenějším útvarem humanistických rétorů XVI. a XVII. věku; později zpracoval svá nejosobnější díla vesměs monologicky, někdy jako samomluvy kazatelovy, jindy jako kšafty odcházejícího. Ale zde rodí se celá skladba z napětí a sporu: pobouřená duše křesťanská odmítá nejprve s temnou úporností všechny chladné záruky Rozumu, vzpírá se pak usmiřovacím pokusům klidné Víry, nevzdává se posléze ani Kristu naráz, nýbrž teprve v tuhém a krvavém zápase jest odzbrojena jeho svrchovaností. Jen velký mistr vzrušené síly myšlenky i slova mohl napsati mohutný výjev, kde Kristus se náhle zjeví a zahrne

Truchlivého výčitkami pro námitky všetečného zoufalství; podobá se to bleskurychlému vodotrysku světla a záře, jímž na Grünewaldově oltáři kolmarském vzkříšený Vykupitel k zemi poráží a oslepuje malomocné žoldnéře.

Drama, jež se v dialogu tom odehrává, jest drama nábožensko-národní. Jde o bytí a nebytí ústřední ideje Komenského, zda národ náš, nositel pravdy boží, jest opravdu lidem vyvoleným. Triumf vojska babylonského a dočasné oslavení jeho po celém okršku světa nasvědčují, jako by chtěl Hospodin odejmouti navždy berlu od Judy a obrátiti se k národům jiným; duch unaven jest čekáním, míra zkoušek jest dovršena, vody nadějí opadly. Vše se vzpírá v Truchlivém, aby uvěřil těmto hlasům pokušení, které chtějí v něm otrásti samou věrou v mravní zákon na světě, a v patosu Jeremiášově stená: »Ó střeva má, bolest trpím, ó osrdí mé, kormoutí se ve mně srdce mé, že potření za potřením provolává se lidu tomu!« Avšak Kristus, spíše starozákonní Mesiáš národních nadějí hebrejských než tichý a pokojný král z evangelií, vede Truchlivého k moudrosti vyšší. Nezdolné mravní přesvědčení o konečném vítězství pravdy boží spojeno jest tu nerozlučně s politickou důvěrou českého protestanta, že Bůh »proti dráčům dědictví svého, kteří se veselí a pleší, přivede shromáždění národů velikých z zemí půlnočních«; etická síla přesahující věky vystupuje v šupinatém pancéři války třicetileté. Jaké perutě nadějí a útěchy připínal mladý Komenský lidu svému, když Kristu vložil do úst slova prorocká!

— *»Byl pak vstoupil Babylon na nebe a ohradil vysoko pevnost svou, ode mne však na něj vyjdou zhoubcové, i padne ten, kterýž zapečetuje, plný moudrosti a nejkrásnější a drahým kamením se přiodívající, a nástrojové bubnů a píšťal vůkol něho. — Protož vyhladím ho z hory boží a porazím ho na zem před obličejem králů, aby se dívali na něj.«*

Důvěra statečného křesťana, že Bohem vyvolený národ český určen jest v budoucnosti k velkým věcem, neochabovala v Komenském ani za nejtěžších zkoušek vyplňujících jeho mužná léta; avšak nábožensko-národní naděje, pokud se živily z politické a válečné konstelace, rozplývaly se jako předivo snů pod plným závanem chladně střízlivého dne. Rok 1648 ranil krutým rozčarováním všechny české exulanty, jimž země byla dána ne za »vlast a příbytek, ale za místo vyhnanství a pohostinství«. Ve Vestfálském míru, od něhož Čechové čekali bezpečně záruku návratu do vlasti a svobodu ve víře, opustili posléze věc Jednoty právě oni národové z zemí půlnočních, od kterých se Bratří nadáli osvobození z poroby a pod jejichž prapory bojovali po dvacet let. Čechy navždy zůstaly uzavřeny exulantům, vyhnanství připadlo jim za věčný podíl jako plesnivý chléb. Ještě dříve než kormutlivá rozhodnutí míru byla zpečetěna, vyzpovídal se Komenský za rodáky a souvěrce ze všech úzkostí v hořekujícím listě kancléři Oxenstjernovi. Jest to teskná žaloba věřícího idealisty, který se nechce vzdáti nadějí, jež udržovaly po léta jeho životní sílu, ač vidí, že byly to pouhé iluze; nesmělý podzimní paprsek bázlivého doufání kmitá se přece mezi řádky dopisu. I tento mihotavý pablesk zhasl: »jiní v říši národové sobě pokoj jednajíce, nás opustili a z téhož pokoje s celou vlastní vypustivše, v hrdle Antikristu věčnými časy zanechali.« Tehdy Komenský píše r. 1650 *»Kšaft Umírající Matky Jednoty Bratrské, kterýmž (v národu svém a obzvláštnosti své dokonávajíc) svěřené sobě od Boha poklady mezi syny a dědice své rozděljuje.«*

Zádumčivost stáří rozestírá své listopadové mlhy nad knihou; celý lidský věk leží za spisovatelem dramatické vzrušení »Truchlivého«. Dokud byl Komenský mlád, vracíval se rád k pomyslu nepřetržitého kolotání, teď oddává se ideji stálé pomíječnosti všeho tvorstva, zahloubává se do představy vadnutí a odumírání, dumá nad melancholickým zákonem odvěké pro-

měny, kde organism ustupuje organismu, forma formě. Mrazivým zdrojem této elegické inspirace novověké rozjímavé lyriky křtěna jest knížka Komenského, v které se zřetelně hlásí stařectví, a ovzduší smrti a loučení vane nad každou z vět »Kšaftu«. Ústřední obraz Jednoty hotovící se ke skonu jest přesně v celé osnově zachován; dědicové a synové stojí kolem smrtelného lože Matky své a naslouchají slovům jejího odkazu, který prýští z resignovaného poznání, že Jednota naplnila čas a úkol svůj. Básník elegik staví se tu však záhy zcela do služeb reprezentačního bohoslovce: jest to hlavně poslední biskup Českých bratří, kdo se tu ujímá slova, aby vděčně a laskavě stanovil církve evangelické za náboženské dědičky Jednoty. Ni na okamžik nedoléhá k nám nesnášenlivý hlas urputného sektáře, který v malé a dočasné pravdě své církvičky vidí jediné blaženství. Vstupuje v šlépěje Budovcovy a podáváje si družně ruku s ireniky holandskými a anglickými, Komenský chce smír mezi skupinami reformačními a v době jízlivých polemik protestantských hlásá »roztoužení se po jednomyslnosti a smíření se a spojení v víře a lásce k jednotě ducha.« Zde třeba hledati výklad, proč Komenský si dovede sám připustiti bolestnou skutečnost, že Jednota bratrská dokonala svou dráhu a že odchází »do místa mlčení věčného«: když obsah jest přelit a odevzdán jiným k lepšímu opatrování, může býti rozbita a zmařena nádoba, jež byla v ruce boží toliko dočasnou a přechodnou formou.

Při tom nevzdává se Komenský přece nábožensko-národní myšlenky mesiášské, kterou vyznával od let mladosti. V dialogu »Truchlivém«, kam doléhají bezprostřední ohlasy Bílé hory, sdružoval ohnivý politik nerozlučně češtví s bratrstvím a bezpečil se spojeným vítězstvím obou; nyní v monologickém »Kšaftu«, odrážejícím nálady a myšlenky Vestfálského míru, přenáší celé poslání mesiášské na národ. Ten není jen přechodnou a dočasnou formou, která může pomínouti a býti nahrazena, nýbrž věčným

vykonavatelem úradku Hospodinova. Projde hrůzami, ale budou to pro něho pouze zkoušky; bude vydán v pohoršení, avšak vyjde vítězem z pokušení těch; omýlí se na cestách svých, leč konečně najde zase stezku k pravdě. Komenský, rozpomínaje se na Mistra Jana Husa, ukládá vlasti své před jinými národy milost k pravdě boží čisté; nikoliv panování nad jinými, nikoliv moc meče a zlata, nýbrž duchovní poslání činí Komenskému národ český lidem vyvoleným. A proto při »dokonalém loučení« odkazuje Jednota národu českému a moravskému všechny své statky od pokladů bohoslovných až po péči o mateřský jazyk a po reformy vychovatelské, »slovem všechny své pozůstalosti jako popel po svém shoření.«

A zde náhlý proud vznešené výmluvnosti, jaká pojednou chvátívá jazyk umírajících, zmocňuje se Jana Amose Komenského. Všecky řečnické přízdoby a učené chrie, v nichž liboval si humanism, padají; samostatně a směle básní Čech v duchu a jazyku biblickém, obrazy střídme, ale účinně vložené mezi apostrofy rostou z prožité nutnosti; kde zazní otázka, odpovídají přímo nebesa k jejímu naléhavému vzrušení. Tak psal kdysi Mistr Jan Hus věrným Čechům ze žaláře kostnického, třebaže mnohem prostěji a skromněji, ale i tenkrát blízkost osobního zničení byla oknem otevřeným do národní budoucnosti. Všecka stísněnost, jež zahalovala první kapitoly »Kšaftu«, mizí v tomto jarním vichru posvátných nadějí; tam před zrakem zestárlým vše pomíjelo a bralo proměnu, zde náhle z pustiny zoufání zelená se představa »ratolesti rostoucí, ratolesti rostoucí podlé studnic, ratolesti rostoucí nad zeď«.

Vyjímajíc vznešenou přísnost Dantovu a okřídlené nadšení Petrarcovo, není před romantickou dobou v literaturách evropských odstavce, jenž by se mohutnou velebností národního cítění a náboženským pathosem mesiášské naděje mohl vyrovnati závěru »Kšaftu«, avšak psali-li oba Vlachové své apotheosy na

úsvitě nového času slibného pro národ, věštil Komenský, use-
daje mezi blínem a bodláčím na zříceninách vlasti. Byl to pták
poslaný s nebe, jenž mu přinášel chléb důvěry a jehož peruti
slyšíme šuměti nad těmito větami:

*»Živ buď, národe posvěcený Bohu; neumírej! Muži tvoji ať
jsou bez počtu. Požehnejž, o Hospodine, rytěřování jeho a
v práci rukou jeho zalib se tobě! Zlomuj ledví nepřátel jeho
a těch, kteříž ho nenávidí, aby nepovstali! Přijdiž čas tvůj,
aby říkali národové: Blahoslavený jsi, Izraeli; kdo jest podobný
tobě, lidé vysvobozený skrze Hospodina, jenž jest pavéza spo-
možení tvého a meč důstojnosti tvé? Tvoji zajisté nepřátelé
ponížení budou, ale ty po povýšenostech jejich šlapati budeš!«*

*

V nábožensko-národním chorálu »Kšaftu Umírající Matky
Jednoty Bratrské« zanikly nadobro všechny tóny osobní; ani slo-
vem nezmínil se tu Komenský o svých útrapách a ztrátách.
Rok 1648 nečinil jim konec, naopak, na hlavu starcovu měly
přikvačiti rány těžší. To, co stihlo muže třicetiletého v Brandýse,
opakovalo se, když dovršil šedesátku, v Lešně: po druhé odvo-
vělý Komenský pozbyl v plamenech lešenských několikaletého
drahého útulku, domku i knihovny, rukopisů i náčrtků, a chladná
cesta nového vyhnanství kynula unavenému poutníku. Osobní
vzrušení hrozné této doby klikatí se zsinálými blesky v nových
projevech Komenského; i ti, kdož se jindy zbožně obdivují učenci
a filosofu, pokládají za vhodné omlouvatí šetrně mystika a
chiliastu, který tentokráte odevzdal své poplašené srdce příle-
žitostným prorokům.

Na lavici žalobců a odpůrců Komenského zasedli předáci
osvícenského rozumářství, Descartes, Bayle, Maresius, Adelung;
zvolíme si jejich stanovisko, či budeme právi okřídlené odhod-
lanosti náboženského nadšení Komenského? Mladistvý Palacký 25

měl odvahu rozhodnouti se pro Komenského proti nevěře, duši a city vysušující, ale zůstal osamocen — s jak zasmušilou tváří litují životopisci Komenského jeho spojení s Drabíkem, Poniatowskou a s Kotterem a jak by rádi vyškrtili z řady jeho publikací osudný spisek »*Lux in tenebris!*« Nepochopil však Komenského úplně ten, kdo v omluvném determinismu vysvětluje jeho přilnutí k visionářským prorokům z nekonečného utrpení životního, které pohnulo jej v dravých prouděch chytati se stébla a břitvy; nikoliv zevní nouze, nýbrž vnitřní nutnost pudila jej, aby viděl světlo v temnotách tam, kde střízlivý pohled osvícenců pozoroval toliko zrádné kmitání bludiček.

Komenský patřil k rodu duchů dramaticky náboženských, jejichž Bůh jest bytost neúnavná, v činnosti neustávající; jako projevuje nepřetržitě svou moc věčně obnovovaným divadlem stvoření, tak odhaluje stále svou vůli nikdy nedokončeným zjevením; netoliko v Písmech z posvátné starodávnosti hebrejské a křesťanské, ale i v hlasech vyvolených proroků a věštců našich dnů proniká tajemné vnuknutí Prozřetelnosti. Proto Komenský uvítal vše Kottera, Poniatowskou i Drabíka, z jichž tuch a předpovědí kynula mu záruka, že přece Gog a Magog nezvítězí nad pravdou boží. Nedovedl ukládati hlavy k odpočinku u vědomí, že by za jeho života pře dítek božích prohrála nadobro proti Babylonu.

Všecky projevy, psané »u západního moře« v Amsterodamě, prosyceny jsou touto stařeckou náladou nedalekého odchodu; v »Kšaftu« loučila se odumírající Jednota, nyní loučí se poslední její biskup, odstrojený k věčnému spaní. Nikde tklivěji než v »*Smutném hlasu zaplašeného hněvem božím pastýře k rozplašenému hynoucímu stádu*« z r. 1660. Tón jest všecek měkký, pohnutý, elegický, napomenutí duchovního vůdce jihnou ve stesk; pobídky kazatelovy mění se v tichý nářek. Kmet touží po odpočinku a vidí otevírající se hrob v nedaleku, ale přísné vě-

domí odpovědnosti pobízí jej, aby před odchodem řekl několik slov povzbuzení. Zrak jest zakalen, takže minulost tratí se v mlhách, a o čem by poučoval pohled čtyřicetiletého oplakávání »Sionu českého, vydaného sousedům v pošlapání? Jen o tom, že všecko doufání v pomoc a v osvobození se vždy ukázalo přeludem, a že by bylo marno klamati se novými nadějemi. Nic nedovede zadržeti konce Jednoty a rozptýlení lidu českého; sotva zavře oči poslední pastýř, zmařeno bude stádo. Komenský sotva se odvažuje tentokráte vyslovovati naděje mesiášské. Ale tragická krása spisku, který se sám hlásí za pokračování »Kšaftu« a podobá se mu celou skladbou myšlenek, nespočívá v jeho zádumčivé elegičnosti, s níž »poslední vrátňý po sobě dveře zavírá«, ani v jeho žíznivé touze po odpočinutí. Komenský ani zde není učitelem stýskání, nýbrž vůdcem ke statečnosti.

Silný duch rozhodnosti etické vane novou závětí hrdinského kmeta. Jeho Hospodin není Bohem shovívavosti, strpení, odpuštění, nýbrž stále starozákonním Sabaothem soudu a trestu, jenž na spravedlivých vážkách rozhoduje o vině a pokutě synů svých; ježto hřešili, musí zemřítí. Takový nepodplatně přísný rozsudek vynáší tu Komenský nad lidem svým, když byl pohleděl do jeho svědomí — životní tragedie Jednoty jest dramatem mravním. Opětne — a tentokráte se zřetelným důrazem — přihlašuje se Komenský k Jeremiášovu národně náboženskému úřadu soudcovskému. Avšak i pro ty, kdož jsou neodvratně zasvěceni smrti, má Komenský radu a povzbuzení: hotovu býti vždy, strojiti se ochotně na cestu za žehnění a posléze *umírati s potěšením vítězně!* Jak chrabrá, mužná slova v hodině rozloučení! Jaká velkolepá synthesisa osudů a zkušeností neúnavného poutníka a bojovníka! Jaký božský úder zvonu, rozléhající se po krajině, než zmlkne vše ve spánku smrtelném!

Pak Komenský ještě vstupuje, podoben Mojžíšovi, na vrchol hory Nebo, aby umřel, nevskočiv do země zaslíbené. I krok ten přináší mu nový žal: nenechává po sobě Jozuy, jenž by lid vedl. V nezdolné své důvěře v Boha jistí se však, že Hospodin bude sloupem a vůdcem lidu českému.

*

Na samém závěru »Hlasu pastýře« poznamenává Komenský: »Mějtež se dobře, přátelé milí! A po mně se již nejinak než jako byste mne do hrobu položili, ohlédejte. Neb ač dýchání mé ještě jest při mně dnes, zítra však bude-li, nevím. A byť i něco dnů přidal Pán, nechť je mám k odpočínutí, a na věčnou cestu se strojení: ať se ještě poobčerstvím, dřív než se odsud vyhostím!« Knihou tohoto občerstvení, posledním projevem myšlenkové koncentrace těsně před skonem jest latinské dílo, vydané v sedmdesátém šestém roce života, proslulý brevív křesťanského mudřectví »*Unum necessarium*«.

Komenský — a v tom již nesl část kletby nás lidí moderních — neušel rozptylování duchovních sil, kvapné specialisaci práce, extensivnímu těkání po obvodu činnosti lidské; ačkoliv duše jeho prahla vždy po jednotě životního díla a po soustředění tvůrčích sil v bezpečném centru, přece podoben pečlivé Martě z Písma, pedagog a pansofik, bohoslovný vůdce Jednoty a irenický smiřovatel rozvaděného protestantství, jazykovědec a dějepisec bratrský, »rmoutil se při mnohých věcech«. Trpěl sám dočasnou jednostranností, která rušila rovnováhu duševních mohutností a vytykal si, že nedovede vzdorovati bludu světa, který pro shon po marnostech ztrácí schopnost zmocniti se v mravní rozhodnosti toho, na čem vše záleží. A tak v hodině posledního vzchopení životní energie volal slova evangelia: »Ale jednoho jest potřebí! Mariať dobrou stránku vyvolila, kteráž nebude odjata od ní.« Kdyby byl jen kazatelem a karatelem,

byl by volal k pobloudilému světu, ale jako mudřec volal je především k sobě samému.

Podivuhodně souvisí toto synthetické dílo Komenského s ostatními projevy jeho nejvniternějšího života. Není to jen humanistická příkrasa, zachycuje-li kolotání a lopocení lidské trojím hutným obrazem antickým, Minoovým bludištěm, balvanem Sisyfovým a nenasytným pohybem vždy lačného Tantara: dávná představa světového labyrintu, jež jej inspirovala v mladosti ke skladbě šíře všelidské, vrací se na mysl starcovu, aby kruh byl uzavřen: což i on sám znovu a znovu bez spasné niti Ariadniny nedával se zlákat k bloudění v labyrintu? Nyní prohlédá bludiště světa znovu a zobrazuje je dle trojího zřetele, hranolem filosofie, politiky a náboženství, jímž procházelo po desetiletí jeho myšlení vlastní. Zase zří všude sebeklam a honbu za stínem, zatím co vniterná pravda a duchovní podstata unikají udychtěnému lidstvu — a přece není člověku ničeho třeba, než ponořiti se v sebe sama, býti věren svému duchovnímu já, které jest odleskem božství. Odkaz Komenského, provázený posvátným kynem pozdravu na rozloučenou, není ničím jiným než Pascalova chmurná samomluva neb melodická duma Rousseauova — *výkřikem po štěstí*, jež jest dosažitelné jen za plnou cenu velkého mravního uvolnění, uvolnění od předsudků rozkoše smyslové i intelektuální, uvolnění k hrdinství duchové pokory, která otevírá přístup k Bohu. Slova řeckého intelektuálního, jak je formuloval Plato s Demokritem, stojí napsána v bráně knihy, spiritualistická přirovnání a hesla biblická provázejí ji od začátku do konce, ale co vane z díla silnějším proudem než duch východní mystiky, která klade člověku na srdce hlubokou moudrost »*Odhazuj, abys neztrácel*«? Není to náhodou, že se Komenský v závěru spisu rozpomíná na překrásnou parabolu, naplněnou duchem Arabie, o člověku kupci, který prodal všechno, co měl, aby koupil jedinou drahou perlu — —

Tento *soustředěný zápas o vnitřní dokonalost* skýtá Komen- skému posléze pravé měřítko, když ještě jedenkrát, ve velikých obrysech, přehlíží vlastní svůj život. Octnuv se na vrcholu hory Nebo, našel odstup od pozemské minulosti, na kterou může se dívat takřka neosobně, ano s objektivností dějepiscovou; nepo- zoruje ji již v perspektivě politické, ani v zrcadlení církevním, neváží si v ní příliš ani úspěchů pedagogových, ani nelituje irenikova ztroskotání, ptá se jen, pokud ho dráha vedla k bez- pečnému centru, k oné vnitřní dokonalosti, která slove Bohem. Stanul výše než kde tkvěl, píše »Kšaft« neb »Hlas pastýřův«: neteskní, netruchlí, neobává se — děkuje Bohu a žehná za osud svůj, v jehož zkouškách se mu konečně zalíbilo. Docílil toho, co doporučil v »Smutném hlasu«: *umírá vesele, v plném potě- šení božím, s plesáním a triumfem.*

Mísí se snad do posledního šepotu Komenského, který splývá se šuměním oblaků, stesk do toho, že mu bylo souzeno býti sy- nem malého národa, bezmocného a rozplašeného, a nésti tíhu jeho krutých dějů? Nikoliv, v těchto tichých a vznešených zvucích, při nichž nelze nevzpomenouti modlitby Pascalovy, stenů Miltonova Samsona a plesného vzletu Corneillova Polyeucta, chvěje se dík nebesům za to, že poslední biskup Jednoty směl životem, přemýšlením i činem ukázati příkladně svému lidu strmou cestu, která se prodírá k vnitřní dokonalosti — všemu na vzdory!

(1915.)

CESTOU K MISTRU JANU HUSOVI

I. Jan Kollár o Janu Husovi.

OSVÍCENSKÝM učencům našeho národního obrození zůstala česká reformace i ve vrcholných svých zjevech hnutím cizím, ba nepochopitelným. S větší nebo s menší znalostí a jen s prostředním zdarem vědeckým pokoušejí se dějepisci od Voigta po Dobrovského a Pelcla obhájit husitství a bratrství proti zakoreněným předsudkům jesuitské protireformace, z nichž se sami vždy nedovedli vyzouti, a jestliže se jejich střízlivé a studené duše vzpruží k rozhodnějším slovům o Mistru Janu Husovi, jsou to projevy nábožensko-obranné tendence, která touží smýti s osobnosti Mistrovy staletou výtku proticírkevní vzpoury a nebezpečného kacířství. Snažíce se postihnouti mravní velikost Husovu, velebí jeho charakter a obdivují se jeho mučednictví, ale pod apologetickou tou horlivostí není nesnadno uvědomiti si spodní tón: naše doba potřebuje charakterů jiných a povznesla se nad středověkou formu husovského mučednictví. V době rozkvétajícího zájmu filologického neschází ovšem obdivovatelů Husovy reformy jazykové a literární, a byl to právě Josef Dobrovský, kdo ocenil Mistrův význam s tohoto hlediska. Ani Josef Jungmann nepronikl hloub, ba právě v jeho zmínkách o Husovi a o husitství hlásí se způsobem velmi rozhodným stanovisko příznačně osvícenské.

Celé toto období nebylo ničeho více vzdáleno než uvědomě-
lého návratu k české reformaci. Nepocítilo ani nejskromnější
tuchou, že myšlenka reformační jest živým statkem duchovní a
mravní přítomnosti české, že Mistr Jan Hus stále se účastní kul-
turních snah svého národa, a že všichni můžeme a máme po-
kračovati v jeho díle. Jak by byli ostatně mohli dobrati se této
ryze náboženské koncepcí právě naši osvícenci, jejichž duše
se živily okoralým chlebem náboženské negace, a kteří v samo-
libém kultu své doby shlíželi jen se shovívavým odmítáním na
minulé věky, neozářené všemocným jasem svrchovaného roz-
umu?

Převrat v nazírání na Mistra Jana i na husitství vůbec datuje
se od chvíle, kdy v popředí slovesného i myšlenkového života
českého vstoupili protestantští příslušníci východní větve česko-
slovenské, v nichž od dětství žilo tradiční povědomí souvislosti
s husitstvím i bratrstvím: uherský Slovák Jan Kollár a mo-
ravský Valach František Palacký, kteří již na základě nábo-
ženské výchovy domova přihlašují se rozhodně za dědice a po-
kračovatele naší minulosti reformační.¹

Není to však Jan Kollár básník, v jehož projevech shledá-
dáme tento opravdový návrat k českému husitství. Nikoliv
nadšený pěvec »Slávy dcery«, odkojený národnostními a huma-
nitními názory německé romantiky, nýbrž zestárlý a trpkou
školou života i vyhnanství prošetřší bohoslovec, nalézá cestu
k Mistru Janu Husovi — a tak nepojí se ke Kollárovu kultu
Husa čin básnický, nýbrž hlubokomyšlná úvaha kazatelova,
kdežto vše, co Kollár příležitostně a nahodile pověděl o Husovi
a husitství ve »Slávy dceři«, jest málo výrazný projev staršího
pojetí naší reformace.

V první básnické koncepci Kollárovy filosofie dějinné, již
jest Předzpěv ke »Slávy dceři« z roku 1824, není vůbec místa
32 pro reformační drama křesťanské Evropy; nejinak než Palac-

ký v prvotním zpracování Dějin, zakládá Kollár své pojetí historie slovanské na hluboké a zásadní protivě slovanství a němectví. Naše náboženské hnutí stojí zcela stranou tohoto velkého dějstva, jehož bolestnou elegii Kollárova disticha opěvují. Také tři znělky »Slávy dcery« z r. 1824, kde se poutník v končinách labských a dunajských dotýká české reformace, nesvědčí o zvláštním pochopení husitství. V patetickém sonetu, v němž při vstupu do české země odsuzuje svár, který již »hrob vlasti vyryl« (II., 99), řadí Husa do trojice velkých náboženských osobností, po bok Cyrilovi a Janu z Nepomuku a neuvědomuje si, že dlužno se rozhodnouti jen pro jednoho z nich, chceme-li prožívatí náboženství jako důslednou jistotu vnitřního přesvědčení, — Kollárův známý, ryze osvícenský odpor proti nesnášenlivosti ve víře došel zde charakteristického, až přepiatého výrazu. Mohutný sonet naplněný děsem a temnotou Bílé hory (II., 109) má vytržení národnostní a nikoliv náboženské; svědčí o tom ostatně i později psaný odstavec Výkladu, dovolávající se Balbína a zdůrazňující národní ztráty po bitvě bělohorské. Poněkud hlubší přemýšlení o husitství prokmitá z proslulého sonetu o nevděčnosti v dějinách, pro kterou Kollár našel významnou metaforu dětí, jež házejí do studnice, z níž se napily, kameny a smetí. Kollár napovídá tu, co později zajímavě rozvedl v »Řečích a kázních« a co formuloval jasně také ve »Výkladě«, připomínaje výrok svého učitele Ludena — »Hus počal, Luther po prokleštěné cestě dokonal«. Tyto tři znělky o Husovi a české reformaci z roku 1824 mají jednotný ráz umělecký i myšlenkový. Básnický vynikají mohutnou silou, již pak Kollár krok za krokem pozbyval: rozhorlení národního pedagoga letí tu na kovových křídlech poetického řečnění a inspiruje se nejednou prudkým zrakovým dojmem. Ideově ovládá národnostní přesvědčení celou oblast myšlenkovou a dává podnět k naléhavé didaktice;

soustředěnost myšlenky, jasné provedení tématu, prudký spád výrazu svědčí o tvůrčím ohni mladého poety.

Mezi novými příspěvky k »Slávy dceři«, které Kollár otiskl roku 1830 v »Časopise českého musea«, čtou se dvě znělky, pojaté pak do nového, nešťastného IV. zpěvu »Lethe«; jsou to další doklady pro Kollárovo nekritické a svornostenské sdružování zjevů zcela protilehlých k větší zvelebě Slavie a v duchu naprosté smířlivosti; v první (IV, 8) Boleslav podává si ruku s Husem, v druhé (IV, 15) bratří se Žižka s Dušanem, s Želislavem a Boleslavem Chrabrým — hromadění jevů ubíjí tu správnost názoru, hromadění jmen všecku poesii. Tento sestup vyznačuje pak úhrnné vydání »Slávy dcery« z roku 1832, do něhož přibyla řada básní, vztahujících se k české reformaci a dosvědčujících, že se Kollár zvláště zahloubal do studia Jednoty bratrské. Zájem ten nepřinesl však valného básnického ovoce; sonet, jímž pozdravuje Králice se souhvězdím překladatelů biblických (II, 133), má právě tak málo názorně obrazné krásy jako apotheosa Jednoty v nebi slovanském (IV, 11).

Zvláštní směsí opravdového básnického vidění a střízlivého suchopáru knižního jsou sonety věnované Kostnici ve II. zpěvu nového vydání (II, 90—92). Pout po březích Severního moře s Mílkem zavádí básníka také do Amsterdamu a Naardenu, kde s náručím holandských tulipánů vykoná Kollár vděčnou pobožnost u hrobu Komenského, ale náhle při vtoku Rýna do moře upoutá pohled jeho neobyčejný zjev: krvavý popel barví celé Německé moře, o čemž vykládá holandský rybář poutníkům, že od té doby, kdy vržen Husův prach do Rýna, planou jeho vody od Kostnice až po ústí červcem. Nyní vypraví se Mílek s básníkem na lodi proti proudu Rýna až do samé Kostnice, kde jiskry a plameny sršící od Husovy hranice zažihají neuhasitelně celý obzor a pálí i tělo poutníkům, kteří odtud prchají do Řezna, vězení to Rostislavova.

Není nesnadno rozpoznati básnickou konstrukci tohoto malého cyklu znělek. Obsahově mají dosti důležité místo ve zpěvu druhém, nadepsaném nyní »Labe, Rén, Vltava«, převádějící slovan­ské poutníky od vod severoněmeckých, jeviště to zhouby Pobalťanů, přes Kostnici, Řezno a Norimberk do Čech; podivnou klikatinu této cesty, kterou v 30. letech znal pouze z knih, vykládá Kollár dosti násilnou dialektikou. Pomáhá si při tom čistě učenými asociacemi, Komenský — Hus, ústí Rýna — Kostnice na Rýně, a nešetří valně logiky názorové (cestu s Míl­kem koná dílem na lodi, dílem ve vzduchu). Neznaje naprosto míst, která opěvuje (Naardenu, Kostnice, Řezna), musí se spo­kojit pouhými historickými narážkami a nedovede vzbuditi představy měst líčených — jak namáhavá, učenecká, neživá poesie, spíše repetitorium vlasteneckých dějin než básně vzní­cené ohněm skutečné inspirace! Přes to i zde chvílemi proniká Kollárovo básnické posvěcení: oba děsivě mohutné obrazy, moře do krvava zbarveného »jako ranní zoře ruměncem když kryje řeřavý«, a města planoucího v požáru jisker, osvědčují jeho neobyčejně vyspělou schopnost vizuální, kterou v básních i v cestopisech opětovně projevil klasickým líčením slunečního východu a ledovců, jitřního moře a vlašské pěstěné přírody. Avšak, co dovedl Kollár tentokráte pověděti o podstatě Husovy osobnosti, co o jeho významu historickém, co o jeho vztahu k češství a slovanství přítomnému? Nic, pranic význačného neb osobně rázovitého — Hus a husitství zůstali básníku »Slávy dcery« pouhými historickými fakty, jichž nedovedl proměnit v plodné motivy lyrického tvoření. A tak v dějinách české poesie o husitství má Jan Kollár sotva významnější místo než Antonín Jaroslav Puchmajer, skladatel »Písně na Jana Žižku z Trocnova« nebo František Čelakovský, autor balady »Prokop Holý«.

Teprve roku 1844, kdy básnická činnost Kollárova již trvale byla uzavřena, shlédl básník cestou do Švýcar a do Itálie Kostnici, kterou byl před 12 roky opěvoval. Zkušenosti své zachytil po třech letech v zlomkovitém »Cestopise druhém«. Na rozdíl od první své pouti do horní Itálie za přírodními utěšenými dojmy, uměleckými památkami a pochybnými slovanskými starožitnostmi, vystupuje tu Jan Kollár jako typický pastor, cestující s dvojctihodnou paničkou a ctnostně vychovanou dcerkou, ovzduší společenské důstojnosti a rodinné kázně provází jej vytrvale a ustupuje pouze tehdy pravé náladě básnické, když Jan Kollár sám se hrouží do úchvatné velebnosti alpské přírody, kterou teprve nyní pochopil »jako samorostlý nebetyčný oltář boží všemohoucnosti«. Ač Kollár cestuje vyzbrojen důkladnými znalostmi historickými, a stále jej provází dobrý výtvarný vkus, libující si hlavně v dílech vrcholné i pozdní renaissance, stejně jako svěží zájem národopisný, třebaže se mu většinou dostalo dobře obeznaných průvodců místních, přece jeho popisy měst nemají zvláštní názornosti. Pod nahromaděnými detaily ztrácí se jednotný obraz; dějinné výjevy, na něž klade se důraz, nevystupují životně; to, co jmenujeme duší města, zůstává němo. To platí i o velmi zevrubném popisu Kostnice, postaveném takřka v čelo cestovní kroniky. Jan Kollár hledá všude v Kostnici Mistra Jana a seznamuje nás s mnohými místními i starožitnickými stopami jeho pobytu i mučednictví, přes to však ani necítíme Husovy přítomnosti ani nebloudíme Kostnicí XV. století. Jen jednou procítáme ze střízlivého naladění, v něž nás suchý výčet jednotlivostí uvedl, není to však Kollár básník, kdo nás z něho vytrhuje — Kollár kazatel předstupuje před nás. Před dřevěným Husovým žalářem v přítomnosti několika Angličanů a Sasů Kollár postoupí doprostřed síně a s pohnutým srdcem řekne veřejně: »Hle, na tomto místě stál někdy ten nejčistší a nejpevnější charakter slavjanský.« Projev ten má

platnost skoro symbolickou: kdežto Kollár poeta dovedl o Mistru Janu Husovi pověděti tak málo, poučuje nás o něm vše a obsažně Kollár jako duchovní řečník.

Kollárovy peštské »řeči k napomožení pobožné národnosti« nejsou dílem hlubokého náboženského myslitele, který s úpornou důsledností zápasí o svého Boha a svou přesnou duchovní pravdu a jenž buď zdůvodňuje si osobním přemýšlením zásady své církve neb v bolestném individualismu ocitá se mimo tradiční vyznání.² Kollár jakožto kazatel chýlí se ke kompromisům mezi racionalismem osvícenského bohosloví a citovou potřebou věřícího křesťana, mezi přesvědčením protestantským a krajní snášenlivostí interkonfesijní, mezi obecným ideálem humanitním a přísnou morálkou křesťanskou, konečně mezi reformacním vědomím protestanta a národnostní myšlenkou zbarvenou slovansky. Avšak vroucnost tónu kazatelova, jenž stále zůstává v důvěrném vztahu s dušemi zbožných posluchačů, vznesené vědomí mravního poslání slovanského kněze uprostřed maďarského nepřátelského světa, hlavně pak plnost a opravdovost osobnosti, která nejlepší stránku svého lidství vkládá též do činnosti kazatelské — to vše pojí ve vyšší, přesvědčující jednotu Kollárovy projevy.

V nich velmi často vrací se řečník k oblíbenému svému tématu, které v mládí naznačil slovy: »my jsme dali Uhrům Zrinyho, Němcům Husa a Vlachům Koperníka«; německá i švýcarská reformace jsou dcerami náboženského hnutí českého, které razilo dráhu a usnadnilo cesty následovníkům. Nyní roku 1843 nachází pro svůj názor velmi výmluvnou formulaci: »Nejen Hus a Jeroným, nýbrž celý národ český obětoval se s nimi na velikém oltáři reformace. Slovem nejprvnější, nejhojnější, nejpodstatnější, jak tělesný tak duchovní podíl na reformaci měl náš národ« (II, 699). Kdežto pak Kollár nedoceňuje významu Viklefova pro náboženské hnutí a jeho vlivu na husit-

ství české, opakuje často tvrzení, že Luther téměř témuž učil, čemu jeho předchůdce Hus; zde, i v domnění o souvislosti východní církve, dědičky Methodějovy, s husitstvím, Kollár nestojí na pevné půdě historického poznání. Též v nejdělnějším svém kázání o Husovi, prosloveném při památce reformace, jsou Kollárovy vědomosti o Husovi velmi kusé a nesou stopy zlomkovitého a nejistého poznání našich dějin reformačních před Palackým: obraz života a působení Husova má matné obrysy a nevtiskuje se do mysli; z Husových děl vlastních zná Kollár maličko, snad jen jeho dopisy vydané Lutherem, takže celý výklad jest jen jakýmsi komentářem životopisu; souvislost mezi Husem a Lutherem znovu jest způsobem poněkud násilným zdůrazňována.³

Ale význam Kollárova kázání zakládá se na něčem zcela jiném, než na historickém proniknutí osobnosti Husovy. Bylo by možno říci, že Kollár se vědomě postavil na stanovisko opačné: vyňav Mistra Jana z časové souvislosti, přiřkl mu úkol přítomného pomocníka jednoho každého z nás při stále se uskutečňujícím díle vnitřního zdokonalování. Nenít Kollárovi reformace uzavřeným zjevem dějinným, nýbrž živým programem mravního snažení, nepřetržitým posvěcováním duše k věčnosti, etickou nikdy nedovršenou výchovou k synovství božímu. A právě v tom Hus a do jisté míry i jeho pomocník Jeronym mají nám býti rádci a učiteli; kazatelovým úkolem jest, aby položil věřícím na srdce, v čem reformátoři jsou »živou školou k milování a následování dobrého«. Kollár čerpá z jejich osudu a snažení netoliko povzbuzení k lásce k národu, ale i výstrahu před náboženskou nesnášenlivostí; nejen poučení o tom, jak Bůh pečuje stále o mravní dobro člověčenstva, ale i napomenutí, aby každý dbal o duchovní osvětlení a vzdělání; nejen příklad věrného přátelství, ale i příkaz podnikavosti a stálosti v dobrém předsevzetí. Jest okamžitě jasno, kterak Jan

Kollár, přilnuv k Mistru Janu Husovi, ba ztotožniv se s ním, našel v něm vše, co stavěl nejvýše na stupnici hodnot ideálních: osvícenskou toleranci i romantickou národnost v duchu humanitním, kult jazyka, náboženskou opravdovost a mravní charakter — Hus v tomto monumentalisujícím pojetí přestává být osobností podmíněnou historicky a mění se v ideální typ reformačního Čecha vůbec. Kollár Husa neomlouvá, neobhazuje, nevykládá, nýbrž *vzývá* jej, a to slovy hodnými vznešeného pera Komenského (II, 646).

»To my věřme i o tobě, ty první evangelický mučedníku: i ty nejsi zničen ani zhanoben, ale zvěčněn a oslaven, odebrav se tam ke Kristu a Štěpánu, Sokratovi a Senekovi, Uáclavovi a Ludmile a všem moudrým a ctnostným, pobožným a nevinným mučedníkům všech časův i národův. Tvé jméno a učení, tvou zmužilost, věrnost a následky tvé účinnosti nechal jsi zemi co svaté dědictví, ale ty sám jsi přeletěl do vyššího světa, v bílém rouchu nesmrtelnosti mají tě tam i tvoji přátelé i tvoji nepřátelé spatřiti, poznati a slaviti, takže se v nejvznešenějším smyslu splní na tobě ona záměna Páně u Isaiáše (43, 2): Neboj se, můj jsi ty! půjdeš-li přes oheň, nespálíš se, aniž plamen chytí se tebe!«

Od tohoto Husa Kollárova vede pak přímá cesta k Husovi Palackého. V »Dějínách národu českého« Kollárův mravně příkladný Mistr, který v podání kazatelově jest zjevem absolutním, dostává hluboké pozadí historické a z příkladného pomocníka obce evangelické mění se ve vůdce celého národa na cestě svobody duchovní. (1916.)

II. *Mistr Jan Hus a česká reformace* *v díle Máchově.*

POSLEDNÍ velký náboženský výkřik českého ducha v době reformační zní jako bolestný a lámající se sten umírající bytosti: jest to Komenského odkaz Jednotě a národu. Více než půl druhého věku mlčí české citění náboženské; ani osvícenci ani první romantikové naši neuvědomují si ho. Teprve v lyrice Karla Hynka Máchy zabouří po přestávce tak tragické vášnivý a bolestný vztah člověka k Bohu — avšak jaká propast zeje mezi Máchovou temnou, divokou, ano chvílemi i zoufalou náboženskostí a mezi bezpečným, klidným, ba kvietistickým křesťanstvím reformace české!

Pro Máchu jako by nebylo onoho myšlenkového díla, jež vytvořeno bylo od Husa až po Komenského, a jako by naše země ani nebyla dotčena varem a vývojem protestanství: zde počíná náboženský primitiv vše radikálně od počátku, zde zmitá se duch zjednodušující mezi krajnostmi nábožné příchylnosti k Bohu a bezútěšného ateismu. Český typ reformační, zosobněný již Mistrem Janem Husem a moderní typ básníka náboženského a filosofického, který u nás po prvé vystupuje v Karlu Hynku Máchovi, — toť dva úplné protiklady, jež spojuje pouze opravdovost poměru k Bohu a snad i to, že oba vycházejí v prázkladech svého myšlení z idealismu platonského.

Mistr Jan Hus, jehož učitelské a spisovatelské počátky spadají do doby, kdy českou půdu počal zaplavovati směr mystický, byl scholastik a realista; to značí: řešil si náboženskou otázku rozumem, a nikoliv citem, opíral svou víru o vědu, a nikoliv o tajemné nadšení srdce, smyslný svět konkrétní podřizoval ideí a pojmu. V tom ve všem byl věrný, ano pravověrný syn církve a jejího bohosloví; rozešel se s ní teprve tehdy, když ve stopách Viklefových svůj »realismus« vnesl do učení o podstatě církve. Ale Husův dějinný a národní význam nespočívá nikterak v tomto úsilí myslitelském a v této teorii bohovědné, nýbrž v důsledné rozhodnosti životní praxe: chce, aby náboženské pojetí světa a života přešlo všude v opravdový čin mravní, a na své odlišné koncepci církve buduje opravdovou kritiku jejího zřízení. Od Husa po Chelčického a Komenského vyznačuje tento praktický a mravní zřetel českou reformaci a přerůstá úplně zájmy spekulativní; leč od Husa až po bohoslovce období bělohorského proniká také intelektualismus českého myšlení náboženského, čímž se vysvětluje patrně též, proč naše reformace nevytvořila opravdu velké poesie.

Karel Hynek Mácha byl celou bytostí básník, a to znamená již samo, že z náboženského života důsledně míjel právě oblast praktickou, pro niž neměl a nemohl míti podstatného zájmu. Bůh, věčnost, nesmrtelnost bouřili v dobách víry — touhou vracel se do nich občas i v pozdějších letech, kdy převládal u něho filosofický nihilism — Máchův prudký cit a Máchovu mohutnou sílu poznávací, která byla spíše intuitivní než spekulativní; jeho touha po splynutí s Bohem a po spasném návratu k »pravzoru krásy« letěla na křídlech nadšení a zasvěcení; jeho víra, jež tak záhy podlehla útoku skepse, byla podstatnou součástí básnického ovládnání světa. Pokud Mácha nepozbyl své »věčné vlasti«, čili pokud byl zakotven na pevném

břehu víry v Boha osobního, transcendentního, křesťanského, byl myslitelem spíše mystickým než scholastickým, stál blíže Platonovi než Aristotelovi, seděl — mluveno obrazně — u nohou sv. Bernarda a nikoli sv. Tomáše, ano, souvisel spíše s katolictvím než s protestantismem. Nebylo to pouze věci názoru, nýbrž důsledkem Máchovy duševní organizace. I později, když se Mácha vzdal všech spasných jistot názoru křesťanského a spiritualistického a když se s hrdinnou zoufalostí »vrhl věčnému Nic v klín«, zůstal přese všechno věren tomuto typu. Jeho hrůza z věčného a marného koloběhu hmoty vždy se přerozující jest pouze rubem jeho někdejší touhy po platonských ideálech. Jeho nevyčerpitelný stesk nad tím, »co se nic nazývá«, zrodil se právě ze zrazené lásky k Bohu, jenž byl kdysi vším. Jeho děs z »noci temné« sám si zoufá, že bezprostředně musil nahraditi rozpětí po »noci jasné«, »po hvězdách ve výších«, »po stanech světla«. U náboženského myslitele toho rodu nebylo naprosto místa pro názor Husův a českých reformátorů. Čtete slavný monolog Vilémův v žaláři — snad vás napadne, že na hlavu »strašného lesů pána« dolehly mlhy novodobé spekulace idealistické, že zranila jeho srdce chiméra přírodovědeckého materialismu, že propadl jeho mozek svodům básnických pesimistů romantických; nikdo si dojistá neuvědomí, že Vilém jest syn země, v níž se zrodila husitská reformace. I kdyby byl Karel Hynek Mácha znal myšlení Husovo — a víme zcela bezpečně, že z něho neznal ničeho — nebyl by mohl z něho nic přejmouti a osvoboditi si; tak protilehlé typy náboženského života tyčí se v nesmiřitelném rozporu.

42 Nesetkal-li se Karel Hynek Mácha s Husem nábožensky, nemohl se mu zcela vyhnouti na cestě jiné: básník, jenž se snažil tak usilovně a pronikavě vystihnouti minulost českou zvláště v jejích vztazích k přítomnosti, elegik mohutného citu,

jenž neustále byl vzněcován rozporem zašlé slávy a chabé současnosti, vypravěč dějinných i romaneskních příběhů z doby Václava IV. musil se přece zamyslet nad historickou postavou Mistrovou. Nelze to však tvrdit bez výhrad. Mácha byl od hlavy až k patě synem romantické generace, která kladla těžiště českých dějin do dávného pravěku, do doby hrdinské, do časů královských. Kdykoli v pathetické své lyrice vlastenecké («Hrobka králů a knížat českých», «V chrámě», «Sen o Praze», «Na příchod krále») vyvolává v temných barvách zašlého freska velkých rysů obraz Prahy, tyčí se nad báhorkovou Vltavou heroický Vyšehrad, neb chmuří se obrysy opuštěného hradu královského, neb padá měsíční světlo do chrámu svatého Víta. I ve velkém eschatologickém vidění «Sen o Praze», kde zrak křesťanského visionáře snáší se na zestárlé zemi k Praze od lidí opuštěné, vrací se »v hrůzoslavném tichu« vznešeně elegický obraz města královského, kněžského a feudálního. Před těmito romantickými dějišti, tak mohutnými ve svém zjednodušení, Mácha prožíval celou stupnici vznešených citů: touhu po slavné minulosti i stesk po ní, bolestný rozpor mezi dějinnou velikostí i mezi mdlobou nešťastných současníků i vědomí pohany, hrůzu metafysickou nad prázdňem věčnosti i sociální vzdor proti nespravedlivému řádu.

Bylo správně ukázáno¹, že Mácha, hledaje básnický výraz jak pro osobní své cítění, stupňující se od elegičnosti po tragické buřičství, tak pro hromadnou náladu spoutané beznadějně doby, přichýlil se ke vzoru cizímu, k českoněmeckému spisovatelvi Karlu Herlošovi, jenž na příbuzné struny udeřil r. 1833 v almanachu »Mefistofeles«; ale zásadní rozdíl mezi oběma nebyl, tuším, postřehnout. V Herlošovi svářil se s romantickým elegikem, jenž ku Praze pohlížel od hrobů bělohorských, pokrokový liberál, souvisící se snahami Mladého Německa a předejímající v leccems revoluční usilování roku 1848; ten po-

jímal již v třicátých letech českou reformaci jakožto dějství ze všeobecně lidských zápasů za svobodu. Herlošovi byla Praha především oním místem, »odkud vylítla svítící bílá labuť, Jan Hus«; že toto nazírání nabylo u něho vrchu, dosvědčuje celá řada jeho husitských románů. Mácha zůstal naopak navždy elegickým romantikem. Též u něho kmitne se dvakrátě motiv bělohorský. Po prvé skromnou zmínkou v temné visi »Návrat«, přiléhající dosti těsně k Herlošově apostrofě, po druhé k prologu, jenž zbyl kromě jediného výjevu z tragedie »Král Fridrich«. Básník nechápe naprosto nábožensko-národního dosahu bitvy bělohorské a vidí v ní pouze výjev nesvornosti národní, z níž dlužno se vzchopiti: konvenční jsou verše, jimiž v proslovu romantický pěvec s harfou na Bílé hoře vyjadřuje toto pojetí; konvenčnější jest koncepce sama.² Jak daleko jsme tu od Herlošova vědomí husitské velikosti národní, jež později ve variacích umělecky významnějších se ozvalo u Meissnera a Hartmanna, u Friče a u Nerudy! K Máchovi mluvily české dějiny vždycky jazykem teskné dumy a tragické marnosti, nikdy důraznou řečí národní energie; ostatně i jeho kronikářské pomůcky, zvláště Hájek, zatemňovaly značně obraz pravé velikosti v dějinách českých.

Pojetí toto proniká také v Máchově zlomkovitém cyklu historických románů z věku XV., nazvaném »Kat«. Velmi příznačně přiřkl melancholický antikvář, jenž ve dne v noci navštěvoval staré hrady a kreslil je do svého náčrtníku, čtyřem památným hradům středočeským, Křivoklátu, Valdeku, Vyšehradu a Karlovu Týnu, úkol opíratí pilířovitě smělé a složité klenutí dějové, které mělo svými lomenými oblouky obsahovati veřejné i soukromé události vlády Václavovy a jejich dozvuků. Toliko román »Křivoklát«, zahajující cyklus, byl zhruba propracován, kdežto z ostatních částí zůstaly nám pouze trosky a skizy. Pokud můžeme

44 z těchto zlomků souditi o celku, zamýšlel Mácha vybudovati

svůj románový cyklus na antithesi, nikoliv však, jak bychom očekávali, na některém z dialektických protikladů myšlenkových, postupujících české dějiny XV. století, na př. na rozporu ideje královské a církevní autority neb na boji tradice katolické s myšlenkou reformační. Nic z toho: Mácha staví svůj kontrast, tak teoretický a odtažitý, tak zcela podmíněný potřebou myslitelovou a tak naprosto neovládnutý intuitivním zřením básnickým,³ výlučně na základ individuálně dušeslovný. Cyklus má dva hrdiny, kteří jeví se věčnými antagonisty, ač oba jsou vášnivými dobrodruhy kolísajícími mezi vznešeností a nízkostí a od počátku předurčenými ke zmaru: »kata roznícená ke všemu jednání pudila obrazotvornost, která rozličné v duchu jeho vábivši přeludy, pro náramnou živost svoji dala mu takovéto sny za jistotu a opravdovost považovati, kdežto král Václav spíše rozumem se řídil.«⁴

Jest dokladem původní invence Máchovy, že dovedl do této kontrastní osnovy vepřísti postavu Mistra Jana Husi. Liší se v tom ode všech našich historických vyprávěčů, od Tyla po Jiráska. Jejich fabulační úsilí nese se vždycky k tomu, aby dovedli, kterak Mistr vysokého učení pražského se krok za krokem blíží k osobě králově; někdy veselé kruhy studentské, jindy vážný zájem královny Žofie zprostředkují styk, jehož prvním významným ovocem jest Dekret kutnohorský. U Máchy souvisí však Mistr Jan Hus nikoliv s postavou královskou, nýbrž s figurou jeho protichůdce, kata; ryze psychologická motivace tohoto sepětí až překvapuje svou hloubkou v této próze začátečnické.

V posledním výjevu románu »Křivoklát« čeká na Vyšehradě, v síni královské, stulen u nohou sochy Václava III., kat zdrcený smrtí své milenky a vykupitelky Milady, na Mistra Jana Husa, jemuž se touží vyzpovídati, než na Vyšehrad přibude také král Václav IV. Zpověď katova, do níž Mácha vložil významný

kus konfese vlastní, jest zároveň žiyotopisem nešťastníkovým, který se vyzná, že jest synem levobočka krále Václava III. a tudíž neplatným dědicem rodu Přemyslovců; kat vypráví dále o samotářském a zoufalém svém mládí, o touze po zemi české, kam přišel z uherského svého domova, o mocném dojetí při prvním pohledu na Vyšehrad, »na kterém již otcové jeho nevládli více«. Tehdy ujal se mladého cizince Mistr Jan, přijal jej na vysoké školy, stal se mu nejen učitelem, ale i přítelem. Leč kat nežehná Mistru, nýbrž naopak obviňuje jej způsobem tragickým: »Ty jsi byl mistrem mým, ty jsi mne učil mysliti, a byl-li jsem dříve nespokojený, tedy teď nespokojenost má nejvyššího stupně dosáhla; rozum můj zbloudil s pravé stezky, jak již dříve pro povahu mou bylo lze se nadíti; já spustiv se náboženství, nevěřil jsem v Boha, v nesmrtelnost, svět se mi protivil, živ býti jsem nemohl a umřítí jsem nechtěl!«⁵ Takto stal se Hus mimoděk spolupracovníkem na rozvratu katově, jehož další srážné stupně kat v divokém dialogu se svým učitelem v sebetrýznivém mrskačství analysuje. Hus není tu ani náboženským myslitelem, ani reformátorem mravů: Mácha zosobnil v něm, učeném a přísném profesoru, filosofické poznání, které neúprosně otrásá bezprostřední naivností prostého ducha, a přisoudil mu takto obdobnou vinu, kterou o třicet let dříve přičítal rozervaný Jindřich Kleist »svůdci« Kantovi. Ale Jan Hus v podání Máchově jest příliš schematický, přímočarý, abstraktní, aby pochopil, že jej takto jeho chráněnc a žák volá k odpovědnosti, neb dokonce aby pocítil sám kus viny; s přísnou strohostí karatelskou prohlašuje všechny snahy katovy po »výsosti, po slávě otců« za marné a vrhá tím kata do propasti zoufalství. Sám pak »nad padlým v modlení rozprostřev ruce, obličejem k bouřlivému nebi obrácen« vyřkne ortel nad nešťastníkem: »Marněť namáhání tvé; boj srdce dobrého s hlavou zlou nepomine nikdy, nevolný klesneš nazpět

vezdy v náruživost starou, a jen chladný hrob vrátí pokoj svedenému, však velkému srdci tvému; bohdej, že brzo!«⁶

Mácha postavy Husovy, sloučené způsobem tak rázovitým s ústřední figurou románovou, neprokreslil; zůstal v postoj i v řeči obecným schematem bez osobního života duševního. Přířknuv jí v osnově románu »Křivoklátu« místo pouze epizodické, Mácha nemínil snad vůbec vniknouti pod povrch její a osvětliti ji ve vztazích náboženských, národních i mravních, ale při svém sklonu k malebnému a výtvarnému pojetí zevního světa neodepřel si přece, aby zachytil účinným slovem podobu Husovu v romaneskním osvětlení situačním: patřiloť k zvláštnostem Máchova básnického postupu, že často před skloubením dějové kostry si vypracoval do jemných podrobností slohových líčení dějišť se vším krajinným svérázem, s celou souhrou světla a vzduchu. Výjev mezi katem a Husem v královské síni Vyšehradu koná se za temné bouřlivé noci, pouze červenavý odlesk doutnajícího ohně neb nahodilý bledý blesk ozařuje »temně rozlehlou« síň a vrhá »rudou zář na obličej katův a Husův«. Z této zoufalé, hrůzami nasycené temnoty vystupuje klidná a vznešená čern zjevu Husova; zálibný malíř tragických nokturn dovedl podivuhodně vyvážití valeury dvojího temna. »Černá, vysoká, štíhlá postava. — Byl to v černé roucho oděný kněz; černé vlasy kroužily se po vysokém, velebném čele a černá brada zdobila vážný obličej, kterýž podlouhlý, orientálský nos a černé, plamenné, dobrotu srdce jevící oči velmi krásným a při tom velebným a vážným činily.«⁷ Tento protiklad temné noci — jasné noci, známý dobře z Máchovy lyriky, kdež má dno metafysické, postaven jest tuto do služeb kontrastu povahy Husovy a katovy. Ukazuje k tomu i sugestivní počátek rozhovoru mezi zoufalým žákem a velebným Mistrem. Kat, syn tmy a vězeň přikovaný k zemi, pohlíží do čiré noci a praví: »Žádná hvězda nespívá na zamračeném nebi; jednotlivá jen

světýlka sem a tam se mihají a hasnou, pamatujíc svět na spaní.« Ale Hus, obrácený celou bytostí ke »stanům světla«, odpovídá v jasném idealismu: »Žádná hvězda nezhasne; jen mrak kvapí přes ni; až přejde, bude opět hvězda zářít jasně.«⁸ Jaká škoda, že Mácha nedal se rozlít v širší proud světla a tepla tomuto paprsku, který tak ojediněle proráží temný a studený fatalism »Křivoklátu«! Sotva napověděno, ale přece napověděno jest tu řešení nevšední: kde oba protinožci a při tom blízcenci, kat a Václav IV., řítí se neodvratně do marnosti nicoty a noci, stoupá Hus do jasu, k víře, že mrak a zoufalství jsou pouhým preludem, záře hvězd však a víra v světlo že jsou trvalou skutečností, nebo mluveno po máchovsku, »jestotou«.

Mácha k postavě Husově mýnil se vrátiti. Jsou zachována v počtu dosti vydatném hesla k třetímu románu z cyklu »Kat« jakožto plán »Vyšehradu«⁹, kdež se sledují osudy české země od odchodu Husova na venkov až po smrt a pohřeb krále Václava IV. Dle stručného tohoto náčrtku se měl románový děj neobyčejně rozvětvit: Hus vystupuje vedle krále Václava v popředí, hromadné výjevy lidové v Praze střídají se s královskými scénami na venkovských hradech, nová groteskní postava šíleného Řepanského zastupuje tíž živel, jímž v »Křivoklátu« byl Honza Nebojímse; episodicky hlásí se Jan Žižka. Zamýšlel-li Mácha hned v prvních hlavách »Vyšehradu« zosnovati setkání kata s Husem na Krakovci, hledal patrně spojitost s posledním výjevem »Křivoklátu«; ale v průběhu románu, jenž chtěl vylíčiti Husovu kostnickou pout, vazbu a smrt i ohlas toho všeho v českém lidu, byl by vyrostl dojista Mistr Jan z pouhé episodní postavy ve významného protagonistu dějového. Byl by se pak Mácha zahloubal do náboženské osobnosti Husovy? Byl by jeho román sestoupil k myšlenkovým a národním kořenům české reformace?

Nelze vysloviti ani dohady. Sám hovorný Karel Sabina, jenž — bohužel bez poznámky chronologické — nám zachoval skizy k dalším dílům románu »Kat«, zdržuje se úsudku.¹⁰ A tak zůstává paradoxní skutečností našeho vývoje slovesného, že první český básník, u něhož zazněla opětně náboženská struna a který předvedl v osvětlení obdivu postavu Mistra Jana Husi, neprojevil ani slovem pochopení pro duchovní smysl reformace české.¹¹ (1915.)

III. *Mistr Jan Hus u Jana Nerudy.*

SKOLÍSAVOU nejistotou a s vnitřním zmatkem přistupovalo pokolení Hálkovo a Nerudovo k problému české reformace. Stačí nahlédnouti do studených a zmatených jinotajů v »Dědicích Bílé Hory«, nebo zabrati se do spleti deistické mystiky a husitského blouznění v polohistorických románech Karoliny Světlé, aby rázem vysvitlo, jak namáhavě a bezúspěšně zápolili básníci této generace s živlem naprosto cizím jejich vlastnímu životnímu názoru. Nepronikli nikdy k jádru. Spokojili se prostě tím, když náboženskou náplň českého hnutí reformačního zaměnili čímsi jiným: někdy myšlenkou národnostní, jindy neurčitými snahami o emancipaci společenskou, po třetí dokonce přeludným slovanským demokratismem. Nejlepší duchové této bohaté skupiny byli nenáboženští, ba protináboženští synové této země, nad níž neznali vyšší krásy a vyššího zákona; někteří tonuli sebevědomě v naturalismu, jenž zamítal všecko transcendentno, jiní, kteří vypsěli k evangeliu mravního hrdinství, usilovali postavit všecku etiku na základ mimobožský. Čím mohla, čím musila býti postava Mistrova i s myšlenkovým svým ovzduším příslušníkům tohoto období? Vznešenou a odlehlou záhadou, kterou dlužno přiblížiti a zlidštiti, aby naplnila se krví života.

První pokusy o to učinili již spisovatelé a myslitelé ze čtyřicátých let, připravující ideový i politický převrat. Karlu Havlíčkovi byl Hus hlavně liberálním odpůrcem despotie a rozhodným zastáncem myšlenky národně lidové; Josef Kajetán Tyl pojnal jej přímo jako mluvčího konstituční lidovlády a revolučního rozumu; Augustinu Smetanovi zažehá hranice kostnická první záblesky protiautoritativního boje novověkého. Ještě určitěji než spisovatelé čeští formulovali před rokem 1848 toto liberalistické pojetí Husa a husitství němečtí básníci z Čech; po Herlošovi a Hartmannovi zvláště Alfred Meissner, jehož »Žižka« z r. 1846 jest nejsilnější projev revoluční myšlenky české. Epik Meissner jest žák Lenauův, a to nejen po stránce formální: ve shodě s pěvcem »Savonaroly« i »Albigenských« chce zobrazovati v eposeji složené z krátkých romancí velký dějinný výjev z odvěčného boje člověčenstva za osvobození. Z dějin doléhá k básniku dle slov prologu »Žižky« »sténání chudých, utlačených chvění, jež ze žalářů volá v tichou noc, boháčům, šťastným káravé to znění, křik o chleba, o poznání, o moc«; kacířství jest jinou, průpravnou formou revoluce; dílo Husovo a Lutherovo stejně jako vzdor Spartakův neb myšlenkový odkaz Rousseauův jsou přípravou velkého konečného zápasu lidstva o světlo, o volnost, o bratrství; kalich husitský jest kalich světla a života pro všechny; Čechy byly prvním krbem svatého ohně. Meissner, jenž působil na naši poesii mocně až po Svatopluka Čecha¹, vytvořil předpoklady, na nichž básnický budovala ve svých politických zpěvech družina Májová, nejhorlivěji ze všech J. V. Frič a Jan Neruda.

Překypující básník krásného činu a pádného slova, Josef Václav Frič, hlásil se k husitství velmi záhy s otevřenou svou rozhodností a již r. 1858 v »Mistrovi« a v »Kalichu« vypěl své liberálně husitské nadšení kovovými tóny. Pro skladatele

»Václava IV.« a »Ulrika Huttena« nebylo prostě rozdílu a rozporu mezi revolučním bratrstvím nové doby a táborským radikalismem XV. věku, a třebaže dle zákona osobní spřízněnosti lnul spíše k »smělému, ohnivému, ano dobrodružnému« Jeronýmovi než k »mírnému, rozvážnému, poněkud zádumčivému« Husovi², přece prohlašoval s naléhavým důrazem Mistra za věčné heslo národní přítomnosti. Při tom naprosto netajil se přímý Frič úplným nedostatkem smyslu pro náboženskou náplň husitského hnutí, ba zdůrazňoval svůj liberalismus velmi důtklivě: »pravdy, jež Hus a Jeroným hlásali a pro něž trapnou smrt podstoupili, jsou nám nyní již dávno překonaným stanoviskem«. Jinými slovy: aby písničkář z bašty mohl se přihlásiti za vyznavače Husova, přebásňuje si jej ve svém zjednodušujícím způsobě na abstraktní schema, jež nemá s historickým Mistrem mnohem více společného než jméno a legendu smrti.

Pro takovou naivní přímočarost nebylo v Nerudově povaze ovšem místa. Zdá se, že Nerudovi chyběly nadobro veškeré dispozice, jež mohly jej sblížit s náboženským hnutím českým. Myšlenkově vyznával již záhy vědecký naturalismus, jehož svět jest odbožštěn; smyslově přinesl si z rodiny i z prostředí dětských svých let spíše sklony katolické; citově stál blíže renaissančnímu požitkářství než mravnímu rigorismu reformace; snad jen důsledný, vrozený i promyšlený demokratism mohl rozněcovati v něm sympatie pro husitství. Není doloženo, že mladistvý Neruda z období »Knih veršů« by si byl uvědomoval tyto zásadní rozpory. Když psal památné vyznání »Z času za živa pohřbených«, zaujal vůči nejslavnější době národní odmítavé stanovisko z důvodu jiného, k němuž dovedl jej radikální protihistorism ze školy mladoněmeckého myslitele Ludolfa Wienbarga; bezcenná jest minulost, která nevytvořila pří-
52 znivých podmínek pro přítomnou dobu:

*»Co mám zapět! Mám pět otců slávu,
mám o slávě předků zazpívat?
o dobách, v nichž lid náš ještě uměl
pro svobodu krev svou prolívat?
Nesmím myslit na ty boje slávy,
nesmím myslit na tu velkou dobu,
svoboda, již národům jsme dali,
bídně přivedla náš národ k hrobu!«*

Leč Neruda krok za krokem upouští od tohoto krajního odporu k minulosti a k dějinám a dospívá zvolna k názoru, jež by bylo možno s Nietzsche vymezení jakožto ocenění monumentálního významu historie: dějiny rozněčují nás, abychom se stali minulosti hodnými a abychom čestně pokračovali v tradici svých předků. Zde Neruda mladoněmecký protihistorism překonává jinou zásadou téže školy, kultem krásného veřejného činu. Již z pozdějšího dozpěvu k oné mladistvé básni programní vyslechne pozorné ucho tento nový tón; proti »naší luze zmalátnělé« staví Neruda charakterní obraz hrdinů velké minulosti, a to v barvách, jež nepřipouštějí pochybnosti, že básníkovi tanuly na mysli doby husitské:

*»Ó slavná druhdy mužův mysl smělá,
jež pro myšlenku svět sám zbořit chtěla,
jež slabou ženu silou rozjařila,
že hrdinami muže obdařila
a dcery dala, jimžto doba skvělá
i krví pobarvila bílá těla!«*

Zde ocítá se Neruda po prvé na půdě Meissnerově, z níž pak r. 1862 vyrůstá báseň »Žižkova smrt« (SS XXXII., str. 58—60)³: se Žižkou klesá národ, jenž až k umučení se obětoval pro svo-

bodů lidstva a nastupuje u národů zašlých stráž mrtvých; celý národ jest Sirotkem po Žižkovi; avšak v době nové, kdy dorůstá svého mužství a kdy chystá se znovu postavit v čelo národů kráčejících za svobodou, dojistá najde Žižku nového. Spor minulosti a přítomnosti jest překonán, velké dějiny husitské, pojaté v duchu liberálním, jsou zárukou větší budoucnosti; básník s důvěrou může se k nim obracetí vždy, kdykoliv hledá příklad čínorodé vůle, charakterní ryzosti; Hus a husité stávají se vzory při národní výchově.

Po desetiletí jest to nikoliv Neruda básník, nýbrž Neruda národní pedagog, kdo zabývá se studiem Husovy osobnosti a jeho významu.

Mineme-li rozmarný žertík zábavného satirika z roku 1862, kde v málo vkusné úpravě »besedního čtení« paroduje, tuším, Höflerovo výlučně národnostní pojetí husitství,⁴ setkáváme se u Nerudy s Husovou postavou po prvé v souvislosti překvapující — ve výtvarném referátě. Souběžně s německým básnictvím, které v liberálním období opěvovalo rádo hlučné a pohnuté události z dějin boje za národní, společenskou a náboženskou svobodu, pokoušelo se také malířství německé o podobný cíl: v honosných, hromadných výjevech účinně spořádaných a duchaplně pointovaných zobrazovalo proslulé hrdiny zápasu o uvolnění lidstva, horujíc a povzbuzujíc tam, kde malíři romantičtí kořili a modlili se v pokoře a u vytržení. Z těchto umělců, soustředěných hlavně ve škole düsseldorfské, jest pro nás Karel Bedřich Lessing nejpamátnejší; jeho učený a důkladný štětec vyprávěl rád na obrazech velkých rozměrů a přehledné, ač střízlivé komposice chladnými barvami o Mistru Janovi. R. 1842 vznikl »Hus před sborem kostnickým«, v padesátých letech následoval »Hus na hranici«, v šedesátých pak »Jan Hus kazatel«; poslední oba obrazy byly vystaveny v Praze a daly Nerudovi podnět do široka se rozepsati. Neruda mluvíval

o výtvarném umění spíše z plnosti bezprostředního dojmu a z naivního, instinktivního pochopení než z hloubky poznání odborného; jeho kritiky obrazů a soch většinou byly literárními parafrasemi, nikoliv výtvarnými rozbory; do otázek obrazové stavby a světelného neb barevného ustrojení pouštěl se zřídka, a to jen poznámkami letnými.

Tak přistupoval také v říjnu 1863 k Lessingovu »Janu Husovi na hranici« (Kr. Sp. VIII, str. 127—131): o koloritu a vzdušnosti obrazu zmínil se zcela stručně v závěrku referátu, kdežto hlavní zřetel obrátil k myšlenkovému pojetí postavy Husovy. Ač v celku chválí Lessingovo dílo, hlavně pro psychologický výklad obou skupin kolem hranice, přece v základní věci staví se proti německému malíři. Lessing zpodobil Husa, kterak oddán do vůle boží a naplněn tichou pokorou koná svou poslední modlitbu kleče nedaleko hranice. Neruda odmítá tohoto Husa resignovaného, trpícího, uklidněného, na jehož churavé tváři pohrává paprsek smířlivého ticha záhrobního; zdál se českému novináři, že se tu »zrcadlí opět duch německý, sahající vždy po tom, co jest nejabstraktnějšího«. Neruda, hlasatel činu, hrdinství, vůle, přál by si Husa heroického, silného hrdinu, jenž, ač oddán v soud boží, sleduje mužným zrakem celé své okolí a vyrovnává se s ním; slovem: nestačí mu Hus náboženský, nýbrž volá po Husovi výbojném. Když po dvanácti letech na Žofíně vystaven byl Lessingův »Jan Hus kazatel«, kde vyvolil si düsseldorfský mistr jedinou postavu Mistrovu ve zjednodušené, soustředěné kompozici, soudil Neruda, že nyní dosáhl K. B. Lessing toho, co na velkém plátně berlínském mu zůstalo odepřeno: tam mučednický sen, zde tvář duševního bojovníka: »Výraz plný ducha, tvář svědčící o bohatosti myslí i srdce. Rozhodnost vůle, živá náruživost, měkký cit i nadšení až poetické, vše má svůj harmonický výraz ve tváři té. Je to

obraz ze žhoucí myšlenky vyrostlý, v němž mužné přesvědčení i žár citu došly stejně plastického výrazu.« (Kr. Sp. VIII, str. 301.)

Jan Hus, k němuž Jan Neruda takto dospívá, není individuálním výtvorem ducha básníka — toť onen liberální typ, který si postupem zjednodušujícím z Husa upravilo politicko-svobodomyšlné hnutí na konci 60. let; tento Hus byl oslavován na poutích do Kostnice i při odhalení desky na rodném domku husineckém; tomuto Husovi vzdával svým pádným, demagogickým, ale chvílemi frázovitým způsobem r. 1869 čest Karel Sladkovský jakožto »mučedníku přesvědčení, jakožto osvoboditeli národa svého z okovů nevolnictví duševního, jakožto jednomu z nejpřednějších a nejvznešenějších bojovníků za všeobecnou svobodu lidskou«; tohoto Husa zpopularisoval v písních i v článcích Karel Tůma.

Do tohoto mnohohlasého sboru liberálních a demokratických velebitelů Husových vpadl Neruda žurnalista nadšeným projevem v »Národních Listech« dne 24. srpna 1865 u příležitosti odhalení pomníčku Komenského v Brandýse (SS. XXVI, str. 71—74). Neruda pojímá Komenského jakožto Husova dovršovatele, pod jehož rukama plamen kostnický, hrozící, že lidstvo jen popálí a oslní, počal hřát a osvěcovat; obě postavy stojící na počátku a na konci naší největší doby dějinné, se doplňují: »Hus zemřel pro svobodu myšlenek a pro svobodu osobního přesvědčení; Komenský žil a trpěl pro všeobecnou osvětu, z níž se rodí rovnost a bratrství všech. Hus dal nám myšlenek vzbouření, Komenský dal nám myšlenek vítězství.« V horoucí stati, která bohatstvím směklých a původních metafor ihned prozrazuje básníka, ale při tom tone ve velikých a často nepřesných slovech tehdejšího liberálního novinářství českého, není nejmenší zmínky o tom, že a v čem Hus i Komenský jsou duchy nábožensky reformačními, i jejich národní význam příliš se ztrácí v abstraktním, svobodomyšlném všelidství. Hus přestal takto býti osob-

ností, dějinným zjevem, organickou částkou národního života a klesl na pouhé schema, ideologický pojem, heslo agitační.⁵

Nepoměrně pronikavěji a bystřeji dotkl se Neruda husovského problému, když k němu v 70. letech přistoupil v kritice literární, zabývá se Husovou postavou na jevišti, po první při Gerstenbergově tragedii »Jan Hus« r. 1874, po druhé v rozboru Leythäuserovy dramatické trilogie »Husitendramen« r. 1876, kde drama Husovo zahajuje cyklus. Obě scénická díla básníků bezvýznamných zrodila se z myšlenkového nadšení pro reformaci, z poctivé sympatie k národu českému, z úctyhodného studia dějinného, ale ani svobodomyšlný Karel Gerstenberg ani nábožný Max Leythäuser nebyli tvůrčími poety, natož dramatiky, třebaže hra Gerstenbergova měla na divadle v Bernu pěkný úspěch. Neruda, dobrý znalec dramatických i divadelních požadavků, podrobil ve svých blahovolných kritikách (Kr. Sp. VII, str. 464—468 a 494—499) oba kusy rozboru velmi zevrubnému, kde oceňoval dle ceny básnické i dle účinnosti scénické výjev za výjevem, ale při tom pokusil se řešiti svou analysoú otázku obecnější: pokud Hus a Kristus jsou vhodnými dramatickými hrdinami, při čemž přihlíží i k italské hře o Ježíšovi a Magdaleně od Felixe Goveana. Neruda rozhodně popírá, že by všelidský Spasitel i národní Mistr se hodili k zpracování dramatickému. Jsou mu oba postavami nedramaticky klidnými, povznesenými úplně nad mraky osobních vášní, ponořenými pouze do poznání myšlenkového. Oba jsou »vtělená pravda, ryzí upřímnost, nepřekonatelné uvědomění, úplné podřízení sebe pod myšlenku.« A s velmi bystrým pochopením dramatických zákonů, nikoli však v úplné shodě s našimi historickými vědomostmi o Husovi, zdůrazňuje Neruda, proč se Hus hlavně vzpírá dramatickému zpracování: nemá prý ani vývoje, ani vnitřních bojů, vystupuje prý zcela hotov a nevykazuje tudíž charakterového postupu. »Hus bojuje jen slovem, jen myšlen-

kou, jen učením svým a obětováním se za učení to, na divadelní drama, nemá-li se osoba hlavní stát vedlejší, jest potřebí něčeho jiného.« Jak znamenitě rozumí zde Neruda podstatě tragedie, jak málo rozumí osobnosti Husově! Není sporu, že figura Husova není právě dramatická; hry Tylova,⁶ Jiráskova, Voborníkova, Dvořákova daly Nerudovu názoru v podstatě za pravdu, ale lze přece tvrditi apodikticky, že Husův vývoj, vnitřní boj, zrání, kolísání a zdokonalování by neobsahovaly prvků dramatických? Věříme, že velký básník je odkryje a využije jich.

Rozbor Gerstenbergovy hry jest významný také tím, že Jan Neruda v něm zdůraznil po prvé národní prvek v Husově osobnosti i díle: Hus jest mu »ideálem člověka Čecha, jenž po česku, cestou národní vedl přívržence své k poznání pravdy«. Při kritice truchlohry Leythäuserovy naznačil, že dramatický básník by mohl tyto prvky rozvésti jakožto plodné politické motivy, jimiž by vnikl do nedramatické, epické látky husovské hyb a vzruch — přece však varuje, aby tento živel národní nezatlačil snad příliš do pozadí všeobecnou, mravní, lidskou podstatu Husova zjevu a významu. Ani v kuse Gerstenbergově ani v »dramatisované elegii« Leythäuserově není však těchto politicko-národních zřetelů. —

Hlučnou fanfárou svobodomyšlného nadšení pro všelidský význam naší reformace zahajuje Neruda r. 1871 cestopisný obrázek z Husince, který vložil do volné řady svých jihočeských »eklog« většinou rozsmárné a vyrovnané nálady (S. S. VII, str. 253—256); ale do břeskných tónů husitské tirády zaléhá ihned pláč elegických houslí. Povzneseně a hrdě sestupuje Neruda od šumavských výšin k »českému Betlému« a rozhlížeje se po krajině, deklamuje u vytržení: »Odtud vylítla hvězda k nebesům, ozářila celou oblohu, její lesk zachvěl světem — zastírejte celé nebe rouchem lží, kdykoliv vichr dějin je odestře,

hvězda české slávy třpytí se tam a zářiti bude již pro věčnost!« Zase po způsobu svého přítele Karla Sladkovského velebí průkopnický čin Husův liberálními hesly, znovu, jako před pěti lety v Brandýse, řadí k Husovi Komenského. Takto překračuje práh rodné světničky Husovy, — a její nedůstojná bída a zanedbanost zraňuje jej až v hlubinách srdce, jako již před desetiletími se cítil zahanben František Turinský, jeden z prvních básnických poutníků na tomto posvátném místě. Bolest svou nad znesvěcením památného místa a nad obecnou nevšímavostí k němu vyjadřuje Neruda dvojmo. V úvodu feuilletonu — jsou to slova těžkého pathosu: »jsem synem mučednického, chudého, milého toho národa, a bolest zaráží se v prsa jako rozžhavený nůž, ostrá, nevýslovně palčivá.« Mohutněji však působí úsečný a hutný závěr »eklogy«, nad níž rozestřen jest smutek pozdní Nerudovy básně »Ve lví stopě«: »Za chvíli již sedíme ve svém povoze a ujíždíme k našim staroslavným Prachaticům. Na dřevěném mostě loučí se s námi ještě socha svatého Jana z Nepomuku. Již jsme vyjeli na silnici. Sedíme mlčky, a nikdo nemá odvahy, aby se ohlédl k Husinci zpět.« —

Neruda básník však ani za nového svého tvůrčího omlazení nepřiblížil se k osobě Husově a k naší náboženské reformaci. Možno dokonce říci, že odstoupil od jejího nazírání co nejdále. V »Písniích kosmických« vítězí jeho nenáboženský titanism založený na poznání přírodovědeckém: renaissance, nikoliv reformace, pohanství opojené zemí a vesmírem, nikoliv přísné křesťanství obrácené k věčnému spasení, estetická rozkoš z bytí, nikoliv mravní zákon transcendentní docházejí tu výrazu. »Ballady a romance« jsou dokonce dětmi katolické tradice, katolické sensibility, katolického primitivismu: Bůh, s nímž důvěrně a radostně básník hovoří, prošel mediem církevně lidových legend a katolicky chrámového umění... jest to Bůh zlidštělý,

zděštlý, zdrobnělý, bez onoho mravního patosu, jímž svou představu božství prosytila reformace. Pouze v »Romanci italské« hledá Neruda svého Boha a Ježíše mimo církve a proti ní, ale jak poznává svého »mistra ctného«? Čistě liberalisticky a revolučně: »podle lidstva reků kolem něho, praporu dle nad ním červeného.«

Poslední básnické slovo Nerudovo, »Zpěvy páteční«, navazuje přímo tam, kde přestala mladistvá lyrika politická »Knihy veršů«, avšak na její skeptické zápory odpovídá Neruda na prahu hrobu nadějnými klady. Kdežto druhdy vinil náš zápas za všelidskou svobodu, že bídne přivedla národ k hrobu, volá nyní naopak: »ta myšlenka, která nás ve hrob smetla, zas ku slávě vznese nás!« Meissnerovská idea, že národ náš obětoval se za lidstvo celé, jež pronikala básní »Ve východní záři«, nabyla nyní nezapomenutelného výrazu v tklivém messianismu zá-
dumčivé skladby »V zemi kalichu«: jen v zemi trpké, jižto »tvrdý kámen hor jako kalichem by kol dokola vroubí«, mohla vzniknouti truchle krásná báj, že »pán Kristus denně sebe znovu obětuje«. Smíme, jak děje se pravidelně, pokládati tuto báseň za projev Nerudova uvědomělého pochopení reformace husitské, kališnictví tábořského? Pochybují o tom. Messiašské češství Nerudovo, k němuž vospěl z všelidského liberalismu, mohlo by stejným právem býti pojímáno jako příklona k mystice katolické, jakou shledáváme na př. u polských básníků. Kdesi hluboko, na dně bytosti dříme u Nerudy instinktivní přichylnost k naší náboženské minulosti, nikde se nestává však rozhodným, uvědomělým přesvědčením. Mimoděk kmitne se ve chvíli, kdy Neruda chce charakterisovati povahu českého lidu, husovský rys:

*»Dnes jasný učitel, jenž lidstvo k nebi zvedá
a zítra mučedník zas luze ve psi daný.«*

Mimoděk v památném lyrickém reliefu »Ve lví stopě« duní pod neurčitými tóny hymnu o národní velikosti akordy husitského chorálu, který zaznívá i z básně »Jen dál!«

Pro Nerudu básníka nebyl Hus nikdy naléhavým problémem osobním. Kdežto Neruda-národní vychovatel nepřestával k Mistru Janovi obracet pohled a připomínati jej Čechům jako mravní příklad v duchu historie monumentální, nezastavil se u něho Neruda poeta. Jest však vzácným dokladem intensity husitské myšlenky, že maně i u ducha tak různorodého jako byl Neruda prorazil občas tradiční vrstvy katolického cítění a myšlenkového liberalismu. Nebylo to v Čechách po prvé: se zjevem obdobným setkáváme se i u Nerudova učitele a miláčka, Karla Havlíčka Borovského.

(1915.)

HAVLÍČKOVA KRITICKÁ MEZIHRA

NEVERLKÝ svazeček řídkého tisku obsáhne snadno celou dvojroční žeň Havlíčka kritika. Pevná a pružná ruka šestadvaceti-letého bouřliváka odtrhla se navždy od této slibné úrody hutného, ač dotud jen dopola vyzrálého žitného zrní a bodavě osinatých ječných klasů, jakmile plnost a vážnost času povolaly jej k veřejnému boji. Karel Havlíček opustil s lehkým srdcem a bez nejmenší vnitřní námitky kritiku, sotva poznal, že novinářství a politika nabízejí závažnější i důsažnější místo jeho schopnosti soudčí a vůdčí. Ani pak, když černá vlna reakčního soumraku srazila jej nadobro s čestné a vzdorné výspy národního žurnalisty, nevrátil se Havlíček mezi knihy a před pult literárního soudce; odcizil se navždy slovesné kritice.

Havlíček nenalézal nikdy svého duševního domova v oblasti knižní, kudy jen procházel s nedočkavým chvatem, touže dospěti blíže k životu a k akci. Stačí pročísti jeho obsáhlou a otevřenou korespondenci, kde v střízlivé a jadrné věcnosti vyčerpává celý obsah svých rozvětvených zájmů, aby vysvitlo, jak Havlíčkovi na knihách a na literátech vlastně pramálo záleží: šlehne po nich někdy letmo bičíkem svého posměchu, avšak necharakterisuje jich, ani se s nimi kriticky nevypořádává — pravý to protiklad Čelakovského, jinak Havlíčkovi

nezcela různorodého ducha, jenž v přátelských dopisech nemilosrdně a při tom s napiatým zaujetím účtuje s veškerou slovesností papírové své doby.

I tenkrát, když Havlíček po prvé prožíval prudký přerod duchovní své bytosti, za převratného pobytu moskevského, projevil velmi určitě základní nedostatek polarity literární. Zamíloval si Gogola, ovšem spíše jako bezprostředního zpodobovatele kypivé reality ruské než jako umělce, avšak sveden brýlemi slavjanofilského mámení Ševyrevova a Pogodinova, nedocenil, ba ukvapeně snížil celou poesii petrohradskou s Puškinem a Lermontovem v čele, ano přehlédl v samostačném daltonismu i onu osobnost, v níž se právě tehdy nejdokonaleji ztělesňovala literární myšlenka nové Rusi, kritika a myslitele Bělinského. Zajímaje se dychtivě o ruského člověka v jeho zvykové barvitosti a národopisné živosti, nepopřál si času, aby studoval také ruského spisovatele a zvláště kritiku na Rusi — a když vrátil se domů do Čech, bylo nejinak.

Proto kritické dvouletí Havlíčkovo zůstalo pouhou mezihrou v jeho životě. Neupadejme však do Havlíčkovy chyby: nepodceňujme tohoto intermezza! Stručně nahozené jeho věty mají křepkou vervu kypivého rozmaru, v němž šumí a vzpíná se bezstarostná svévole nevybité a marnotratné mladosti, a když v úderech některých fortissim náhle a útočně ozve se ocelově znějící mužnost procítajícího hrdiny, naslouchejme pozorně a tušivě do budoucna . . . rány meče, jenž se tu teprv kuje a zkouší, budou záhy rozvedeny v symfonii očištné bouře odvahy a síly. A přece zase vítězí v kritické mezihře Havlíčkově jaré a zvonivé capriccio.

*

Opustiv příliš záhy a příliš mlád činnost slovesného soudce, Havlíček nemohl zůstaviti toho, co by bylo lze nazvati kritick-

kým *dílem*. Máme od něho pouze několik referátů, které jsou improvizovány, avšak nedomyšleny a nerozvedeny; musíme se z jeho pera spokojiti nečetnými náběhy ke skutečné soustavné formulaci; najdeme bystré jiskěrky jeho polemického ducha a jeho kritického nadání v drobné a všední tříšti redakčních poznámek, nahodilých invektiv a podrážděných replik. Kletbou — ale zároveň inspirací — této kritiky jest její příležitostnost. Denní náhoda dodávala arcif zcela libovolně recensentovi »České Včely« knihy, časopisy, někdy i divadelní představení k posudku a k rozboru. Havlíček však pracoval o svých kritických článcích sám metodou příležitostnou: oddav se chvilkové náladě a okamžitému rozmaru, napsal nejednu stať přes noc; jindy však odložil na týdny, na měsíce rozepsanou úvahu, aby se k ní vrátil, odcizen tématu a zbaven inspirace; proto leckterý z Havlíčkových referátů působí nastavovaně a zlomkovitě.

Havlíčková kritická Musa jmenovala se *Chvíle* a popřávala mu pouze krátkých objetí. Jako v celém jeho životním díle, jeví se také zde zřetelný sklon k soustředěné drobné práci, která jen zřídka řadí krátké články jakožto organické členy v jednotný řetězec: nikoliv kritický myslitel, nýbrž kritický žurnalista mluví tu k nám. Jsa neodolatelný tam, kde v nejstručnějším rámci, řečí hutnou a argumentací spádnou vyjádří útočný svůj soud, Havlíček nedovede se v delších statích ubrániti, aby mu nedošel dech. Proto pověděl své nejříznější úsudky o spisovatelích a své nejpronikavější glosy k české vlastenecké romantice ne snad ve formě kritického referátu, nýbrž ve dvou, čtyřech řádcích epigramu; na této úzké stezičce mezi dvěma hlohovými keři líbá se s Musou svou nejšťastněji a nejdravěji.

Potom pouští uzdu i své jízlivé zlomyslnosti, kterou v kritikách vlastních snažil se ovládnouti. Neodsuzuje pouze, nýbrž hned karikuje; neútočí toliko na dílo, ale i na osobnost jeho spisovatele; vyjímá z plnosti autorova zjevu jediný rys, a to

nejubožejší či nejpitvornější. Nechce viděti celého Achilla, — spokojil se ovšem často také levnější půtkou s pouhými literárními Thersity — nýbrž míří jen a jen na jeho patu — a nechybuj se jí nikdy. Havlíčkova satira literární, jež vysvobodila naše panenské písemnictví z dosavadní zdrženlivé anonymnosti a ohleduplné typičnosti Langrovy a Koubkovy, stojí nepopřeně nad jeho kritickou praxí: má-li zde úctyhodné občanské ctnosti Boernovy, přibližuje se tam rozpustilé geniálnosti Heinově.

Příležitostná nahodilost, která řídila kritickou praxi Havlíčkovu, zavinila, že Havlíček změřil dostřel svého soudu pouze na průměrných a prostředních dílech epigonských. Ni jedenkrát nebylo mu přáno vyrovnati se s velkým tvůrčím činem básnickým neb myslitelským. V té věci dostalo se mu nevděčnějšího údělu než kritikovi jeho rodu, Ludvíku Boernovi; ten vyplýval sice svůj soud i svůj hněv v zápase s Claurenem a Houwaldem, ale přece směl střetnouti se kriticky nejednou se samým Goethem. Leč kdo byli předmětem Havlíčkových rozborů a útoků? Tři odvození dědici české sentimentální romantiky, Tyl, Vocel a Kapper; dva čeští nohsledové německé filosofie ještě před plnou krystalisací svého myšlení a své povahy, Augustin Smetana a František Čupr; chlební pisálkové Jakub Malý et hoc genus omne. S jediným velkým básníkem zkrížily se Havlíčkovy kritické cesty: s básníkem srdce, života i slohu, s Boženou Němcovou. Než i o ní psal Havlíček před vlastním rozpukek jejího umění. A proto má kritika Havlíčkova namnoze povahu negativní.

*

Karel Havlíček patřil celou bytostí k paradoxnímu rodu těch rozkošných a neodolatelných lidí, kteří provádějí vše, čehokoliv se třeba na okamžik dotknou, s hlubokou a opravdovou vážností, a přece stále hrají a srší rozmarem, žertem, veselím.

I do svých recensí naseř štědrou rukou plno zlomyslných vtípů a přiosřřených prostořekostí, že by povrchní a pedantický čtenář mohl pochybovati o jeho opravdovosti a rozvaze. A nastojte, jest právě Havlíčkovi kritika velmi závažnou funkcí kulturního svědomí a naprosto nezbytným činitelem v literatuře!

Starovlastenečři jeho současníci, hudoucí neúnavně v »Květech« vzájemně uznalou a zdvořilou chválu, pokládali kritiku za jakousi pomůcku blahovolného společenského mravu a pěstovali to, co Havlíček jízlivě a trefně přezval »kritikou omaštěnou«. Ti, kdož v Havlíčkově době přenášeli literární rozbor do bezpečnější oblasti genetického výkladu a evropské souvislosti, zdržovali se rádi rozhodného a závazného soudu a ukřývali pohodlnou bojácnost svých povah za hradby literární učenosti a výmluvných paralel: V. B. Nebeský byl mezi nimi jemně odstíněným badatelem, K. Sabina oslnivě duchaplným diletantem. Havlíček řadil však kritiku jinam: ctil v ní projev charakternosti, přiřkl jí poslání národně literární hygieniky, obvěnil ji všemi částmi zbroje Palladiny, štítem bezohlednosti, přilbicí mravní jistoty, kopím povahového vítězství; hle, pravá dcera Diova!

Máme od Havlíčka sotva nápovědi o metodě jeho kritiky, za to pro jeho prudkou lásku a nepodvratnou úctu ke kritice jest jeho autentických svědectví a projevů celá řada. »Kapitola o kritice« dala by se z valné části nazvati apologií, ale též apotheosou kritického umění; slavný rozbor »Posledního Čecha« zahazuje výzva k čestnému a útočnému kriticizmu; s dvornou něhou psaný referát o pohádkách Boženy Němcové se rovněž neobešel bez vstupní obrany kritického poslání. Před Josefem Durdíkem, jenž se stejnou přesvědčeností, avšak s vyšším stupněm dogmaticčnosti soudil a mluvil o sociální hodnotě kritiky, nezastal se v Čechách nikdo tak rozhodně desátě Musy jako Havlíček. Činíval to někdy apodiktickými soudy, jindy

důraznou argumentací, nejmocněji však vyzněla jeho chvála kritiky, když připíala si křídla vzrušeného výlevu. V replice Tylovi oslovuje svého citlivého a rozbolestněného soka ironickými a přece horoucími slovy:

»Kritika ta je Uaše nejuvěrnější přítelkyně, Uaše milenka, s Uámi nejupřímněji smýšlí, ta při Uás setrvá až do konce, neopustí Uás, kdyby Uás i celé čtenářstvo opustilo, kdyby Uaše spisy již žádný nechtěl čísti, ona je bude čísti, jednou dvakrát, s olůvkem v ruce, s zářícím se okem mateřské lásky. Uy věčně její, ona věčně Uaše, Uy oba svoji věčně, věčně, na mnohá léta, do skonání světa!«

Věty, myšlené jako sarkastická hrozba vržená v polemice, čtou se dnes jako vyznání víry kritikovy. Polemický temperament, jímž Havlíček byl od hlavy až k patě, nemohl nenalézt i v kritice nejvlastnější formy výrazové, avšak hrdina charakterní opravdovosti nedovedl ji nepřenést do mravní sféry vnitřních nutností. Zní to snad paradoxně: a přece — na těchto zlomcích a náběžích kmitá se záblesk kritické geniality.

*

Zdá se, že vrstevníci Havlíčkovi cosi takového vytušili hned po přečtení výbojné recenze Tylova »Posledního Čecha« v červecové »České Včele« roku 1845, kde Havlíček dobyl si v prudkém a hlučném klání svých ostruh kritických; rozhodný souhlas a rozhodnější ještě nesouhlas, jež se ozvaly v zápětí tohoto rozboru, svědčí o tom dosti výmluvně.

»Poslední Čech« Tylův není sám o sobě mnohem více než plytký zábavný román z chvatné ruky obratného řemeslníka: chatrnou a zborcenou stavbu ve zvludarisovaném slohu romantickém zastírají květnaté úponky vlasteneckého horování a řečňování v onom nesnesitelném přesládlém eufuismu, který brání

pravému muži, aby tuto rozbředlou knihu pročetl až do konce; teprve Karolina Světlá dovedla z podobných námětů a v příbuzném rámci vytvořiti básnická díla vyššího stupně a psychologického zájmu.

Avšak Havlíček neviděl v »Posledním Čechu«, který jej hned uslzenou elegičností svého názvu podráždil, pouze jednu z tuctových prací epigonského Tyla. Kniha — a v tom se již hlásí lví spár Havlíčkovy kritiky — byla mu znakem, byla mu symptomem. A jako na chorobný příznak vlastenecké literatury a vlastenecké společnosti vrhl se na ni mladý a bezpečný diagnostik.

Kritika »Posledního Čecha« jest při vši nesoustavnosti a při veškerém improvisačním postupu skvělá; co chvíli jejími odstavci, plnými rozmarného humoru, šlehne blýskavice geniálnosti. Havlíček žádá sice důrazně novost a původní invenci námětu, ale brzy od látkových hledisek sestupuje hloub. Chce organickou jednotu stavby; nepromíjí, jestliže spisovatel opouští meze, jež si byl sám vytkl; pronásleduje jej bez milosrdí pro neústrojně přídavky, zbytečné vsuvky a prázdné nálepky. I později, kdykoliv posuzoval básnické dílo, jež bylo složitěji stavěno, tázal se Havlíček především, zda jest stavěno zákonně a důsledně — správně kritika měřila tu umělecký výtvar na jeho stilové organisaci.

Jakoby mimoděk formuloval Havlíček hned v první recenzi několik osvícených zásad svého literárního soudu. Jak osvobodivě působil úsečně pronesený protest proti nedbalé a libovolné nedůslednosti a nepřirozenosti obrazů a tropů, čímž hřešil nejen Tyl, ale celá jeho škola; a zase ozývá se požadavek ústrojného růstu, klidné původnosti. Kolik duševní zralosti a mravního zdraví prozrazuje letmá poznámka, již Havlíček zaútočil na pošetilého a nechutného hrdinu Tylova Pedrazziho-Petráčka: »K humoru by nedostávalo se jen trochu velkodušnosti a srdečnosti!« Tu pro-

mluvil Gogolův žák, či spíše duševní syn, jenž by asi ještě dnes se neuspokojeně odvrátil od českého humoru.

Mohlo by se zdáti, že Havlíčkova kritika jest celým založením čistě mužského temperamentu. Že v díle slovesném zdůrazňuje toliko rysy konstruktivní na úkor žívlů dekoračních. Že rozumí linii, nikoliv však barvě, že jest práva povaze a rozumu, nikoliv srdci, že chápe sílu, nikdy však něhu. Nelze to tvrditi bez výhrady. Slova, jimiž Havlíček ocenil milostné ovzduší báchorek Boženy Němcové, věty, kterými snad i přecenil serafinské schema Vocelovy hrdinky Ludmily, ano apotheosa lásky při téže příležitosti dokazují, že ani druhá polarita nebyla Havlíčku-kritikovi zcela odepřena. Vždyť i v životě byl to muž, který v bojích vůle a rozumu nepozbyl ničeho z povahové a citové vroucnosti.

*

A přece historický význam Havlíčkovy kritiky spočívá mnohem méně v tom, co tvrdila, než v tom, co popírala: tento slovesný soudce zastával řídčeji úlohu obhájce než poslání žalobce.

Havlíčkovy nejprudčeji a nejjistěji mířené rány platily cítění a umění romantickému. V Tylovi pronásledoval romantického sentimentalika, jenž si hová v citech a pomyslech daných již pouhou konvencí a rozvodněných způsobem epigonským; že byl Tyl nejenom obětí, ale i svědцем vkusu svého čtenářstva, vypadla Havlíčkova recenze tak krutě a nelítostně. Druhý protirromantický úder Havlíčkův směřoval a plnou vahou dopadl na zádumčivou hlavu lyrika Siegfrieda Kappera, vůči němuž neznal kritik ani míry ani spravedlnosti: tak se mu přičila romantická elegičnost obrácená do minulosti a do dálky a vyhýbající se v citlivkovitém narcisismu všem drsným skutečným životem. Ani v líbivém vypravěči »Posledního Čecha«, ani v za-

chmuřeném básníku »Českých listů« nešlo Havlíčkovi o romantické osobnosti, nýbrž o romantické typy, které nadto rozsuzovala jeho kritika se stanoviska národní otázky české; společenská hygiena zatlačila svými zřeteli čistě estetické hodnocení.

Nuže, co postavil Havlíček proti životnímu ideálu romantickému, proti kultu citu, proti nábožnství samolibého já? Na to odpovídá sám v rozboru Vocelova »Labyrintu slávy«, jestliže jako »zdravou, pružnou filosofii« se vším důrazem velebí »cit mužsko-občanský«, který byl předem rozhodně a určitě odlišil od veškerého humanitního kvietismu. Krásný čin zrozený z vědomí solidarity stojí mezi Havlíčkovými hodnotami nejvýše — a umění buď cestou k němu! Proto Havlíček jest zastáncem poesie tendenční, ba i didaktické, v které vidí jen mravní a společenské klady.

Pokládal-li romantickou sobeckou citovost za nebezpečný svod od cesty ke krásnému, hromadnému činu, neobával se o nic méně abstraktní spekulace romantické, ztrácející se v oblacích pojmů i v dýmu slov a opouštějící pevnou zemi. Německá filosofie ať Heglova či Herbartova byla mu školáckým mudrctvím, proti němuž osvětářsky stavěl svůj »zdravý rozum«; Augustin Smetana stejně jako František Čupr zdáli se mu lehkomyšlnými lovci prázdných formulí a neživých představ. Osvícenský pozitivism Havlíčkův čelí netoliko proti metafysice, nýbrž proti spekulaci vůbec; podezírá nejen závrtné bloudění abstraktní myšlenky, ale i každý její vzlet; ctí ideu pouze jako vůdkyni k životu praktickému.

Ještě v Brixenu, v srpnu roku 1852, napsal zralý a zocelený Havlíček Palackému příznačná slova sebekarakteristiky: »Každý dobrý belletristický plod vychází z klidné a pokojné myslí.« Lze stručněji a pádněji vymeziti inspiraci protiromantickou?

Avšak Havlíčkova kritika hlásí se ještě něčím jiným zcela důtklivě do tábora protiromantického. Dva ostře ohraničené typy kritiky vracejí se stále v slovesných dějinách. Jedni kritikové hledají vždy pevná, trvalá pravidla, jimž se má podřídit kypivá plnost básnického tvoření; i když tvrdí, že své principy vyvodili z umělecké empirie, pokládají je přece za cosi hotového, neměnného, závazného, čím se musí řídit také tvorba příští. Věří netoliko v objektivnost svých dojmů, ale i v obecnou platnost estetických soudů . . . jsou to *dogmatikové*. Duševním jejich domovem jsou století racionalistická, vkus jejich přiklání se ke klasičnosti, převahu mezi nimi mají Francouzi neb alespoň rozhodní žáci kultury francouzské: Boileau, Lessing, La Harpe. Druzí kritikové táží se především po dějinných podmínkách, z nichž výtvar básnický vznikl; zákony vývoje a determinace, které čerpají z pokorného a trpělivého poznání nepřetržitého kulturního dějství, jeví se jim jako cosi věčně živého a měnného . . . jsou to *historičtí relativisté*. Hlásí se za syny romantiky a pyšní se jejich tušivou zvidavostí a zjitřenou sensibilitou; mezi jejich duševními předky jsou germánští duchové: Herder, paní ze Staëlů, bratři Schleglové.

Havlíček jest rozhodný příslušník prvního typu: nevzhlížel nadarmo k Lessingovi jako ke svrchované autoritě kritické. V zásadní »Kapitole o kritice« prohlásil se pro obecnost a objektivitu krasovědných soudů; vymezil číře dogmaticky svobodu v umění, jakožto »veliké, neskončené množství rozličných pravidel«; přiřkl kritikovi úkol bdíti nad pravidly těmito. Stál rozhodně blíže Dobrovskému a Čelakovskému, jejichž soudy byly apriorní a normalisující, než mladší skupině kritické, zastoupené Sabinou a Nebeským, kteří po cestách bratří Schleglův hledali podmínky, za kterých vzniká z plnosti kultury básnický čin.

V době, kdy u nás — a v neposlední řadě jeho vlastním působením — skomíral romantický ideál, postavil se Havlíček

literárně na stanovisko *předromantické*. Obdivovatel Lessingův a žák Voltairův vrátil se v kritice k hodnotám XVIII. věku. Případ jeho jest paradoxní, není však ojedinělý; opakuje se jím kulturní drama Ludvíka Boerna.

*

Kapitola »Boerne a Havlíček« musí býti teprve napsána, nestačí však, aby se školskou pílí byly tam sneseny motivické ohlasy a slohové paralely, mezi nimiž zatýkací výjev z »Tyrolských elegií« překvapuje a uchvacuje nejvíce.

Oba střízliví myslitelé a jasní stilisté, Ludvík Boerne i Karel Havlíček, pokládali se sami za žáky Lessingovy, ale literatura, jež byla učenému tvůrci »Laokoonta« životním osudem, znamenala pro oba jeho dědice zprvu záminku, pak prostředek, posléze přítěž. Dokud německý filistr v restaurační době hledal velikost jen v divadle, akci pouze na prknech, plnost života jenom v podání scénickém, byl Boerne vášnivým a bezohledným kritikem dramaturgickým. A stejně Havlíček prováděl kritiku slovesnou ve stísněném období předbřeznovém, kdy směli jeho rodáci nalézati výraz svého češství jedině u povídkářů a lyriků. Odmítavá a prudká zápornost Boernovy i Havlíčkovy kritiky není než výrazem palčivé bolesti z maloduché doby a pokusem osvobození z její nečinné a sentimentální kletby. Jakmile jen vzešel první úsvit nového, svobodnějšího, občanstějšího věku, odhodil Boerne kukátko divadelního referenta a Havlíček ostře přiříznutý brk slovesného zpravodaje a vrhli se do politiky, do veřejné výchovy národního mínění, aby, jak jen možno, ztělšňovali právě *krásný čin*.

Oba přeskočili v charakterním anachronismu celý vývoj, jenž je dělil od osvícenství a vrátili se k hodnotám XVIII. věku: 72 k praktickému utilitářství a k výchovné tendenci, k důsledné

vládě zdravého rozumu a ke kultu živlů uvědomělých i účelných v poesii, k chvále mužně vyrovnaného zdraví a charakterní kázně. V začátcích svých souvisel jak napodobitel Jean Paulova citově rozechvělého slohu, tak drsný virtuos v ohlasech lidové písně s romantikou; za útočného působení kritického postavili se oba na rozhodné stanoviště protiromantické; v hloubi duší však patřili ke kultuře předromantické. V Boernovi i v Havlíčkovi ožilo naposled před rokem 1848 západoevropské osvícenství, arcíť pomíšeno s liberalismem nové společnosti občanské.

Co však dělilo Havlíčka od Boerna, byla různorodost jejich založení a mravního nadání. Boerne zůstal vždy povahou problematickou, podlamovanou vnitřními rozpory; byl ve všem všudy židem, a přece sám odřízl se od své rasy a její tradice; miloval horoucně německý národ, a přece cítil sám, že jeho temperament, jeho sloh, jeho vtip jsou bližší Francii než Německu; hlásal stále solidaritu a soudržnost všech a hynul v smutné samotě chladného vyhnanství. Havlíček byl charakter z jednoho kusu ocele bez kazů a puklin, sám v sobě jist, záhy vyžralý a dospělý, vždy vědom cíle, ale zároveň bezpečen resonancí, neoblomný v činu a silný v utrpení. Jan Neruda nazval Havlíčka krásně »věčným mužem«, a národ vidí v něm především *novověké ztělesnění hrdiny*.

*

Havlíčkovi, který tvoří sám bohatýrskou kapitolu našich dějin moderních, nebude snad příliš ublíženo, zapomene-li se na jeho krátkou kritickou mezihru, jež v celkové perspektivě historické poněkud mizí. Ten však, kdo důvěrně pochopil smysl a mravní cíl Havlíčkovy osobnosti, nechtěl by ani tohoto intermezza pohřešovat v životním jeho dramatě: právě zde skrývají se pračteny další akce Havlíčkovy.

Také Havlíček politik a novinář byl prudký a bezohledný protiromantik. Rakousko za předbřeznové reakce a za porevolučního absolutismu, jež Havlíček potíral krok za krokem, ohamovalo se v tíživém, ba horečném svém spánku romantickými sny. Nahrazovalo si skutečný život vůle a činu malátným a konvenčním kultem rekonvalescentské citovosti; ježto mu byla úředně zakázána co nejpřísněji přítomnost a realita, konejšilo se zádumčivou elegičností; neodvažujíc se přímého pohledu na věci, kouznilo si neorganické obrazy a žilo z vyumělkovaných tropů. Co v Čechách Tyl, Vocel, Kapper podávali v malém měřítku, to bylo náplní netoliko vídeňské poesie s Grillparzerem v čele, nýbrž i Vídně samé a její vlády. A zdaž není to ještě dnes osudnou kletbou všeho, co tvoří úřední a representační Rakousko?

Havlíčkovu zásadní odmítnutí nečinného a odtažitého kvietismu v kterémsi literárním posudku bylo říznou odpovědí na monotonní radu reakčních vlád v Rakousku, kterou vychovávali všechny národy a stavy: »klid jest přední povinností občanskou«... do vody mrtvé a hnijící vržen byl kámen, kolem něhož šířily se vždy širší a zdravější kruhy. A Havlíček sám, stoje na břehu, neustával bouřiti stojatou vodu.

Tehdy však nebyl již kritikem slovesným. Ruka ztužená v útoku na literáty a pisálky odvážíla se těžšího a závažnějšího boje. Zápas ten posud není dobojován, ale bijeme se v něm statečněji a nadějněji, víme-li, že douglasovské srdce Havlíčkovu nás provází.¹

(1915.)

DOJMY A MEDITACE NAD LYRIKOU HEYDUKOVOU

MEZI Nerudovými zimními motivy, kde tvrdou a pevnou rukou váží Samota a Nemoc girlandy z černých macešek a kde se zkamenělým úsměvem Zima a Smrt vijí bílé kytice z narcisků, kvílí v trojím lyrickém výkřiku bolestné poznání o rozdílu mezi písňovým výtryskem kypivého mladého srdce a mezi unavenou melodií starcovou. Nejkratší a nejméně stilisovaná z těchto tří básní volá přímo k osudu, aby ušetřil pěvce kletby stárnutí: není, praví resignovaný padesátník, smutnějšího vědomí, než musí-li čísti básník z útrpného pohledu svých posluchačů, že ztrácí hlas a že navždy pozbyl štěstí resonance.

Podobá se, že na Nerudově pokolení byla příliš vrchovatě naplněna tato prosba, temenící z trpkého odevzdání churavcova a z nelítostné, ba nespravedlivé obžaloby přísného autokritika. Melodický básník temných nocí a jasného soucitu, Rudolf Mayer, odešel před vlastním rozpukem svého bohatého i jemného nadání. Prudký Václav Šolc, v jehož nevelké knížce jest nashromážděno tolik mladého mistrovství, zmařil sám svůj vývoj právě tehdy, kdy nesl se za novými možnostmi české lyriky i epiky. Několik kroků pod dubovým prahem zralé mužnosti umírají také Gustav Pfleger a Vítězslav Hálek, a právě na nejlepších kusech knihy »V přírodě«, na řadě Háلكo

vých povídek i na »Paní fabrikantové« lze změřiti dosah předčasného jich odchodu: čím mohli se oba státi našemu umění, až by byli zcela ovládli kázní skutečnosti i formy mlhu citovosti a neurovnanou improvisaci! A Jan Neruda sám? Dostalo se mu sice složité a vzestupné cesty vývoje — nebyla to však dojistá ona »cesta dlouhá, dlouhá«, o níž mluví osmý motiv zimní. Vzdálil se značně od mladistvého svého východiska, ale poslední jeho díla slibují přece postup další; nikdo z nás nedovede oželeti, že »Zpěvy páteční« zůstaly zlomkem tak skrovným, a leckdo mezi námi zatoužil po pátém cyklu »Prostých motivů«, v němž přes propasti zastřené parami záporného pesimismu by zklenula pravá Nerudovská moudrost a dobrota lyrické mosty kladu a víry.

Jediný básník této generace byl vyňat z krutého pravidla předčasného odchodu — Adolf Heyduk. Směl vypěti vše, co život dává: citový vzruch mladosti, mírnou a slunnou pohodu mužných roků i křehnoucí melancholii stáří. Směl změřiti plnost svého osudu dvěma způsoby, jichž zřídka jest popřáno užiti jednomu a témuž člověku, v samé intenzitě prožitku i z moudrého odstupu let. Směl vydati v písních celou svou duši a nastlati několika pokolením na cestu růžových a bílých lístků se stále kvetoucího šípkového keře své lyriky. Ale úděl jeho pozhledného stáří znamená více než ctihodnou řadu roků a desetiletí. Adolf Heyduk našel svou osobitou strunu a svou životní melodii poměrně pozdě: mezi čtyřicítkou a padesátkou byl rozhodně větším básníkem než na prahu svých třicátých let, a ještě v lyrice šedesátiletého poety ozývá se velmi často jiskrná svěžest junáckého vztahu k životu. Ani ztráty přátel a dětí, jež z něho na čas učinily elegika, ani změny vkusů a směrů, které porušily leckdy rovnováhu jeho klidného primitivismu, nedovedly Heyduka přinutiti, aby zestárnul. Zachoval si mladost

smyslů a svěžest postřehu tím, že se vždy znovu vracel do přírody, kde není stárnutí a kde nelze počítati roků, a tam nad zurčícím zdrojem pod rozkvetlou kalinou vždy byl hotov odhoditi raněček kultury, pod níž se šíje umdleně a stařecky shýbá. Rozběhl se pak bez tlumoku, bez hole, jako dítě kvetoucí lučinou a po okraji hájů, a zavýskl jako pták; což jemu do toho, že se nadobro minul kamenité a obtížné cesty vývoje, která žádá po každém poutníku, aby kráčel klidně a odříkavě za pevným cílem, nakláněje se trpělivě pod břemenem kulturního poznání?

A přece, ušel Adolf Heyduk nadobro osudu, jež přiřkl Jan Neruda v jasnovidné své misantropii zestárlému básníkovi? Bylo mu až do konce nasloucháno s pozorností, a mohl se i v pozdní své poesii těšiti z ozvuku, jakého se dostalo dvěma či třem knihám jeho nejšťastnějších let? Nevycítili snad ti, kdož mu provždy zůstali věrni, z nejednoho jeho díla únavu hlasu, jednotvárnost melodie, opakování motivů? Obklopovala jej i v době, kdy úhrnně účtoval se svou životní prací, táž obec přátel, která jásala, když udeřil v »Cymbál a husle«, když trhal »Hořec a srdečník«, když vyprávěl báchorku o »Dědově odkazu«? Zdá se, že Heyduk by k této řadě bolestných otázek nemohl odpověděti než zádumčivými verši největšího mezi osmdesátiletými poety:

*»Ů dav cizí řinou se mých žalů zdroje
i potlesk jeho v hrud' mi sypá žel,
ti, kterým druhdy zpěv můj býval milý,
ti, jsou-li živi, v svět se rozptýlili.*

— — — — —
*Co zovu svým, to zřím jak v dálce stinné,
co zmizelo, mně skutečností kyne.«*

*

V prvních knihách básní z padesátých a šedesátých let stojí Heyduk blíže pokolení svých současníků než sobě samému: nenašel se ještě. Chvillemi zaútočí přímo na sluch povědomá kadence milostného popěvku Hálkova neb drsný akord Nerudových hřbitovních motivů zaostřených sociálně; mezi roztouženou erotiku plnou citových i výrazových nadsázek zalehnou ony temné a hluboké tóny nedůvěry a smutku, jaké adresoval tehdy Heydukův druh Anně Holinové; nechybí ani názvuků na samotřýznivou citlivost Pflugrova. Heyduk neosvobodil se posud také od zahraničních vzorů své generace: Byron jest mu průvodcem po Benátkách a nebezpečně sugestivním mistrem ve veršované povídce; Lenau ukazuje mu cestu po uherské pustě mezi cikány a učí jej obrážeti žal srdce v žalu přírody; častěji však než tito básníci smutku patetického ozývá se z mladistvé lyriky Heydukovy lyrik smutku ironického — Heine. Až bude promyšlena a napsána důležitá kapitola *Heyduk a Heine*, jejíž pouhý název zní dnes jako protismysl, pochopíme, které překážky musil Heyduk přemáhati cestou ke své lyrické osobitosti. Hledal píseň, a nacházel prozatím jen básnický feuilleton; prožíval mocný cit, a maskoval jej mnohdy lehkým vtípem; maloval obraz z přírody, a porušil jej genrovým výjevem; věřil mylně, že i náladová báseň musí býti vyvrcholena, a osvojil si zvyk vyhocovati ji žertovnou pointou, duchaplným zeugmatem. Nepřekonal vlastně nikdy úplně tohoto heinovského nazírání na lyriku, jemuž podlehl celem i Hálek a které Neruda odhodil teprve v »Prostých motivech«. Jaké zlomyslné rozmary určují cesty básnických filiací! Heyduk ve shodě se svými literárními soudruhy hledá inspiraci v německé lyrice pogoethovské, a dá se zapřísti v sítě Heinem, jenž jej spíše odvádí od jeho vlastní svéráznosti básnické. A zatím zůstává nepovšimnut v téže lyrice básník, jehož vroucí něha, přírodní oddanost, melodická prosto-

ta mohly býti právě Heydukovi osvobozením. Povahoví bliženci Edvard Mörike a Adolf Heyduk nesetkali se nikdy — bohužel!

Vedle rysů, které Heyduka spínají s ostatní skupinou »Májovou«, nelze přehlédnouti ony, jež jej v prvních sbírkách staví v těsnou blízkost staršího českého básnění; mezi svými soudruhy jest Heyduk od počátku tradicionalistou. Lne důvěrně k lidové písni a pokouší se někdy i o její nápodobu; sedá stejně věrně jako Hálek neb Neruda u nohou Erbenových; pokračuje drobnými dějepravnými romancemi bezprostředně v směru našich vlasteneckých veršovců. Horlí s mladoněmeckými epigony pro rozhodný přítomný čin, avšak liší se od nich vřelým, ba až sentimentálním zájmem o národní minulost, obrací zraky k Slovensku, které již tehdy se mu zjevuje v měkce jihnoucích obrysech zpěvné selanky.

Hledá se formálně, hledá se myšlenkově, hledá se látkově. V »Cigánských melodiích« jest pěvcem svobodomyšlného, pudového a společenského odboje, v němž si libovali básníci liberální éry; v »Jižních zvucích« však nedovede odložití nadobro romantické draperie roztoužených a starožitnických poutníků vlašských; oddává se přece vedle toho hře espritu a rozmaru. Vrhá v několika verších lehké ohlasy prstonárodních popěvků, ale krouží jindy umně znělky a stance. Není posud naprosto sebou samým. Zdá se, že neimprovisuje pouze básně, ale i život. Nepotýká se jako Neruda s veršem, až skřípají rázovité násilnosti; nerve se však jako Neruda ani s životem, až lítají jiskry a tryská krev: pod tehdejší Heydukovou lyrikou plyne cit, leč úplně bez vášnivosti. Oba opěvovali s citovou opravdovostí v prvních svých knihách otce, oba matku: ale z jakých temných hloubek a jakým kamením nedůvěry dere se cit u Nerudy a v jaké mírné melodii zpívá u Heyduka! Neruda, skládaje matce večer hlavu do klína, cítí se Dědem Vševědem, unaveným tíhou

světové bolesti, Heyduk, navrátiv se do mateřského náručí, roní čisté a prosté slzy dítěte.

*

Hlouběji, než uhodne letmý pohled, tkví první básnický čin Heydukův, »Cigánské melodie«, ve vyprahlé a kamenité půdě své doby. Mladistvé výbojnosti a dravé vervě těchto písní neporozuměl ten, kdo by rád jejich motivy svedl výhradně na cikánskou módu v západoevropské lyrice, vyvrcholenou Lenauem. V těchto útočně melodických a při tom až k epigramatické říznosti zhuštěných popěvcích o prudkých vodách a širých stepích, o větru a plamenech, o tanci a víně, o svobodě a cizotě, o lásce a hněvu tryská Heydukův osobitý protest a vzdor proti dusnému času »za živa pohřbených«. Heyduk si tu našel účinnou a prudkou formu, v níž se s celou silou svého naivního citu a své kypivé pudovosti mohl vzepřít všemu útlaku, vší nesvobodě, všemu pokrytectví. Uprostřed zestárých srdcí a opatrných mozků chce žít po junácku na svůj vrub pod volnou oblohou a chce být poslušen pouze dvou hlasů: vlastního neklamného instinktu a svobodné neomylné přírody. Ironisuje s chloubou a ruší uvědoměle zákony psané, touže uskutečňovati vždy a všude přirozené právo. Jest pyšný na to, že se mravokárcům a zákoníkům jeví barbarem, kdyžtě vzdělanost přináší bezpráví a lež. Kdežto Heydukovi druhové revoltovali proti tísní reakční doby a společenské konvence rozumovou kritikou, revoltoval Heyduk citem a smysly. Jeho lyrický naturalism nacházel povždy svou plnost v pudové a citové prostotě a vyhýbal se oněm násilným konceptům myšlenkovým, jimiž Hálek zkřivil svůj naivní obraz světa. Proto ztroskotal Heyduk, kdykoliv opustil tento svůj duševní domov, touže být myslitelem, soudcem neb i malířem. *Ušeka poesie vzniká u něho z autonomie citové a ze spontánnosti pudu.* To zrcadlí se i v jeho pojetí přírody. Ne-

patří přes veškeru intenzitu a svěžest vždy mladistvého postřehu mezi básníky, jejichž nadání jest v podstatě malebné a jejichž největší mohutností jest síla představitivá. Nežádá si po přírodě obrazů, u nichž by trvale prodlel jeho zrak, nýbrž jest jí vděčen, že vzněcuje v něm bohatou intenzivnost citů a že přisvědčuje ke všem hnutím jeho pudového života. Proto jsou »Cigánské melodie«, kde proniká již tento názor, tak příznačným prologem vší Heydukovy lyriky.

Heydukovo Slovensko neleží pouze zeměpisně v sousedství uherského Podunají, kde šuměly melodie cikánské. Citový naturalista našel v této zaslíbené zemi slovanského mládí jednotu mezi přírodou a lidem, souzvuk lesní hudby a prstonárodní písně, shody mezi pohádkovými reji rusálek u jezera a mezi křepkým tancem půvabných venkovanek při cymbálu a fujaře. Kde není toho souzvuku, tam vnáší jej stůj co stůj Heydukova snaha zmelodisovati všechny projevy života a přírody. Knihu »Cymbál a husle«, již dostalo se prvního obecného úspěchu, nese dvojí básnická tendence: zestilisovati vše do prostých a jarých tvarů národní písně slovenské a zdůvěrniti vše v měkkém idylismu. Přivřev usilovně zraky přede všemi zjevy, které by rušily ilusi, otevřel Heyduk na Slovensku srdce dokořán, aby vyzpíval ve sterých variacích slastnou víru, že svět posud nezestará a že lid v přírodě uchovává pel jeho mladosti — jako Božena Němcová v »Chyši pod horami«, lokalizuje též Heyduk do Tater prostomyslnou a útěšnou víru v dobrotu lidského srdce a v dobrotu přírody. Kdežto však u Boženy Němcové, básnířky výpravné a zpovědnice ženských osudů, jest nejvyšším obřadem tohoto rousseauovského náboženství bratřící a vyrovnávající láska, nezná lyrik Heyduk vyšší liturgie nad píseň: jsou-li na jeho Slovensku jakékoliv rozpory a rozkoly — a jeho optimism snaží se jich viděti co nejméně — dává Heyduk přes ně na nejlehčích křídélkách přeletěti písní, spasnému živlu

melodickému. Písni zrozené za posvátného úsvitu jitřního z nevinného objetí prostého člověka a netknuté přírody přisuzuje Heyduk poslání skoro mystické: má důvěrným dotekem zacelit rány, má lehkou něhou vykoupiti z pochybností, má omladiti duši tuchou lepšího budoucna. Ale právě v »Cymbálu a huslích« má Heydukova píseň neveliké rozpětí: její srdečná důvěrnost zatížena jest často zdrobňující titěrností; její kmenový svéráz placen jest často vnějškovým provincialismem; líbezná a měkká dívčí něha není úměrně provázena plnou silou jadrného junáctví.

V »Cymbálu a huslích« nechybí arciť, právě jako v »Cigánských melodiích«, písní, které prudce a rozhodně protestují proti útlaku nepřátel a mdlobě krajanů, proti násilí Maďarů a pasivnosti Slováků, proti násilí odnárodňovatelů a resignaci pokořených — vedle Václava Šolce a před Svatoplukem Čechem se tu Adolf Heyduk stává tvůrcem politické chansony české, již ve své době samojediný zasubuje co nejdůvěrněji s písní národní. Ale — o tom nemůže ani mezi ctiteli Heydukovými býti sporu — zde čin kulturní a národní, jež Neruda bystře nazval »nejlepší českou invasí od dob Jiskrových na Slovensko«, daleko převyšuje čin umělecký. Politická chansona — a to platí ve zvýšené míře i o pozdější tendenční sbírce Heydukově »Šípy a paprsky« — nežádá si pouze prudké inspirace citové, ušlechtilého rozhorlení, břitkého šlehu a vtipného sarkasmu, oč není v »Cymbálu a huslích« nouze, ale předpokládá též rozvitou a organisovanou politickou myšlenku, ano i kus pevného programu, který vedle invektivy zná i veřejný čin. Ale žádati toho po Heydukovi, znamenalo by naprosto nepochopiti hranic, v nichž žije svým svébytným životem jeho lyrysmus.

Mohl-li Adolf Heyduk kde projeviti plně a bez výhrad svůj lyrismus, který jest poesii čirého citu, očištěného od ideí a nezastřeného ani živly smyslově malebnými, bylo to v oblasti básnictví intimního. Zde má jeho inspirace nejhlubší zdroj a jeho umění své nejvyšší polohy. Heyduk, jenž jindy chytá do veršů pouhou pěnu rozmarného nápadu neb chvilkové nálady, rozdává tu své celé srdce, a zajímne-li se básník, jest to jen proto, že slzy lidského hoře a úzkost osobních vzpomínek škrtí mu hlas. Tomuto citu, jenž zpívá v Heydukově intimní lyrice, byla zazlívána neveliká rozloha jeho psychické říše, a byl odbýván jako nečasový přežitek ve světě moderního člověka, jenž mezi strmými nebesy a srázným podsvětím má na tisíce možností pádu i vítězství — neprávem, tvrdím, neboť Heyduk sám nemínil nikdy býti více než lyrikem prostého srdce, nakloněného zbožně a vděčně nad pravidelný rytmus životního toku. Není to srdce bojovníka, který zápasí s osudem o štěstí a s vlastním rozumem o rovnováhu; není to srdce samotáře, jenž s trpkostí vidí, jak se odpoutal ode všeho, co život činí žádoucím, a jak zůstal v nelítostném prostoru, zasnouben navždy se zádumčivou sklíčeností; není to konečně ani srdce myslitele, jemuž individuální rysy skutečnosti ochutnané či prožité ztrácejí se za abstrakcí nadosobních zákonů. Nic z toho všeho, ani Sládek, ani Neruda, ani Máchá; klima vlažnější a mírnější; laskavá, a přece poněkud zádumčivá pohoda letního večera v údolí pod horami; nikoliv výkřik neb zpověď, nýbrž ekloga a elegie. Jest třeba obdob literárních? Přibližně asi Tomáš Moore, Bedřich Rückert, a snad i pozdní Viktor Hugo z »Umění býti dědečkem«. Leč veškeré analogie svádějí s cesty; bude snad lépe načrtnouti životní a duševní předpoklady této Heydukovy lyriky důvěrně.

O domově a rodičích pověděl Heyduk mnoho, nejvíce z re-signované vzpomínkové dálky v zapadlé knize »Rosa a jíní« — nade vším jako červánky vznáší se vlídné lásky plnost, mírný

půvab, starodávná dobrota. V jeho selankovitém podání měknou drsná návrší a vyrovnávají se prudká údolí Českomoravské pahorkatiny, kde se narodil; Rychmburk se zvedá na rozhraní zasmušilého, lesnatého pohoří a klidně zvlněné náhorní roviny, která sestupuje pozvolně do kraje; *sem*, nikoliv do hor zdá se býti zcela obrácen zrak Heydukův. V domově zvučely zpěv ptactva, hudba houslí, zurčení potoků, klepot mlýnů, modlitba zvonů — pravé pozadí pro vzrůst povahy melodické. Jaká země, taký lid: Heyduk své předky a příbuzné z tuhého kmene východočeského, vyrostlé namnoze ve vzdorných náboženských tradicích, zpodobuje bez vnitřních rozporů a bez krvavého zápasu s půdou o chléb. Ctí v nich vše patriarchální a přejímá to sám od nich: důvěrný vztah k lidovému podání, odevzdaný poměr k přírodě a k zemi, pýchu na selskou i českou minulost, bodré sebevědomí rodiny mlynářské, která si tyká s pohorskými vodami a občas zatouží pospíšiti s nimi do světa. Naprostý soulad s rodiči a sourozenci; zádumčivý odchod z rodného domku a občasný návrat bez odcizení a bez trpkosti; konečně elegie nad ztracenou mladostí, nad domovem srovnaným se zemí, nad hrobem otcovým a matčíným. Nikde ani stínu tragického rozporu mezi otci a dětmi; naopak, v »Pohádkách duše« vyvolává si Heyduk milostné vztahy svých rodičů ve zcela týchž tónech, jimiž zvučí jeho erotika vlastní — málokterý z básníků pojal s klidem tak samozřejmým svůj osud jako prosté pokračování osudu svých rodičů.

Heydukova erotika zazní plným tónem teprve, když přebolely krise mladistvé citovosti, jež v prvních knihách lyriky vyjadřoval dušeslovným i stilovým způsobem běžným v tehdejší naší poesii. Na vlastní a svéráznou milostnou strunu udeřil Heyduk v knihách »Písně« a »V zátiší«, které dýší selankou patriarchální. Zpodobuje z dramatu lásky dějství prostřední a nejméně napiaté, jemuž se lyrika tragická zpravidla vyhýbá: klid

naplnění, štěstí odevzdanosti, důvěru v trvalou shodu, vše s okem otevřeným do volné přírody, kde se schyluje k jeseni. Heyduk v těchto motivech napsal nejedno číslo vzácné gracie a posvěcené životní pohody, jakou podmiňuje cit stejně hluboký jako životem ztužený: na obloze prosté mraků leží klidně poslední odlesk slunce, ale nad lesem vzhází již měsíc v úplňku a hází do kapek rosy v travinách své první svity. A opět zaznívá z hloubek píseň pokračování. Již v knize »V zátíší« ozývá se poesie dítěte, kterou Heyduk dovedl od filigránské a rozmarné drobnokresby povznésti místy až k plnodeché melodii zbožné lásky. Uprostřed zdětinštělých genrů, zasazených nejednou do rámce přírodní selanky, zamává chvílemi silnými křídly píseň, jež z moře lásky letí k horám touhy, aby ztratila se v oblacích věčnosti. Leckdy hlas jest ztlumen, jako by se básník bál, že jím vyplaší své štěstí, a jindy sleduje otec skloněný nad drobnou Liduškou s úzkostí plachý mráček táhnoucí přes slunce. Ale ten houstne, až zakryje celý obzor básníkův. Kniha »Zaváté listy« má dva oddíly: v jednom kmitá se Heydukova Lila půvabně mezi hračkami, v druhém hledá ji již zaslzený zrak otcův, jak »andělíčků při muzice hraje si na Helice«. Pohrobní písňe, jež Heyduk poslal za čtyřletou dcerkou, mohou se měřiti s dětskými elegiemi Rückertovými a dočkají se snad svého Mahlera; malá, až titěrná fakta unáší silný proud citu duše něžné a ušlechtilé, který z kvetoucích lučin pravidelného života spěchá až k moři Tajemství. Nacházíme tu bolest, která nechce býti ukonejšena a která přece není zoufalstvím; obestírá nás smutek, velmi hustý, propouštějící však paprsky slunce, jsme stále voděni k hrobu, aniž ztrácíme smysl pro dary země, pro zpěv ptáků, pro květiny, pro půvaby domova.

Cit tak intensivní pozbývá často ve zkoušce let své pronikavé síly: u Heyduka nikoliv. V »Pohádkách duše« a v »Ptačích motivech«, jež jsou psány dobrých patnáct let po »Zavátých

listech«, má žal nad ztrátou dítěte palčivou příchutí přítomnosti; motiv ptáka kvílícího nad hnízdem vybraným, vrací se opětovně; zásvětí kyne stárnoucímu básníkovi bílým zjevem Liduščiným. Někdy v zešeřených knihách pozdních let («V samotách«, »Černé růže«) pokouší se Heyduk pochopiti Smrt jako vykupitelku a smiřovatelku, ale hned zas propukne starý stesk do nelítostné lupičky a vražednice, která nepřála písni pokračování a poplenila důvěrné štěstí domova. Jak by mohl Heyduk, zapředený do teplých kouzel drobných zjevů, pěti chválu její, která jest studeným a přísným zákonem? Jeho domovem jest země, kvetoucí zahrada, kde pokolení za pokolením oddává se přirozenému životu. Nechtěl proniknouti k tajům ukrytým za černými řekami obeplovujícími zahradu. Toužil jen vynésti v prudké a plesné písni skřivanově sladkou pravidelnost důvěrných radostí i žalů k obloze. A nejedna z těch melodií dlouho jej přežije.

*

Jsa z hloubi duše přesvědčen o posvátnosti a neomylnosti citu, Heyduk se mu oddává cele a bezpodmínečně, píše, ježto jest citem nutkán, básní z potřeby srdce. Oddává se však citu každému, ba i nepatrnému a chvilkovému záchvěvu života emotivního: vidíme jej stejně vzrušena nad ranou vedenou přímo k životní tepně jako nad bezvýznamným podnětem zevního světa. Ulevuje přetékaající své duši činností lyrickou a nedbá naprosto toho, aby verš bezvadný a propracovaný zachycoval řinoucí se obsah citový do pevné a hutné formy. Byl vždy plnokrevným básníkem, ale povrhl slávou připojiti k hodnosti básníka, jež jest milostí, hodnost umělce, která jest zásluhou. Písne se k němu slétají v hustých houfech, ale Heyduk necvičí, neopravuje, neřídí jich; ztrácí se sám v perutném jich zástupu.

86 Vlastní jeho úkon tvůrčí jest improvisace lehká, zpěvná, bez-

prostřední; jen zřídka doplňuje ji Heyduk trpělivou a těžkou prací slovesného dělníka. Srovnejte texty, jež v sebraných spisech označil sám jakožto revidované, s původním zněním: najdete změny v celku nepatrné. Heyduk, jehož ucho jest velmi citlivě pro melodičnost, opravil tu a tam vadný veršový spád, nepřesný rým, nápadný zlozvuk, leč málokde seškrtnal opakování, zdlouhavé délky, lyrické tautologie, ani nepřepřel opakování přílehlých obrazů a nedbalých epithet. Věře naivně v posvěcující milost inspirace, prominul si hmoždění s formou, jež si přísné umělecké svědomí Nerudovo vždy ukládalo: jsou-li některé z jeho básní dokonalé, jest to dar boží a nikoliv vědomé dílo umělcovo.

Básnický sloh Heydukův řízen jest zásadou melodie a nemá takměř zřetelů ornamentálních: některé útvary jako stance, ritornel, sonet jsou tu pouhými výjimkami, jež vysvětluje Heydukova schopnost snadné příklony k cizím vzorům, kdežto nejvladnějším jeho výrazovým prostředkem od mladosti do pozdních let zůstává píseň. I psychologicky jsou Heydukovi nedostupny ony oblasti, do nichž lehký rytmus a šumný rým písně nemohou dolétnouti, tím šťastněji se cítí v obvodu nesložitého života citového, kam již prstonárodní poesie, jeho věrná učitelka a přítelkyně, obracela svůj let. Jsou určité melodické prvky, které se u Heyduka vracejí znovu a znovu: uspořádání sloh, stupnice rýmů, členění veršů přerývkami jdou z knihy do knihy a způsobují jakousi rozkošnou jednotvárnost. Ničemu se Heydukova melodie nepodobá více než hudbě pramene uprostřed lesa: omšené kameny a kypré chomáče vodních rostlin přerývají pravidelně tep této živé síly přicházející z hlubin zemských a znásobují její kouzlo rytmické. Jest v tom kus osvobození a ozdravení, naslouchati, jak tu skanduje sama země svůj čistý a neumdlévající hlas, jak klidná a jasná píseň zdroje, tichá na první

poslech, přehlušuje šum stromů i zpěv ptactva. Přisedáte, nakláníte se nad zurčící vodu, oddáváte se jí. A nevíte ani jak: melodie zpívajícího pramene vás ukolébala v dřimotu.

*

U básníka typu Heydukova jest svrchovaně nesnadno mluvíti o etapách vnitřního a uměleckého vzrůstu, a někteří pozorovatelé popírali dokonce, že by u něho vůbec byl jakýkoliv vývoj — nebyli to naprosto jen odpůrci. Růst člověka a umělce není nikterak pouhou spontánností, k níž dlužno přihlížeti nečinně; naopak: vědomá spolupráce charakteru i mentality jest podmínkou nepromíjitelnou. Heyduk přijímal život a osud, ale nepracoval o něm; improvisoval poesii, avšak nerozkazoval jí nikdy — jeho největší ctností byla odevzdanost do rukou božích a do vůle vyšší inspirace. A přece jsou v Heydukově díle zjevy, jimž nemožno porozuměti, popřeme-li vývojový zákon v jeho životě a tvoření.

Heydukův *lidský* vztah k přírodě nezměnil se nikdy: zůstávala mu stále posledním útočištěm, neochvějnou pravdou, stupňovatelkou radostí i útěchou v hoři, ztělesněním božské dobroty a přitakáním ke všem základním pudům bytosti lidské. Nemusel se k ní protrpěti a probojovati jako Neruda, ani vyjímati si její barevnou a tvarovou plnost z matně idealistických koncepcí rozumových jako Hálek; byla mu samozřejmá. Ať ve východních Čechách, ať na Slovensku, ať v Pošumaví a Pootaví, zachoval si bezprostřední styk s ní; žítí znamenalo mu obcovati se stromy, květinami, ptáky a vodami, sledovati krok za krokem změny ovzduší a ročních časů, dívati se do volné krajiny přes pole a nivy k lesnatým kopcům a pozdravovati hvězdnatý večer každodenně znovu, jak by to bylo po prvé. Tato důvěrnost a něha, v níž jest kus velmi prostoduchého pantheismu a kus

starobylé patriarchálnosti, poskytla Heydukově přírodní lyrice její vroucnost a její srdečné teplo: v tom jsou všechny knihy Heydukovy zjedno.

Ale jeho *básnický* poměr k přírodě byl podřízen řadě převratů. Nemyslím pouze na změny rázu spíše vnějšího, z nichž nejvýznačnější jest ta, že první lesní interiéry Heydukovy nemají krajinně určitého zbarvení a že teprve od »Hořce a srdečníku« vystupuje přesný kolorit místní, obrysy Šumavy, atmosféra Pootaví, melancholie jižních Čech, a to i tam, kde se básník obešel bez nomenklatury. Na samém začátku — snad nejprůzračněji v opožděně vydaném sešitku »Oddech v lese« — Heyduk podával místo lyrické písně a lyrické krajinomalby jen jakousi lyrickou causerii: byly to drobné přírodní obrázky přeplněné zosobňováním a provedené způsobem genrovým; básník přišel se s přírodou pobavit a zažertovat; hra rozmaru nedovolila, aby vytryskl silný proud lyrického soucítění s přírodou, a vtipné arabesky odnímalý možnost zachytiti totalitu přírodního dojmu s jeho vzduchem a světlem, ale i s jeho citovými valseury. Toto stadium — vězí v něm cele i sbírka »Lesní kvítí« — Heyduk v »Hořci a srdečníku« zvolna překonává; v knihách »V polích« a »Na potulkách« jest již básníkem, jehož srdce nedává si ničím tlumiti svůj tep zrychlený stykem s přírodou, není-li snad právě malířem štavnatých barev a vkusu idylického.

Nevím, zda která jiná kniha Heydukova poví tolik o jeho lidském i uměleckém vztahu k přírodě, jako nedoceněné »Ptačí motivy«, napsané již za pokročilé jeseně životní; snad si najdou k ní čtenáři cestu, až ani »Lesní kvítí«, ani »Hořec a srdečník« jich neuspokojí. Kdyby bylo možno vedle sbírky nejúspěšnějších a nejúspěšnějších epigramů položit knihu psanou namnoze v amplifikačním slohu a vyčerpávající básnické druhy od idyly až po hymnus, přirovnal bych »Ptačí motivy« k Čelakovského »Kvítí«: s poetou, jenž přírodu do nejnepatrnějších zjevů miluje

láskou velmi důvěrnou, jde ruku v ruce znalec, který odborně přírodě rozumí a uprostřed cesty potkává tuto dvojici populární mudřec, jenž neustále odhaluje nové obdoby mezi děním v přírodě a mezi lidským životem. »Ptačí motivy« jsou kniha zalitá teplem a pohodou přímo klasickou, najde se v nich vedle pohodlné a zálibné selanky i dobrý kus zralé didaxe, vedle širokých a neumdlévajících popisů jiter, polední, slunečních západů a soumraků nejeden kus plnodechého dithyrambu, jest v ní něha i žert, dětský úsměv i vděčnost starcova, trylek dívčí i modlitba. Stín rozšafné pedantičnosti, který tu provází ryzí lyriku, má svůj půvab, třebaže příliš důkladné vyčerpávání látky chvílemi unavuje. Jenom hrubé neporozumění smělo by vinit básníka, že zdobně vykrouženým veršem a slovem poněkud přetíženým popisuje, ba katalogisuje ptačí zjev za zjevem s vytrvalostí vlastní neosobní a suše tématické poesii. Zde naopak není nic neosobního: v každém ptáku vězí kus básníka sama, kus jeho pudové příslušnosti ke kvetoucí přírodě, k radostné domovině, k této vždy znovu mládnoucí zemi. Není tu ornitologické museum, nýbrž cyklus vroucích zpovědí a vyznání poety, jenž nebyl nikdy ničím spíše než ptákem. Nezapomenutelným akordem trysklo to poznání v klasické básni »Skřivánek«:

*»Zřel za tebou jsem v azurové světy,
až náhlý připomněl mně srdce ruch,
že jsme se ondy před tisíci lety
již někde potkávali s druhem druh;
že k slunci létali jsme skrze mraky,
že stejný byl náš jásot i náš kvíl,
že z rodné země brázd jsem vzlétl taky,
že skřivánkem jsem byl.«*

Svět, jehož se Heyduk zmocňoval svým neochabujícím citem, nebyl vždycky pln jasu a harmonie. Stesk za uprchlou mladostí, který zprvu zněl jako klidná melancholie, stupňoval se později v tuchu stárnutí bezútěšného; ztráta druhů a dětí, již přijímal druhy s bolestí bez zoufalství, nítla posléze úzkost z hrozného osamění; v cyklu »Znělky« ozvalo se dokonce přechodné — zdá se, že spíše přejaté než prožité — pojetí o přírodě necitelné k našim útrapám. Nejsou to však myšlenkové koncepce, odůvodněné poznáním intuitivním nebo ideovým; jsou to prostě nálady srdce příliš vznětlivého. Nenašly ani organického zapětí do životní jednoty básnickovy, ani hutné formulace umělecké: knihy »Dumy a dojmy« a »Z deníku toulavého zpěváka«, kam Heyduk soustředil svou žalnou lyriku, odvracející se zatrpkle od života, stojí nízko na stupnici básnickových děl. Leč i mlhami těchto dočasných senilí proráží osvobozující paprsek. Srdce, odhodlané vždycky k výboji, chce se přece probítí chmurami, aby se rty mladistvě žíznivými napilo z poháru světla a životní víry. Tato odvaha nepoddati se a nezestárnouti nadobro hlásí se navzdory všemu a nejvíce navzdory přemítavému rozumu, který u Heyduka byl vždy podruhem, a nikoliv rozhodujícím pánem.

Konec konců nabývá v Heydukovi vrchu přece optimista, jímž byl vlastně vždycky od dob mladosti. Jeho optimismus srdce milujícího a věřícího netemenil nikdy z ideového přesvědčení, nýbrž byl úhrnem životní jistoty a projevem citové nutnosti. Spoléhal vždy na souhlas básnickova nitra s přírodou, na radostný a samozřejmý poměr lidské osobnosti k milované rodné půdě, na pantheism stejně naivní jako opravdový: jak slastné a jednoduché to opory! Nepotřeboval záruk filosofických, ani se netrudil protidůkazy, které nabízí optimistům příroda pozorovaná věcným a nedojetým pohledem z přílišné blízkosti. Byl opojením jako vyznání lásky, byl vytržením jako modlitba pri-

mitivní duše k Bohu. Nabýval nové mízy, jakmile první slunce pohrálo zlatem jedněd, jakmile zazurčel potok osvobozený od ledu, jakmile vykřikl skřivan v modravé dálavě. Jest to optimism duší nejprostších, nejčistších a nejšťastnějších. Adolf Heyduk jediný ze svého pochybovačného a zachmuřeného pokolení dovedl takovou duši zůstatí až do svého roku osmdesátého.

(1915.)

JAN GEBAUER

I. *Osobnost.*

V DEN skonu Jana Gebauera, kdy noviny mluvily o filologických pracích, universitních důstojnostech a úředních poctách, prožívali všickni, kdo slyší rytmus kulturního českého života, bezprostředně krutý dojem, že odchází zde kus naší nejvzácnější současné historie a že náhle české jmění intelektuální bylo umenšeno a zkráceno. Neboť pro náš duchovní život byl v posledním čtvrtstoletí Jan Gebauer rozhodně *a representative man*: typický ukazatel naší vědecké mohutnosti, kritický vůdce přísné a přesně naukové abstrakce, kterou se dá měřiti síla a odvaha myšlení v národě, bohatý a štědrý tvůrce a dárce, jenž tvořil z vlastního zdroje poznání a rozdával z darů svého osobního úsilí, ale hlavně celistvý a jednotný charakter, jehož vůle a jehož rozhodnutí byly právě tak obdivuhodny jako jeho výtvory vědecké.

Snad bylo by nejsprávnější měřiti vědeckou i karakterní velikost Mistra — neboť jím byl v celé vroucí a zákonné kráse tohoto slova, z něhožto vyzařuje lesk sugesce — oním nesporným a vzácným zjevem, že svou vědu, odbornou, samosprávnou, odtazitou a školskou, odkloněnou od života a propadlou kletbě hluché samostačnosti, dovedl povznésti vysoko nad oblast ryze naukovou, že učinil ji přímo orgánem národního svědomí, ne-

podplatným a neodvislým tribunálem mravní poctivosti, přísným soudem dějinným, před který staví se náš celý ideový vývoj XIX. věku. On, filolog celou bytostí, zdrženlivý a přísný v každém projevu, nesmělý a plachý ve všem, co leželo mimo široký okruh jeho odborného poznání, neústupný a neúchylný ve sporných otázkách naukových, netušil sám, že jeho význam daleko přerůstá jazykozpyt a mluvnictví, textovou kritiku a literární dějiny a nebyl by, ať v cudné a ryzí skromnosti svého vzácného srdce, ať ve své krásné nedůvěře k všeobecným závěrům, jejichž vývody nejsou zcela evidentní, nikdy uvěřil, že budou se mu obdivovati a budou ho milovati i ti, kdož jsou lhostejni k problémům jeho odborné vědy, a pro něž jazykový vývoj staré češtiny jest pouze cizím a mrtvým poznatkem.

Jan Gebauer byl v mnohém ohledu dědicem a zároveň dovršitelem našeho národního a vědeckého obrození. I pro něho byla řeč ústředním bodem všeho zájmu a úsilí, řeč, jež nejjistěji zachovává tradici a souvislost národní, řeč, jejíž dějiny, ryzost a bohatost jsou nejspolehlivějšími kritérii duševního života a rozkvětu v národě. Miloval jazyk zvláštní temnou a těžkou láskou, která se nedá naprosto vyložití jen oddaností odborníka k vědeckému zaměstnání a k naukovému objektu; byl vzrušen jejími osudy a pohrdal zcela rozhodně jejími škůdci a zbytečnými oprávcí. Ano, bylo přímo trochu vědecké romantiky v Gebauerově zálibě pro staré a nejstarší fáze řeči, pro něž cítil více než zájem metodikův; čeština XIII. a XIV. věku byla mu jaksí důvěrně a přátelsky milá, obracel se k ní jako k rádce ve sporných otázkách, snažil se usilovně, aby uvedl její zákony v soustavu nejpřesnější. Výsledek tohoto naukového kultu »normální« staré češtiny byl patrný hlavně ve dvou směrech; učinil definitivní konec zastaralé pověře o normativní a napodobení hodné řeči veleslavínské a odmítl rozhodně příliš-

né ústupky, které jiní gramatikové, studující povahu řeči především na dialektech, nejčastěji východních, činili vlivu jednotlivých nářečí na spisovný jazyk český.

S buditelským pokolením sdílel se Jan Gebauer také o velkolepou smělost souborných koncepcí, objímajících a vyčerpávajících celý předmět naukový v rámci národním. Obě jeho velká životní díla, »*Historická mluvnice jazyka českého*« a »*Staročeský slovník*«, rovnají se plánem a založením podnikům Jungmannovým, Šafaříkovým a Palackého; ztělesňují odvážný a světlý sen syntetikův, který předem nebyl našel ani průpravných prací analytických a monografických, nýbrž musil je teprve všechny sám vykonati. Jako vědečtí pracovníci našeho národního obrození byl ve své vědě universalistou: objímal nejen hláskosloví a tvarosloví, nýbrž též skladbu a slovníkářství; pracoval v textové kritice a exegetice, ale i v literárním dějepisu; zabýval se otázkami z fyziologie řeči i z psychologie jazyka; podával v dílech svých vedle historického výkladu a popisného obrazu také všeobecné zákony a řešení problémů na podkladě srovnávací mluvnice.

Než kolem těchto krystalizačních bodů, přijatých jako odkazem z národního našeho obrození, vyhranil se duch ryze moderní, jehož nauková metoda a vědecký rozhled představovaly téměř vždy poslední fáze novodobého zkoumání. Ačkoliv mistr a umělec detailu, propracovávající podrobné otázky až do posledních odstínů a probírající předmět ve všech možných případech, pravidelných i odchylných, neztratil Gebauer nikdy celkového zření vědeckého. Mluvnice česká byla mu nejen stálou součástíkou a zvláštním případem srovnávací a všeobecné mluvnice slovanské, nýbrž stála u něho vždy na pevných základech srovnávací mluvnice indoevropské, opřených posledními vědeckými poznatky.

Jeho přísná, úzkostlivá, podrobná pracovní metoda, v níž se pedanterie stávala ctností, jeho stálý zřetel k původním pramenům, jeho chladný a průkazný objektivism, konečně vytrvalost a železná píle, v níž vyrovnal se Gebauerovi jediný snad Tomek — ostatně ve vědeckém snažení a pojetí spíše Gebauerův protichůdce, — byly vždy jistou zárukou, že ani syntetism vědeckých plánů, ani stálá tendence srovnávací nepovedou k ukvapeným závěrům a nedoloženým domněnkám. Před mluvnickým rozbořem staré češtiny předcházela přesná kritická vydání staročeských textů; velkému celkovému dílu předeslal Gebauer četné zvláštní monografie; pro každý gramatický zjev snesl předem spoustu starých příkladů; historický slovník zbudován byl z nespočetných dokladů. Vždy pracoval Gebauer induktivně: šel věrně za přesně hledanými a přesně stanovenými speciálními poznatky a vyvozoval z nich trpělivě svoje teorie, které nejednou popřely původní východisko naukové. S neoblomnou láskou k poznané pravdě vyznal Gebauer vždy otevřeně a jasně, že pro lepší poznání vzdal se poznání staršího, snad pohodlnějšího.

Jan Gebauer šel takto kamenitými a pustými cestami filologie v Čechách v mlčení a samotě, šel klidně, statečně a bezpečně. Kdosi kráčel však vždy za tímto osamělým chodcem; byl to přísný Seraf kriticizmu s plamenným mečem. Celá inspirace životního díla Gebauerova byla v jádře kritická — právě proto dovedl seskupiti kolem sebe tolik mladých vědeckých pracovníků, právě proto vyšlo z řad jeho žáků moderní, vědecky kritické hnutí, jež podrobilo základy českého duševního života revisi a soudu. Od nižší kritiky textové a mluvnické, kterou prováděl ve svých příkladně pečlivých a příkladně poučných vydáních a člancích, Gebauer dospěl v příčinné zákonnosti ke kritice vyšší, které podrobil především naše velké padělky rukopisné. Klidně, jako přednášel svoje poznatky z kmenosloví

nebo fonetiky, vyslovil Gebauer svoje námitky proti pravosti Rukopisů; snesl doklady, učinil přesně logické závěry a věřil, že poznatky naukové budou přijaty s klidem, jenž jim náleží — přese všechny zkušenosti, které učinili za týchž okolností A. V. Šembera a A. Vašek. V tom se zmýlil: nastalo veliké šereňí model, a všickni národní ptakopravci dali mu cítiti, co znamená v Čechách ve vědě i v životě býti vedenu inspirací kritickou. Ale právě v této zlé době, jejíž děje jsou příliš známý, rozvila se vědecká jeho osobnost plně: poznal daleký dosah své vědy, pochopil celou těžkou odpovědnost svého úřadu a *uslyšel hlas svého genia*.

A šel, neodrazen a nezvrácen ničím, statečně za ním. Tato zmužilá a těžká cesta do strmého, skalnatého vrchu, na niž zloduchové vrhali překážky, patří k nejkrásnějším výjevům naší vědecké minulosti. Měla do sebe příliš karakterní krásy, aby nevábila duchů mladých neb odvážných k napodobení. Gebauer záhy shromáždil kolem sebe školu, jejíž vztah k němu patří do kapitoly o uctívání hrdin; vtiskl ráz obnovené universitě, byl ve slovanské filologii i v literárním dějepisu *magnus parens*. Nedal se zlákatí pokušením autoritářství, nýbrž zůstal věren sobě a hlasu svého genia. Úmorná práce, neblahé polemiky, bědné vědecké poměry v Čechách spalovaly dále jeho organismus a skončily neblahou svou činnost dříve, než Gebauer mohl dovršiti svoje obě životní díla. Přece však neodešel Jan Gebauer, než dokončil práci jinou: jeho karakter, o jehož propracování usiloval po celý život, byl v hodině skonu dokončeným uměleckým dílem: bez puklin a bez trhlin, celistvý a hotový.

II. *Dílo literárně dějepisné.*

V ÚVODNÍM svém proslovu k prvnímu svazku »Listů filologických a pedagogických«, kdež s nadšeným důrazem a s přesvědčující rozhodností stanoví se, právě v jubilejním roce stých zrozenin Jungmannových, celý široký a rozsáhlý program české práce filologické, vyložil profesor Jan Gebauer, jak studium jazykové i literární stejnoměrně a rovnocenně skládají obor vědy filologické, a prohlásil, zároveň odhodlaně i skromně, že všechny svoje síly chce věnovati dvojí této činnosti, jejíž meze moderní vědy etnopsychologické vždy rozšiřují.

Tehdy v době, kdy česká věda akademická pracovala o první výzbroji pro samostatné vysoké učení, náležel pětatřicetiletý učenec, právě se habilitovavší, naprosto rovným dílem studiím jazykovědným i slovesným. Jeho začátky literární zabývaly se především slovanskými literaturami a lidovou poesíí; jeho vědecká erudice, jež se projevila živým účastenstvím v první české encyklopedii, Riegrově »Slovníku naučném«, obsahala vedle podrobné znalosti srovnávací mluvnice indoevropské také důkladné poznání písemnictví slovanského i německého; jeho osobní zájem rozvíjel se stále v duchu tehdejšího pokolení, které dovedlo spojití s nadšenými sympatiemi pro Slovanstvo myšlenkové vlivy evropského západu a kult vlastenecké minu-

losti s mužnou oddaností době nové. A toto těsné sdružení studií literárně historických s vědeckými pracemi filologickými zůstalo pro celý život Gebauerův rozhodné a směřodaté; i ona z jeho děl, která nesou v základním svém ústroji znak odborné vědy jazykozpytné, vykazují při zevrubnějším prohlédnutí stopy tohoto charakteristického spojení.

Arciť nelze upříti, že postupné soustředění práce, jež přináší každé skutečné metodické a účelné studium vědecké, přizpůsobilo toto naukové spojení. Kdežto počátkem sedmdesátých let jsou u Gebauera literárně historické práce v rovnováze se studii gramatickými, přesunuje se již koncem sedmého desetiletí minulého věku těžiště Gebauerovy činnosti do jazykozpytu, ať hledajícího zákony, ať popisujícího zjevy, ať sestavujícího přehledné doklady, až pak v osmdesátých a devadesátých letech jazykověda pohlcuje veškeré síly a veškerý čas Gebauerův, užívajíc namnoze kritických poznatků literárně historických pro sebe za pouhé pomůcky, byť velmi důležité a vítané. Leč obdobné přizpůsobení děje se i jiným směrem: slovanské literatury zvolna ustupují do pozadí, kdežto staročeské písemnictví soustřeďuje na sebe hlavní zájem; vývojesloví lidového básnictví a srovnávací dějiny literární však znovu a znovu hlásí se o značný podíl v četných monografiích zabývajících se staročeskými památkami a dávají jim široký historický podklad i přesvědčivou průkaznost ideové souvislosti. Než ani staročeské písemnictví v celém svém rozsahu a v celé útržkové pestrosti svých různých vzorů a jednotlivých svých druhů, v celém svém příkrém rozdělení mezi literaturu náboženskou a rytířskou, nezajímalo Gebauera jakožto literárního historika vždy stejně: podléháje i v literárně dějepisných svých pracích mocně vlivu svého úsilí gramatického, vymezil si průběhem doby určitou dobovou oblast staročeské slovesnosti, dal se konečně zaujmouti jistými význačnými jejími zjevy, vstoupil do služeb několika důležitých

památek. Vymezení však přesně tento rámeček lze pouze cestou gramatickou a jazykovou; tato díla, tyto autoři, toto období, představující v krajní ryzosti a v naprosté správnosti klasický jazyk staročeský, jsou i rozhodnými vrcholy staročeského literárního stylu, jsou nositeli slovesného umění naší minulosti: z východisek jazykozpytných dospívá tu Gebauer mimoděk k hlediskům kritiky stilové a formální.

Bylo již stručně naznačeno, že přízpusobením literárně historických studií Gebauerových činností jazykovědnou postoupilo tak daleko, že posléze dějiny slovesnosti staly se pomůckou děl gramatických; obě Gebauerova stěžejní díla, »Historická mluvnice jazyka českého« i »Slovník staročeský«, berou se touto metodou. Nižší i vyšší kritika textová i literárně historická, jejíž skvělé ukázky podával Gebauer v sedmdesátých letech občas v »Listech filologických«, předem prozkoumaly, ověřily, rozebraly, časově zařadily slovesný materiál, z něhož tato velkolepá díla čerpala doklady; hojnost jazykových, ať lexikálních, ať tvaroslovných, ať syntaktických ukázek jest vždy spolu soudem o některém zjevu staročeského písemnictví, soudem gramatickým, stilově formálním, literárním; uvedení cizojazyčné, pravidelně latinské paralely k tomu onomu místu, namnoze znamená celý úsudek o původnosti památky po stránce slohové tvarové; naopak úplné opominutí některého staročeského textu jest souznačné začasť s jeho odmítnutím, pro něž lze najít pak doklad i v souvislých literárně dějepisných výkladech Gebauerových.

Tak jen dá se vysvětliti, že v posledním desetiletí, které vykazuje celkem velmi skrovný počet Gebauerových publikací z dějin staročeské literatury, zasáhlo jeho mínění rozhodně do velké sporné otázky o chronologii našich nejstarších památek básnických, jež rozdvojila i vlastní Gebauerovu školu; Gebauerova jazyková empirie viděla v staročeském jazyku z poslední

čtvrtiny XIII. věku takřka staročestinu kanonickou, ale tato empirie zakládala se na literárním rozboru některých významných děl, předem Alexandreidy. Sloučením těchto dvou hledisek vznikl onen Gebauerův závěr, který kladl počátky staročeské epiky před vymření Přemyslovců, závěr, jehož autor nehodlal nikdy změnit, ani omezit. Tento ojedinělý detail má rozhodně sílu názorného dokladu pro stálou souvislost Gebauerových prací jazykovědných s jeho studii literárně historickými, ale ukazuje rovněž jasně, jak obě vědy, jichž důvěrný vzájemný poměr vždy více ochládá a se kalí, u Gebauera se prolínaly, determinovaly, vzájemně podmiňovaly.

Po těchto předběžných několika poznámkách jest možno, bez výtky jednostranného odbornictví, sledovati a studovati tyto práce samy o sobě a stopovati, jak všechny jsou neseny určitou, pevně promyšlenou a svědomitě prohloubenou metodou, jež jednak představovala sama v našem literárním dějepisectví vlastní údobí rozvojové, jednak v důsledcích a nápovědích svých ukazovala pro budoucnost k novým drahám i novým cílům.

Jako literární historik působil Gebauer dvojím směrem: četné monografie, edice, posudky, skoro vesměs v »Listech filologických«
obsažené, podávají hojně doklady jeho činnosti literární; souvislé akademické přednášky universitní, jež nebyvše ani tiskem, ani litograficky vydány, dají se přehlédnouti v obsahově věrné, ale stilově a výrazově samostatné reprodukci středškolských učebnic a naukových příruček z per Gebauerových žáků, ukazují nám metodu a postup Gebauerových výkladů literárně historických na katedře vysokého učení. Dvojí tato souběžná vědecká činnost dává teprve celistvou jednotu zjevu Jana Gebauera jakožto dějepisce staršího písemnictví českého; jestliže jeho stati z oboru českých dějin literárních podány jsou vesměs způsobem monografickým, poskytují universitní čtení

souvislost, soustavnost a cykličnost jeho dějepisně slovesného bádání.

První, čím překvapí literárně historické stati Gebauerovy, ať zabývají se lidovou poesíí či staročeským písemnictvím, tof důsledně provedená metoda srovnávací, která snaží se dílo ideově, genrově, tvarově a stilově vřaditi do příslušných skupin literárních a kulturních. Hned první dvě podrobné studie Gebauerovy z praktické poetiky, otištěné v raných ročnících »Listů filologických«, »O metaforických obrazech básnictví národního, zvláště slovanského« (1874) a »O začátcích, v jakých si libují národní písně, zvláště slovanské« (1875), rozšiřují svoje detailní pozorování z lidového básnictví našeho na veškerou oblast národní poesie slovanské a snášejí pro větší názornost i obdoby z písní německých i litevských; než, vše to vede k vyšetření psychologického dna, na němž zapuštěny jsou kořeny této poesie, dna, společného všem národům indoevropským. Záhy užívá Gebauer této metody literárně srovnávací i při rozboru starožitných památek slovesných: co v oněch statích týkalo se především stránky formální i stilové, stopuje Gebauer nyní v básnické látce, na jednotlivých motivech, v dějovém obsahu.

Kdežto naše starší literární historie obrozenská, význačně představovaná romanticky založenými učenci Jungmannem, Šafaříkem a Palackým, pravidelně vyhýbala se takovému studiu, které přičilo se jejich čistě romantickému pojetí národní původnosti, svébytnosti a starožitnosti, užíval již Václav Nebeský, předchůdce a učitel mladé generace literární, této metody srovnávací, neomeškávaje nikdy hledati příčinné vztahy českých památek slovesných k cizí literatuře západoevropské, především po stránce ideové a kulturní. Gebauer přejímá v polovici sedmdesátých let tuto metodu V. B. Nebeského, jenž jí nejzdařileji užil v řadě studií napsaných mezi rokem čtyřicátým a šedesátým minulého věku; doplňuje ji však ještě přesnou

a odbornou erudicí filologickou, jíž se Nebeskému, vyšedšímu z básnické tvorby, většinou nedostávalo. Stať o »Ludvíku Tkalčkoví« (1875) jest průpravou k celé řadě studií tohoto druhu: látková filiace posud se neřeší, poměr k cizí předloze zůstává celkem nepovšimnut, zato však jednotlivé motivy jsou vybrány a seřazeny tak případně a přehledně, že důkladná erudice srovnávacího literárního dějepisce vyzírá z každého odstavce stati. Ale již studie »Moravská národní píseň o třech dcerách« (1875) zpracována jest na základě moderní teorie o stálé migraci básnických motivů v literaturách evropských, a to z umělých děl literárních do písemnictví lidového; sotva badatel postoupil od formálního studia národní písně ke zkoumání její obsahové původnosti, octl se uprostřed složité a zajímavé spleti srovnávacích otázek seskupených kolem Gest Romanorum. Podobně důležité památky mezinárodní literatury západoevropské, od nichž ve valných kruzích šíří se slovesné vlivy, motivové filiace, stojí poté vždy v popředí literárně historických statí Gebauerových: začasté bývá staročeská památka, slovesně a výrazově chatrná a bezvýznamná, pouhým podnětem k obsažné zevrubné kapitole o tom onom středověkém genu literárním, jehož osudy v západních literaturách pečlivě se stopují. Všeobecný úvod k článku B. Spiesse o »Walteru a Griseldě« (1877) poučuje názorně o šíření se látek Dekameronu prostřednictvím Steinhövelovým. Rozsáhlá stať »Fysiologus, symbolická báje o zvířatech« (1877) křísí celou mrtvou větev tendenčního písemnictví středověkého, která z kmene lživědy vyrůstajíc, zasahuje až do koruny morálky a bohosloví. Monografií z církevní hagiografie a písemnictví legendárního počíná práce »Legendární příběh sv. Doroty v literatuře české a staročeská píseň ku sv. Dorotě« (1877 a 1878), která jemně upozorňuje na změny téže látky při různé formě literární. Když v úvaze o »Jiříkově vidění v souvislosti s jinými pověstmi mystiky křesťanské« (1879)

sestoupil do hlubokých temnot veškeré středověké literatury eschatologické, sleduje Gebauer v stati, k níž dal podnět staročeský »Tristram« (1879), bludné osudy krásné erotické báje od irského domova přes německé rytířské básnictví až na půdu českou, kde několik cizích versí spojuje se v jedinou, formálně tak ubohou skladbu. Poslední větší studií tohoto způsobu jest o desetiletí mladší monografie o »Marko Polově Milionu a jeho překladu staročeském« (1887), v níž po stopách nových prací francouzských, anglických a italských stanoví Gebauer nejen přesně a přehledně osudy a cesty velkého cestovatele středověkého, nýbrž oceňuje i hodnotu jeho výzkumů a spolehlivost jeho zpráv ve světle moderního bádání zeměpisného.¹

Všecky tyto stati, jež doplňuje několik stručně referujících, neobyčejně věcných a informativních posudků, hlavně o literárně historických neb národopisných publikacích jinoslovan-
ských, nesený jsou tímž dějinným názorem a provedeny touže kritickou metodou. Hlavní ideou, jež spojuje jejich empirické poznatky, jest názor o nepřetržité souvislosti veškerého písemnictví středověkého, o stálé migraci a transformaci literárních motivů u nejrůznějších národů středověké Evropy, o blízké příbuznosti slovesných forem a genrů ve veškerém písemnictví kultury feudální. S ideou tou co nejtěsněji souvisí druhá základní myšlenka literárně historického bádání Gebauerova: hodnocení středověkého písemnictví může se týkati jediné stilového umění, slovesného výrazu, obratnosti formální, nikoliv snad původnosti látkové; v poslední příčině zasedají středověké literatury vesměs u téhož bohatého stolu a pořadem berou si z jeho štědrých mis. Toto pojetí staročeské slovesnosti, jež, jak řečeno, již V. Nebeský u nás propagoval, sloučilo se v mladším pokolení vědeckém s názorem o těsném příbuzenství našich politických, kulturních i správních dějin s dějinami národů západoevropských, především národa německého a jeho

osvěty feudálně církevní, a znamenalo pak rozhodný obrat od slavjanofilské romantiky k reálnějšímu nazírání na dějiny českého středověku. Ale ještě v jednom směru setkaly se Gebauerovy studie literárně dějepisné s nejlepšími snahami moderního českého dějepytu školy Gollovy; položily zvláštní důraz na kulturně historickou hodnotu staročeské literatury, z níž čerpaly nepřebrané bohatství podrobností a detailů starožitnických, etnografických, zvykoslovných, takže studium některé literárně málo cenné památky staročeské měnilo se postupně v kulturně historické shledávání, třídění a vykládání vzácných dokladů života, názorů a mravů v našem středověku. Z uvedených studií vyznačuje se speciálním zájmem kulturně historickým stať o středověkých »fysioloziích«; ale především byla to díla Tomáše ze Štítného, která Gebauer probíral v tomto duchu a touto metodou, chtěje arcíř dáti spíše podnět k další práci, než veškeru látku vyčerpati.

Všecky tyto vědecké snahy Gebauerovy našly své vyznavače, napodobitele, a konečně i dovršitele: za světlým vzorem Gebauerovým kráčí dnes literární dějepyttec český po cestě srovnávacího studia slovesného, hledaje stále vnitřní souvislost našeho písemnictví s vývojem ostatní literatury na evropském západě; po Gebauerově příkladě přiklání se k dějinám kulturním, které samy v odborné své práci za velmi mnohé vděčí podněcujícím jeho pokynům.

Souběžně s Gebauerovými studiiemi z oboru staročeské literatury uveřejňována byla jeho pečlivá vydání některých důležitých památek naší staré slovesnosti. Gebauerovi gramatiku náleží způsob jejich transkripce, jejich úprava textová, jejich kritika emendační a konjekturální; Gebauer lexikograf a exeget přičinil glosáře a někdy i slovníčky s vysvětlivkami; Gebauer literární dějepisec předeslal obsáhlé úvody s dalekými výhledy, projevil se řadou bystrých poznámek. Celek značí novou

fázi českého umění vydavatelského, kde diplomaticky věrné při-
držování se dochovaného textu, ano i charakteristických zvlášt-
ností písařských přichází velmi vhod památkám jazykově i orto-
graficky vzorným, ba kanonickým. To lze říci právě o větších
Gebauerových edicích v »Památkách staré literatury české«, ze-
jména Flaškovy »Nové rady« (1876) a »Žaltáře Wittenberské-
ho« (1880), právě jako o vydáních menších památek, pro něž
stvořil Gebauer v »Listech filologických« zvláštní rubriku »Kla-
sobraní po rukopisích«, mimo niž stojí však tamže uveřejněný
otisk »Knihy Rožmberské« (1880). Nová tato fáze vědy vydava-
telské byla spolu reformní: vůči nedokonalým, neúplným a libo-
volným edicím jeho předchůdců, které Gebauer sám nucen byl
někdy odmítnouti s polemickým ostřím, přináší tu Gebauer práce
plné přesnosti, kritiky a širokého rozhledu.

Těmito cestami nabyté a literárně publikované poznatky
z dějin našeho starého písemnictví tradoval profesor Gebauer
dlouhá léta na katedře vysokého učení, kde pravidelně čtení
mluvnická střídala se rovnoměrně s výklady literárně historic-
kými, a dílem i v cvičeních slovanského semináře české uni-
versity, kde vedle textové exegese a gramatického výkladu také
poznámky a exkursy literárně dějepisné usnadňovaly zevrubně
proniknutí k důležitému staročeskému textu. S umírněným a
objektivním klidem, s věcnou a trpělivou zevrubností, s pří-
stupnou prostotou, která nepředpokládala u posluchačů nic více
než zájem, pozornost a povědomí souvislosti, skládal tu před
universitním posluchačstvem z drobných, namnoze i podružných
detailů svoje mosaikové, a přece celistvé obrazy jednotlivých
slovesných genrů v dějinném jejich vývoji. Shodně s Jungman-
novou »Historií literatury české«, která v té příčině opětně při-
píná se ke vzoru Dobrovského, vzal Gebauer za metodické své
dělítko praktickou poetiku a rozvrh literatury dle oborů; v tom-
to velkém rámci, v němž však namnoze ztrácí se duševní své-

různost jednotlivých period literárního vývoje, dovedl naléztí Gebauer soulad mezi knihopisnou zevrubností a charakteristickým výběrem, do něho vešly se mu údaje životopisné právě jako detaily kulturně dějepisné. I probíral Gebauer osamocené dějepisectví vedle epiky duchovní, epiku světskou vedle lyriky, literaturu náboženskou vedle poesie tendenční, cestopisectví vedle památek mluvnických a slovníkářských atd. Novým shrnutím české slovesnosti až do národního obrození, přesnými knihopisnými údaji, stručnými skizzami obsahu, přehledností výkladu vynikají tyto Gebauerovy akademické přednášky všechny; ty pak z nich, jež buď zabývají se předměty Gebauerovu zájmu zvláště milými, jako Alexandreidou a Tomášem ze Štítického, neb jež mají široký podklad ze srovnávacího dějepisu literárního, jako na příklad úvahy o zvířecí báji a bajce, o rytířských kruzích epických, stojí hodnotou nejvýše. Celá sta posluchačů Gebauerových děkují těmto universitním výkladům za přehled a orientaci v složitém bludišti našeho starého písemnictví.

Úvahu o Gebauerově významu v české historii literární dlužno doplniti několika větami o mocném vlivu, jež krásný, klidný a pevný charakter Gebauerův měl a jistě i v budoucnosti bude míti na všechny, kdož po něm oddají se tomuto vědeckému studiu. V Gebauerově osobnosti stýkala se kritická bystrost a neúchylná pravdymilovnost Dobrovského s úsilnou pracovitostí a krajní pílí Jungmannovou, jako v jeho díle k velkolepým koncepcím po způsobě Šafaříkově družila se neobyčejná oduševnělost každého detailu ve slohu Palackého. Tuto krásnou syntesu dovršil Gebauer řadou rysů, jimž v jeho bytosti dal se rozvíti těžký životní boj s překážkami, s předsudky, s nízkými odpůrci, s povrchností veřejného mínění: tu zjevil se v tomto tichém a klidném pracovníku také neoblomný bojovník za svobodu vědeckého poznání, důsledný vyznavač poznané pravdy,

věrný obhájce velkých ideových základů, jež sám položil a na jejichž podstatě chtěl vybudovati velké své dílo životní. Dokud česká literární historie bude spoléhati na tyto vlastnosti charakterní, bude se právem hlásiti ke Gebauerovu praporu vědeckému.

(1907.)

PRVNÍ dojem, kterým nový rozsáhlý dějinný obraz Jiráskův mocně zaútočí na čtenáře, jest širé bohatství a klidná jistota nashromážděných poznatků a zpracovaných postřehů, jež na listech své knihy rozložil a uspořádal pečlivý a k jádru jevů pronikající historik kulturní. Prostudoval s odbornou důkladností mravy XVIII. věku, prošel pomalými a pozornými kroky venkovská i městská jeviště jeho nepolitických dějů, zahleděl se naukově ozbrojeným okem zasvěceného starožitníka do jeho ztemnělých interiérů, a tím vším vzbuzuje v čtenáři pocit naprosté důvěry, že bude mu bezpečným vůdcem krajinou soumráchnou a málo probádanou. Jest však třeba u Aloise Jiráska zvláště vytýkati toto neúnavné a všestranné úsilí učeného a láskyplného sběratele dobových dokumentů? Není ta poznávací, nauková a zdůvěrnující snaha téměř souznačna s jeho jménem? V Temnu byly podřízeny tyto intelektuální sklony dějepiscovy schopnosti jiné a vyšší, která v mnohosvazkovém díle Jiráskově nebyla vždy pravidlem — prudké mohutnosti intuitivní. Ač i v některých kapitolách tohoto díla prorážejí kamenité vrstvy suchých detailů převzatých příliš věrně z pomůcek a z výpisků, ač místy studený výčet a mrtvá nomenklatura připomenou, že nebylo tvořeno čistě básnicky, nýbrž cestou naukové mosaiky,

přece vlastním kouzlem nové Jiráskovy skladby jest její zpřítomňující a bezprostřední zření. Zapomínáme bohudíky, že spisovatel vybavoval si své postavy, obrazy, výjevy původně v prachu knihovny a v stínu musea a že duše české protireformace na jejím vrcholu se dobral pomalým postupem analytickým — úhrn rozlehlého díla podmaňuje svou živou názorností, teplým tónem své důvěrné evokace, jako by byl tvůrce přímo ssál hustý a těžký dech oné odumřelé doby, jako by byl se téměř napil její temné, pomalé krve. A čtenář cítí v nozdrách týž dusivý vzduch a stírá se rtů stejnou nasládlou a podivnou příchutí.

Ale co znamená umělecky mnohem více: barevná tříšť autentických a teplých detailů dobových nerozsouvá se v pouhou kulturní drobnokresbu, a kniha jest proto skutečným celkem a ne pouze uměle seskupenou řadou genrových obrázků jako tak mnohé z proslulých a nejproslulejších Jiráskových děl; tentokráté vzrůstá bohatá a svěží vegetace rušných výjevů a životných postav z pevného ideového podkladu. Valná většina hlavních osob z nepřehledného skoro zástupu Temna má přesnou funkci v myšlenkových tendencích celku a v obmezeném okruhu nepatrného svého bytí hnána jest některou kulturně dějinnou ideí, hlavně náboženskou — ponurá tonina, do níž Jirásek nahladil svou skladbu, chtěla, aby skoro všechny postavy byly těmito časovými, nadosobními silami strženy do víru zkázy, hoseny na skalisko zničení, vyplaveny na mrtvou písčinu existence marně a bezúčtšně. Tím získalo Temno nejen celistvý přehled, ale i vnitřní jednotu, kterou Jirásek, epik volného tempa a pohodlné šíře, nahradil jaksí úměrnou zákonnost kompoiční — při imponantní stavbě svého labyrintu s tolika klikatými chodbičkami a slepými ulicemi nezapomněl tentokráté na nit Adriadinu.

Ideje, kolem kterých Alois Jirásek zosnoval svůj historický obraz, nejsou projevem filosofické kritiky života a dějin. Nezrodily se ani z napiatého úsilí spekulativního, které neúnavnou silou badavé abstrakce touží proniknouti hluboko pod události a odhaliti za nepřetržitým postupem jevů a dějů obecně platný zákon historického vývoje, ani nejsou vyvozeny z ústřední zkušenosti osobní, jejíž odraz a obměnu shledávají básníci-myslitelé ve všem osudu člověčenstva od pravěku až do přítomnosti — Aloise Jiráskova jest stejně vzdálen typ Tolstého jako typ Flaubertův, v nichž tak ostře se vyhranilo za minulého věku básnicko-filosofické pojetí dějin, pokud jest vyjádřeno formou historického románu. Český vypravěč nemíní se na osudech lidí vyvolaných z říše stínů a na příkladě století předešlých přesvědčiti, že správně a spravedlivě pojímá život dle vlastní pravdy své myšlenky neb svého srdce; jsa úplně bez filosofického zájmu, nepokouší se rozpečetiti vlastní tajemství lidského osudu. Má cíl daleko skrovnější, ano řekněme odbornější, když vztyčuje vůdčí ideje: jako pravý historický aposteriorista chce z rozptýlených a drobných faktů složité empirie dějinné s objektivní jistotou a mimo všechny zřetele osobní vyjmouti základní tendence, jež ovládaly kulturně či politicky uzavřená období naší minulosti. Nebojme se, že spekulativní vzlet smělého filosofa dějin nás unese do závratných výšek odtažitého poznání! Nastává nám jiná, bezpečná a poučná pout: ruku v ruce s učeným, ale zároveň básnickým živým dějepiscem české národní kultury budeme sledovati tok a směr hlavních duševních proudů věků dávno přeshuměvších!

Ústředním tématem Temna jest vítězství a triumf protireformace v Čechách z první třetiny století osmnáctého. Výbojná myšlenka tridentského koncilu jest na české půdě, v Praze i na venkově, světským kněžstvem i jesuitskými misionáři na prahu

vlády císaře Karla VI. proměněna v plnou skutečnost: vzdorná provincie kacířská přivtělena byla pevně ke katolickému světu, a mohutná, jednotná organisace církevní zasáhla s ocelovou jistotou do celého života českého; vlašský kult individualistické moci a španělská ideologie ovládly zemi někdy husitskou a bratrskou, po níž po století roztahovala své sítě náboženská spekulace i citovost německá. Oficiální svět český, pokud jej v zemi politicky spoutané a nečinné představují stavové, jest již proniknut nadobro římsko-španělským a barokním katolictvím. Vyšší šlechta, přimykající se vždy více ke kultuře dvorské a vyšínující se tím z kolejí domácích tradic, drobné zemanstvo po českém venkově, bohatí měšťané a jejich příživníci z vrstev řemeslnických, nově vzkvétající stav úřednický — ti všichni dávají se s ochotou, ba s nadšením věsti Tovaryštvem Ježíšovým, které v ošemetně dvojité hře dobývá jejich smyslů slavnostním barokem a jejich srdcí temným asketismem. Není jen obratným užitím dokumentů, ale i mohutnou symbolisací všeho duševního života českého v době protireformační, jestliže Alois Jirásek vyvrcholil Temno slavností svatořečení Jana Nepomuckého. Světec, jehož legenda a kult jsou samy polemikou proti českému husitství, vábil jako mučedník k sobě asketická srdce, kterým bylo potřebí silných citů soustrázně s utrpením a dojetí z ran, z krve, z násilí, ale odměňoval zároveň rafinovanou smyslnost ctitelů a diváků tím, že volal je k světsky honosným slavnostem zlata a barev, drahých rouch a lesklých odznaků, rušného pohybu a hlasné hudby. Tam, kde nad temnou řekou se tyčila chmurná postava zamklého zpovědníka divadelně ozářeného svitem patera hvězd a obklopeného jáсотem privilegovaných stavů v honosných krojích, avšak v přísném roztřídění kastovním, tam nebylo, tam nemohlo býti místa pro světlý a klidný zjev výmluvného kazatele, jenž v šerém šatě

pod širým nebem českého venkova soustředil kolem sebe vděčné mlčení lidového zástupu spiatého v bratrství prostou silou slova božího, českého slova božího.

Katolická církev Jiráskova Temna, představovaná hlavně řadou ostře odlišených členů Tovaryšstva Ježíšova, není jen ecclesia triumphans v ornátech zlatem vyšívaných, nýbrž především ecclesia militans. Jejím nejvlastnějším úkonem jest činnost misijnářská mezi rozptýleným stádcem, jež zbylo z někdejší slavné církve české a jež buď věrno domácí půdě se skrývá se svými drahými knihami a tajnými obřady ve stínu horských lesů a pod záštitou nocí, neb podporováno stálým stykem se souvěrci za hranicemi pokračuje v osudném díle emigračním. Alois Jirásek rozšířil Temnem znamenitě naše vědomosti o tragické agonii české reformace ve věku osmnáctém, a to nejen detaily nově shledanými, ale i bystrým rozbořem ideového života věrných i nevěrných dědiců Jednoty bratrské. Ukázal, jak »ukryté semeno« tajilo se netoliko v horských vesnicích českého pohraničí, ale i v zapadlých samotách vnitrozemí, ba též zvláště hojně na obvodu Prahy v jejích dvorcích a vinicích; jak víra Beránkova vábila k sobě vedle selského lidu také pražské řemeslnictvo a úředníky dobrého domácího původu a přesvědčení; jak rozvětvená a důmyslná byla organisace potulných predikantů, kteří kromě slova božího nesli důtklivé poselství útěku ze země »Egyptské« mezi spoluvěřce do Sas, přes hranice, — hojností těchto nových poznatků jest Temno takměř odbornou studií monografickou k dějinám náboženského hnutí českého před patentem tolerančním. A pod těmi historickými jednotlivostmi promítnutými sledem působivých výjevů a zástupem odlišených postav proniká zajímavé ideové pojetí, ovšem spíše naznačené než domyšlené až do posledních důsledků: pozdní stoupenci bible a kalicha opájejí a posilují se sice vášnivě naléhavými vzpomínkami na *českou* minulost, na tradice husitské a bratrské, které v nich rozdmy-

chují Písmo a zpěvník, ale v podstatě žijí z myšlenkového obsahu pozdní reformace *německé*, v níž posléze úplně se ztrácejí... Takto Temno Jiráskovo předvádí dvojí zápas o českou duši, jejíž životní samobytnost zdá se nadobro ztracena: zprava útočí na ni španělsko-italské katolictví, zleva usiluje německý protestantismus; tam propadá Čech žhavému víchru nové smyslnosti, zde mrzne v ledu krutého rozumářství. Smrt zde, zkáza onde — právem zvolil spisovatel za motto své knihy verš Isaiáše proroka: *»nebudeť jim jitřního světla«*.

Protiklad jezuitského katolictví a českého protestantismu zaostřil Alois Jirásek v dualism, jenž roztíná celý náš národ za doby protireformační ve dvě nepřátelské poloviny — není dorozumění, není smíru; kdekterý Čech musí se bezohledně rozhodnouti. Zcela vědomě zamítl spisovatel své někdejší zprostředkující stanovisko ze »Sousedů« a z »Emigranta«, kde v tradičním vlastenectví pokoušel se sloučiti domov a víru; dnes zná jeho zjednodušující radikalismus pouze krutou rozluku: buď — anebo. Pokročili bychom o mnoho dále než Jirásek, sevěřeli-li bychom jí v nebezpečnou formuli *Řím či Žitava?* Ale život, nepřítel všeho radikálního simplismu, neuznává tak krajních antithesí a v nekonečně plodné své vynalézavosti vytváří závrtné situace, v nichž člověk, hnán pudem po štěstí neb touhou plně a opravdově vyžítí svůj osud, musí se, stůj co stůj, vzepřítí přímočaré logice základních protikladů kulturních, společenských a mravních a vynutití si všemu navzdory řešení vlastní. Toť konflikty nejvlastněji tragické, a básník, jenž v životě i dějinách cítí se neodolatelně přitahován takovými spory, jest opravdovou povahou dramatickou, byť nikdy nesáhl po útvaru scénickém. Alois Jirásek přes tolik náběhů a úspěchů na jevišti nebyl dramatikem nikdy; na to jest jeho intelekt založen příliš jednoznačně a jeho cit laděn příliš kvietisticky. Ani

daných historickou látkou, vyloučilo právě ty, jež rytmoval živel dramatický: napětí mezi cizím cítěním a vrozenou českostí u katolíků, zápas lásky k domovu a důslednosti emigrační na straně protestantské, spor západoevropských novot a mód se starodávnými mravy domácími ve šlechtě i v měšťanstvu, skrytý boj světského duchovenstva a řádových kněží, útočnou nedůvěru usedlých patriciů k mohutnější vrstvě byrokratické.

A přece: na konfliktu podobného rodu osnována jest hlavní romaneskní zápletka *Temna*, na marném milování dcerky českého kacíře a syna přísně katolické měšťanské rodiny pražské, jenž jest předurčen ke kněžství a snad i ke vstupu do *Tovaryšstva Ježíšova*. Arciť, ideově historická váha ústředního tohoto motivu jest značně oslabena tím, že spisovatel připojil k němu co nejtěsněji motiv jiný, dosti konvenční a pro dějinně ideové řešení neplodný: lásce Jiříkově k Helence stojí v cestě také rozdíl stavovský; poddaná dívka nemůže býti zasnoubena s příslušníkem měšťanské šlechty. Nic nedotvrzuje pádněji, že Jirásek vyhýbá se úzkostlivě pravé tragice a že se na život dívá zjednodušujícími skly krajního dualismu, než právě tato podstatná složka románu. Oba sentimentální milenci, Jiřík Březina a Helenka Machovcová, kteří znají z lásky jako většina milenců u Jiráska pouze prvopočátečné tóniny něžných sympatií a citové touhy, nedovedou si vytvořiti životních podmínek, které by rušily onu osudnou rozluku; neumějí z plnosti vnitřní síly vybudovati pro své spasení světa, kde dobro a zlo, povinnost a právo, blaženost zemská a zatracení duše by byly položeny jinak než v dogmatických zásadách jejich církevních vychovatelů. Jsou vším spíše než hrdiny plnými mravního sebeurčení, kteří by pracovali o svém osudu. Ani stopy toho, že by uprostřed tolika velkých vášní náboženských a mučednických mohl uzrání erotický vztah muže a ženy také v *grande passion*... Jako trpnými loutkami z poddajné hmoty vládnou polodětinskými

milenci černí fanatikové obou táborů: Jiřík Březina dá se obléci do přísné kleriky zádumčivého, ale poslušného alumna, a Helena Machovcová jako reptající, leč konec konců povolná dcera, nechá se unést mezi bratrské emigranty za hranice. Nesmíšen i nadále zeje základní protiklad. Básník nedal za pravdu prostému člověčenství, nýbrž konfesijnímu radikalismu, třebaže jeho tklivý povzdech prozrazuje, že tušil, kde jest pravda lidská. Tragický náběh skončil takto v písku. Zdá se nesporno, že při tomto řešení jest *historik* v plném právu; leč nedůvěřivě našeptává nám hlas srdce, a s ním hlas intuice kritické: proč, probůh, nehájil úporněji proti historikovi svého práva *básník*?

Vůči náboženským problémům ustupují v Temnu do pozadí zřejmě ostatní ideové zřetele. Z hloubky a tetelivě zaznívá struna vlastenecká, na niž Alois Jirásek hrává zpravidla smyčcem velmi rozhodným, ale újma, kterou si uložil tentokrát v obavě před starou patetičností, nezbavila podání jeho mocných účinnů. S českým duchem a cítěním hyne počátkem XVIII. věku i český jazyk: venkované, kterým jadrné bratrské slovo bible a kancionálu bylo nejen prostředkem dorozumivacím, ale přímo duchovním chlebem, ucházejí do Sas a Prus, aby se v druhé, třetí generaci odnárodnili. Vláda uvádí do úřadů němčinu a nachází v pražském měšťanstvu horlivé nohsledy; rok za rokem mizí zásoba českých knih, povědomí jazykové správnosti, smysl pro souvislost s národními dějinami. Velmi jemně a duchaplně vypracoval v této spojitosti Alois Jirásek motiv jeden, kterak v Tovaryšstvu Ježíšově zvolna vymírá vrstva národně i jazykově uvědomělých vyznavačů svatého Václava, jsouc nahrazována církevními světobčany lhostejnými k rodné zemi a k jejím dějinám; kterak v řádu a v koleji vytlačuje českou řeč vždy více církevní latina a panská němčina; kterak jazyk svatého Václava a svatého Vojtěcha klesá zvolna na sprostou mluvu opovržené luzy. Ztělesnil to vše nezapomenu-

telně jednou epizodou v triumfu svatojanském, kterým román vrcholí a takřka končí. Bělovlasý P. Daniel, jenž v knize představuje balbínovské a šteyerovské vlastenectví jesuitů, stojí po slavných bohoslužbách na ostrohu před hradem nad ulicí Ostruhovou; tři proslulí misionáři, oba bratři Mateřovští a P. Koniáš, jsou mu společníky. Zálibně vzhlížejí se jesuité v panoramatě města, jež tisícíhlasé jásá Janu Nepomuckému vstříc; právě ozařuje polední slunce plesající metropoli. Ale P. Daniel jest zamyšlen i skličten: pro sprostný lid bylo útrpně určeno české kázání jen před chrámem; studenti provozovati budou v koleji pouze divadlo latinské a německé; také nápisy na dekoraci byly toliko latinské a německé, ani slova českého. »Kdo by to tak vykládal,« odbyl ho P. Mateřovský. »Hlavní je oslava českého sv. Jana a ty nápisy jsou fortelné, co na tom, v jaké jsou řeči, a je to především pro panstvo a pro cizince.« Ale zármutek, který se zmocní staříckého jesuity vlastence po těchto slovech, nemá trvání. P. Koniáš, jenž jest rozzářen výsledky svého životního díla, unese ctihodného důvěřivého kmeta svým nadšením nad tím, že Praha jest městem bezvýjimečné úcty k svatému Janu a k církvi. V takové jednotě všech Čechů vidí P. Daniel návrat zlatých časů Karlových a šeptá u vytržení: *civitas devotissima!* Tento postřeh z psychologie zrůdného a krátkozrakého vlastenectví v roce 1729 jest tak přesný, že nepozbyl platnosti ani roku 1915: místo vzdoru elegie a posléze uspokojení z pospolitosti národní, ať v znamení jakémkoliv; *civitas devotissima . . .*

Jen čtenář nejpozornější nalezne v Temnu ještě jeden motiv kulturní, jehož však Alois Jirásek nevložil ani do hovorů ani do volních aktů jednajících postav, nýbrž kterým podbarvil některé výjevy osvětlující dobovou psychologii. Míním utajený a delikátní proces pozvolného vznikání kultury rokokové z baroka. Jako vzdušný motýlek lehkého půvabu ženského vzlétá

nový vkus a nové citění z těžké kukly honosného a pathetického životního slohu; kouzlo hudby, hned taneční, hned záдумčivé provází ten povzlet, který přináší neznámý dotud vztah k přírodě a dříve nepochopitelné projemnění styku mužova s ženami. Alois Jirásek znal vždycky velmi důvěrně taje rokokového období, a zvláště rokokového flirtu a milování, jimiž citová hladina jest pouze lehounce čerena a odkudž nadobro jest vyloučena každá velká vášeň — toť vlastní oblast jeho hravé, střídme, nehluboké erotiky. V Temnu staví čtenáře teprve nad kolébku tohoto kulturního hnutí mezinárodního, které západoevropské vlny přeplavují na českou půdu, připravenou hmotným vzestupem šlechty i měšťanstva. Jedna bytost přináší do starosvětských zátiší a chlubných slavnostních výjevů v pražském patricijském světě Temna rokokové ovzduší s sebou jako osobní parfum: paní Antonie Monika Březinová, rodem Vyšínová z Klarenburku, jejíž sňatek s pražským sládkem a měšťanem Johaneselem Březinou jsou jakési zásnuby rokokové gracie s důstojností baroka. V mladé, trochu pobledlé maceše Jiříka Březiny dříme starší sestra Wertherova — v jejím melancholickém poměru k hudbě, v její sentimentální lásce k přírodě, v jejím vnitřním osamocení uprostřed společnosti měšťanské jihne cosi jako první bolestný úsměv romantiky. A do jejích tichých dum na vinici před branou zaléhá jará fanfára lesního rohu junáckého Tomáše Machovce, hudba tak příznačná rokoku a později tak drahá romantikům. Kulturní dějepisec se spojil s básníkem, aby z hustých temnot protireformace a baroka vykouzlili tyto jasné výhledy, nad nimiž lehounce se houpá stříbřitá mlha kulturního jitra. —

Alois Jirásek mínil v Temnu sledovati duševní život českého národa v osmnáctém věku až po okamžik, kdy rozkladný proces dostoupil vrcholu a kdy se podobalo, že hodina smrti odbila; 118 přes to však nemohl úplně pominouti ony myšlenkové prvky,

v nichž tajily se možnosti národního obrození. Dotkl se jich pouze letnými zmínkami a ni jediného z nich nepromítl ce-
listvou postavou, názorně přiblíženou čtenáři. V neosobní dále
rýsuje se před námi hrabě Špork se svou zednářskou loží; pou-
hými tituly zůstávají názvy děl Baylových, Lockeových a To-
landových, jichž se hrozí ve své cele jesuita Mateřovský jako
nového nebezpečí katolické věci v Čechách; nejspíše tušíme jen,
že mladý Jiří Březina si nekoupil nadarmo z knihovny dekla-
mátora Svobody spisy Balbínovy a Stránského Respublicu; v po-
chybnostech zůstavil nás spisovatel, zda selští vyznavači Be-
ránkovi na českém severovýchodě, pokud neodešli za hranice,
vedle tradic náboženských zachovávali také věrné povědomí
národní — snad chtěl právě jen napovědět a nic více. Šlo tu
zřejmě jen o zásadu historické zaokrouhlenosti, nikoliv o pro-
blém básnické komposice. A proto možno na tomto místě pro-
nésti námitku s hlediska kritiky dějepisné, která se nedotýká
Jiráskova romanopisce. Mezi myšlenkovými a veřejnými činiteli
národní obrody české, jež v Temnu jsou perspektivicky na-
značeny, nadobro pominut zůstal jeden, a dojistá nikoliv nej-
méně důležitý: vlastenecky státoprávní uvědomění české šlechty
stavovské, která, sice cizím jazykem a v západoevropské kulturní
stilisaci, vyznávala přece lásku k české půdě, k českému státnímu
zřízení, k české minulosti, pokud byla nábožensky nezávadná;
na tuto hrdou baštu narazily centralismus a germanisace doby
bezprostředně následující, odtud vyšla vlastenecká reakce za
osudného věku Josefova, zde našlo oporu jazykové, literární
i myšlenkové úsilí buditelů. Není nahodilé, že Jirásek potlačil
právě tuto složku: v Temnu, právě jako v četných jeho jiných
dílech, ustupují naprosto do pozadí velké ideje politické, nad
něž kulturního genristu zajímají myšlenkové proudy doby, její
drobné a teplé životní zájmy, starožitnosti soukromé, vojenské
a církevní. A pak: vysoká šlechta jest jediným stavem, jemuž

v zástupu vyplňujícím děje Temna nepřičeno vůbec místa; stavovsky i citově hledá i zde Jirásek pod velkými národními a kulturními událostmi nejraději lidství střední polohy. V tom jest protinožcem barokní doby, již tak znamenitě zná; barokní estetické XVII. věku nedovedli si představití tragičnost jinak než ve veřejných záležitostech, milostných a rodinných zmatcích, krvavých osudech šlechticů a králů. Aristokratické století našlo zvláštním paradoxem vykladače v básníku krajně demokratickém.

Není zcela snadno přehlédnouti mnohohlavý dav, jehož holandsky přesné a životné postavy hemží se v kapitolách Temna. Zprvu se podobá, jako by starodávné zemanstvo české na odlehklém venkově se svými selskými poddanými mělo nésti hlavní tíhu děje. Uprostřed vlažných a šedých interieurů, dýšících pohodou stáří a chutnou vůní selanky, rysují se dva originály drobné venkovské šlechty, Karel Henrych Lhotský ze Ptení a slečna Polexina Lidmila Mladotovna ze Solopisk, a v mistrné expozici dovídá se čtenář, jak vlny času a dějin doléhají i do klidného zátiší na Skalce u Dobrušky. Jen zběžně zmiňuje se široce rozprádající vypravěč o nových proudech společenských, o pronikání cizáckého honosného aristokratismu mezi české panstvo a rytířstvo, o tuhnutí poměru poddanského působením mladšího úřednictva patrimonialního; dobrácké a staromódní zemanstvo na Skalce vzdoruje setrvačně všem podobným novotám. Jiné zájmy tlačí se v popředí, a s nimi dvojí stav přejímá vůdčí funkci v románě. Na prostou, snášelivou zbožnost urozených staríků zaútočí katolictví protireformační, vedené jesuity: církev vítězná vzbudí v nudících se srdcích zájem o svatořečení Jana z Nepomuka, církev bojující znepokojí je misionářským úsilím o jejich kacířské poddané: zápas Tovaryšstva Ježíšova s tajnými evangelíky stává se dějovou osou.

Jirásek neosamotňuje tohoto boje na život a na smrt, jež z hor Orlických a z města Dobrušky převádí do Prahy a na její obvod viničný, nýbrž sytým a trpělivým štětcem maluje dopodrobna jeho společenské pozadí. Skalku vystřídá Praha a venkovské zemany pražské měšťanstvo a úřednictvo i se svými příživníky; jako na začátku románu slečna Mladotovna s panem regentem, tak v dalším průběhu vypravování rodina pražského sládky Jana Březiny tvoří středisko, kolem něhož se kupí netragické události, provázející ústřední děj náboženský a protireformační. Jako jadrný chvalořečník starozemanských idyl po tvrzích a zámečcích jest Alois Jirásek dávno znám a posud nedostižen; široká a štavnatá malba měšťanského světa v Praze za doby Karla VI. jest v jeho díle novinkou a čestnou soutěží s obdobnými, v objektivním svém mistrovství nedoceněnými partii Karoliny Světlé, hlavně v »První Češce« a »Černém Petříčkovi«. Oba mistři staropražského měšťanského genu vyvolávají zapadlý ten svět uzavřené a nepřístupné kasty s hutnou věcností a s klidným psychologickým proniknutím; ale u obou, stejně u mistryně velkých obrysů jako u virtuosa historické drobnokresby, pod přísnou objektivitou se skrývá chmurná kritika staré pražské buržoasie (skutečně jen staré?): hmotná kultura porušila většinou ryzost srdce, touha vyrovnati se šlechtě odcizila měšťany národu, marná ctižádost společenská otupila smysl pro čest mravní; tito patriciové, ochotní sloužiti každému pánu a hrbiti se před kdekterou vládou, přestali ze všech stavů nejdříve cítiti a smýšleti česky — zasloužila by Praha, představována pouze jimi, aby slula srdcem Čech? Alois Jirásek seskupuje kolem těchto hrdých sládků, nákladníků a konšelů lidovější a jadrnější vrstvy pražské; jsou to přátelé, hosté a příživníci Březinova domu a pivovaru, studenti a malíři, řemeslníci a pomocná chasa, úředníci a písaři, vojáci z řemesla a jich žvatlavé ženy, celé to neklidné hejno rázovitých, směš-

ných a pitvorných figurek, z nichž preceptor Jiříkův a hudebník Hubátius i oba »blíženci«-komorníci Ignác Fileček a Filip Sameček prokresleni jsou se zvláště rozkošnou názorností detailu. V evokaci staropražského lidu ukázal Jirásek nanovo, v čem vlastně spočívá svéráz a úspěch jeho povahokresby. Není nikde šťastnější, než může-li prováděti drobné to umění srdečného genristy; tyká si důvěrně se svými postavami a postavičkami, provází je po úzké hranici mezi komikou a vážností, odhaluje dobrodušně pod krojem kasty a povolání prostičké a tklivé lidství; oplývá vřelým a nevinným humorem.

Nechce však, aby zde bylo těžisko Temna; román neměl být ani studií mravů staropražských, ani idylou dávných hnízd zemanských po venkově — toto vše tvoří spíše jen ornamentální arabesky, časovou dekoraci, průvodní detail. Jádrem knihy jest vítězný boj jesuitů s kacíři: z těchto dvou táborů vyvolil své tragické protagonisty.

Hluboce temné, jakoby zakouřené barvy těžkého nánosu, jimiž Alois Jirásek zpodobil vůdce protireformace české, nemají ničeho společného s konvenčním podáním jesuitů v běžných historických románech. Pronikavá věcnost jeho psychologie noří se nejen pod povrch frází a slov, kterými jesuitští misionáři konají dílo hněvu a soudu, ale i pod samy myšlenky duchovních agentů, detektivů a inkvizitorů a sestupuje až na dno jejich divokého života smyslového a jejich vášnivé citovosti. — černé sutany padají a obnažující pohled historického dušezpytce proniká srdce i ledví. Co dovede v oblasti dějinné introspekce, překonavši nadobro všecku průpravu dokumentární, ukázal Jirásek nadživotní figurou P. Antonína Koniáše, jež v jeho životním díle hledá sobě rovných. Jako chmurně gigantické postavy klášterníků a světců stvořené štětcem geniálního mistra ze Sevilly, Francisca Zurbarana, rýsuje se divě a útočně na temném pozadí, pohřížena sama do zoufalé noci. Vyhublé tělo a pobledlá

tvář prozrazují asketu, prudké, neklidné, avšak velmi rozhodné pohyby vychrtlých údů ukazují bojovníka, ale tmavé hořečné zraky napovídají mnohem více: šlehá z nich přísný rozum, nerozlučně zasnoubený s neoblomnou vůlí; světélkuje v nich horká vášnivost a zvrácená rozkoš z utrpení a z hrůzy; zasípá v nich chvílemi i churavá smyslnost, nezcela zkrocená kázní odříkání. Kdekoliv se v Temnu zjeví Koniášova spíše španělská než česká postava, ovane čtenáře studeně jedovatý vzduch krypty v jezuitském chrámě; tak sugestivně postihl Jirásek duchovní tajemství vrcholné protireformace. Překvapí, že též této veliké figury zmocnil se methodou genrovou; jsou to drobné, skorem anekdotické výjevy, které osvětlují nejsilnějším proudem pochopení složitou a málem tragickou duši krutého ohaře českých kacířů: nocleh Koniášův u smrduté zdechliny psi za humny, asketické očišťování vlastní příliš rozkošnické ložnice, chmurný vjezd na bídném znečištěném voze do triumfální Prahy svatojanské, zde všude postavil Jirásek genrovou kresbu do služeb jasnovidné intuice. Avšak jako španělští světci barokní doby u Ribery, Greca neb Zurbarana náhle jsou z nepatrných asketických realit klášterních vytrženi a přeneseni do samého středu velikých, slavnostních scén vise, mučednictví neb stigmatisace, kde malířova invence je obklopuje davem uměle komponovaným, tak i Koniáš v podání Jiráskově: misionářské kázání na náměstí v Dobrušce, kde pod nízkou klenbou hrozivých mračen a za třeskotu hromu i v osvětlení blesku k extasi rozplameněný a k mdlobě vysílený jezuita zpřítomňuje lidu katolickému i kacířskému hrůzy pekelné, provedeno jest v románě slohem, který se zcela odpoutal ode všeho umění genrového; sem do kapitoly XXIV. zhustil Jirásek v úsporné a uchvacující synthese tragické živly náboženského a kulturního života v Čechách v století osmnáctém. Ke Koniášovi těsněji neb volněji přidružil spisovatel celou skupinu jezuitských horlitelů, z kterých jedině J.

Malobický na Kopidlně nakreslen jest všeobecnými obrysy; oba Mateřovští z Mateřova, P. Firmus z koleje hradecké a zvláště kněz vlastenec Daniel Suk vystupují se vsí teplotou a názorností osobitého života z těžkého rámce Tovařystva Ježíšova.

Jistota a bohatství individualisace, vlastní těmto kněžským podobiznám, opustily Aloise Jiráska, když zobrazoval rozptýlené stádce vyznavačů Beránkových na severovýchodě Čech a v Praze. Osvědčila se při tom pouze stará zkušenost psychologická, že známe své nepřátele lépe než ty, kdož jsou nám sympatičtí, a že podezíravá nedůvěra k nebezpečným vlastnostem odpůrcovým vede zrak pozorovatelův daleko jistěji než tichý obdiv k přednostem přítelovým? Či spočívá příčina hloub, v samé povaze dvojího protilehlého tábora? Jesuité jsou hrdiny útočné vůle, neochabující aktivity, dramatického napětí. Bratří nacházejí velikost v pasivnosti, v sebeobětavém utrpení, v útěku ze světa, kde dlužno zápasiti s bludem a pokušením — jejich osud vyznívá ve velebné oratorium, kdežto ctnosti, viny a skutky členů Tovařystva skládají jakási autos sacramentales, přeplněná namnoze hrubými efekty, ale rytmovaná silným živlem dramatickým. Bratrská obec v Temnu jest široce rozvětvena: v první části knihy kupí se kolem rodiny myslivce Machovce na Skalce, kolem rázovitých a zachovalých venkovanů v Mezeříčí a kolem několika tajných vyznavačů kalicha mezi měšťany v Dobrušce; v druhém oddílu stávají se jejich hlavními představiteli kromě pražských vinařů oba bratří Svobodové, pražský deklamator u zemských desek a kopidlanský myslivec ve službách hraběte Šlika; několik potulných kazatelů uceluje obraz. Až na starce, připoutané kmetstvím pevně k půdě, jež záhy již nabídne jim klid hrobu, jsou téměř všickni tajní Bratří v pojetí Jiráskově znepokojeni jedním a týmž rozporem ústředním: dlužno setrvati v »zemi Egyptské«, uprostřed lži, pokry-

tectví a přetvářky, ale zároveň v tichém pohodlí bezpečného povolání a životní tradice, či nutno jíti za hlasem důsledného svědomí a svobodně vyznané víry za hranice, světiti se cizozemcům, podstoupiti zkoušky nejistoty, strádání, opuštěnosti? Kdežto myslivec Machovec rozřeší tuto typickou krisi Českých bratří v době protireformace ve smyslu exulantském a strhne prudkou silou svého rozhodnutí i své obě děti Tomáše a Helenku, hynou oba bratří Svobodové bídnou smrtí v rukách svých jesuitských stihatelů jako odstrašující příklad těch, kdož milovali »zemi Egyptskou« — své domy a vlast laskavou více než fanatický požadavek evangelia tlumočeného protestantskými kazateli z povolání. Myslivec Machovec, který s chladnou myslí obětuje osobní jistotu a štěstí svých dětí strohé myšlence emigrantské, ztuhl v knize v neživé, odtažené schema: idea nebyla učiněna živým tělem, a to platí, tuším, o většině postav z bratrského zástupu v Temnu.

Kritická spravedlnost však žádá, aby z této výtky byla vyňata jedna figura, jež v poslední čtvrtině knihy vyrůstá z episdodní šarže v skutečného hrdinu, deklamator u zemských desek Jan Svoboda. Skromný a plachý, nedůvěřivý a opatrný, tklivý a něžný muž bez sobectví, bez náruživosti, bez vzdoru zdá se skoro typickým představitelem zakřiknutého a pokořeného, ale stále čestného češství. Začátkem devatenáctého věku byl by se tento útlcitný milovník českých knih a české minulosti stal jedním z tichých buditelů národních, byl by psal sentimentální veršíky vlastenecké a těšil se ve své mlčelivé samotě nadějemi v příští slovanské velikosti. Začátkem osmnáctého století musí však býti vyštván z chleba a posléze zhynouti žalostně. Jeho sudba jest z těch, které spisovatele vyrušily z objektivního klidu epického vypravování. Jeho epitaferm provází Jirásek deklamatorův bědný skon elegickými slovy, která spíše než kterékoliv jiné místo knihy symbolicky zhušťují obsah doby:

»U hlubokém temnu žil, v hlubokém temnu odešel. Ani tucha
jitřního světla. Temno, temno.« — —

Pouze veliký mistr přísné románové architektury dovedl by sklenouti v celistvou jednotu tolik různých osudů, které jsou rozptýleny po všech stavech a zabírají tak valnou část země a národa. Snad jeho konstruktivnímu důmyslu bylo by se podařilo najítí tektonickou osu rozlehlé stavby, kolem níž by se zákonitě a přehledně kupily hlavní součástky díla i s bohatstvím dekorativních jednotlivostí. Avšak Alois Jirásek není nikterak z tohoto vzácného rodu logických stavitelů, kterým jest pevná osnova nad nejděčnější detail a jednotné zvládnutí látky nad její vyčerpání. Nenazval sám *Temno* ani románem, nýbrž historickým obrazem, snad ještě přesněji dalo by se tu mluvití o *románové kronice*. Epické ingenium Jiráskovo miluje nade vše volný, pohodlný tok vypravování s přítoky a oklikami, se zelenými ostrůvky, ale naprosto ne bez mělčin, leckde rozbíhající se několika nestejně silnými proudy. Hojnost výpravné látky a výpravné chuti jest u něho stále tak mocná a pohotová, že dovádí až k úplné bezohlednosti k jednotě dějové a že se neohlíží naprosto na různost epického tempa — Jirásek neovládá tuhou rukou rozvoje svého příběhu, nýbrž jako šťastní vypravěči primitivní dává se jím rád unášeti. Obraz širokého mocného proudu, který pohodlně sbírá své vody a nijak nepospíchá k moři, vtírá se do mysli opětovně; sotva tušíme, že ten onen přítok, jehož vlnkám vypravěč na čas svěruje člunek naší pozornosti, vleje se do veletoku, temenícího v úplně odchylné soustavě vrstev a hor, naopak se dívíme, že vody obou řek, i když se slily, plynou v témže řečišti vedle sebe lišice se barvou; s úžasem uvědomujeme si, že jsme se octli na chvíli v mrtvém rameně, kde není vzruchu ani napětí; a pak opětně unášejí nás valné vlny hlavního proudu . . .

Děj Temna vznikl z několika různorodých součástí, jež jsou jen přibližně stmeleny, ne však organicky sloučeny. Není příliš nesnadno zjistiti, že spisovatel do svého rozsáhlého díla vpracoval dvojí úplně samostatné pásmo dějové a že úplně spojení jeho se mu vlastně nezdařilo: jedním jsou zemanské, selské a maloměstské události na Skalce a v Dobrušce seskupené kolem Machovcových, druhým příběhy pražského měšťanstva s rodinou Březinovou v popředí; ony jsou novou čestnou splátkou rodnému kraji, tyto bohatým výsledkem dlouholetého pobytu a studia v Praze. Přechod Machovcových dětí ze Skalky do Prahy není násilný pouze ve smyslu mravním, ale i s hlediska románové komposice; usnadnil sice Jiráskovi seřazení romaneskní zápletky milostné mezi Helenkou Machovcovou a Jiříkem Březinou, jež se pak stává jakousi spojovací nití v románě, ale uvedl jej v nepřekonané nesnáze, jak vyrovnati se s pánstvem skaleckým. Podobných násilných uzlů jest ve vypravování více: deklamator Svoboda vpraven jest do souvislosti se skupinou Březinovou náhodou velmi naivní; bylo třeba motivace běžné toliko v povídkách detektivních, aby útěk Tomáše Machovce z Prahy přivodil vyšetřování a pád myslivce kopidlanského, a nejinak inscenováno i prozrazení tajných schůzek Bratří v Praze. Děj Temna neplyne téměř nikde z nitra a z volného rozhodnutí jednajících postav, nýbrž ze sterých zevních nahodilostí, z neočekávaných setkání, z podivných shod, z pravděpodobných známostí — nevyvíjí se přirozeně, nýbrž jest dovedně vykombinován a vykalkulován na základě umných sestav různorodých prvků motivických. A tomu hověla velmi účelně metoda genrová, která v osvětlení drobných scén staví figury, kam spisovatel právě potřebuje.

Ničím není nová Jiráskova kronika méně než skladbou freskovou, jak nazval ji a příbuzná díla autorova častěji nerozum povrchních chvalořečníků. Fresko nežádá si pouze mohutné

šíře, mnohosti postav, velkých postojů utrpení a mučednictví: podstata jeho jest jinde: v přísné kompozici podřízené především záměrům architektonickým, v potlačení všeho podřadného, v rytmu linií, které zhušťují, krátí, typisují lidský osud. Kouzlo Temna jest opačného způsobu. Vítězí v něm nikoliv stavitel, ale malíř; nikoliv umělec velkorysé kresby rozvržené přesně v prostoru, ale teplý, důvěrný, detailní mistr koloritu a temno-svitu; nikoliv tvůrce, jehož výtvor chce býti pozorován z dalekého odstupu, ale intimista holandské povahy, který si od diváka žádá zasněžení citového, účasti oka i srdce, ano kusu osobního zaujetí. A nečeká toho všeho, tuším, nadarmo.

Temno vyvrací každou stránkou domněnku, jako by Alois Jirásek byl z umělců, kteří lety pozbývají zrakové svěžesti, naopak vzácné kvality malířské jeho historického obrazu dosvědčují, že bystrost pozorovatelovu doplňuje ve vzrůstající míře neobyčejná kultura výtvarného zření. Nad celým dílem v podivuhodném ladění atmosférickém klene se hluboký a dusný soumrak, zvýšený přísným a hrozivým příkrovem černých mráček; jako temné stíny rýsují se v tomto chmurném ovzduší postavy, a nejinak než na malbách Ruisdaelových zahaleny jsou veškeré obrysy krajinné chumáči mlhavých temnot — tato zamračená nálada pozdního beznadějného večera spíná v mocném účinu symbolickém celou knihu v jednotu. Na místech nejpohnutějších houstne soumrak ve vznešenou neb strašidelnou noc: tak v černém mlčení lesa i splavu setká se u židovského hřbitůvka skalecký myslivec Machovec s bratrem Vostrým a přijme první jiskěrku rozhodnutí emigračního; tak za tichého jiskření hvězd na vysokém nehybném nebi pospíchají děti myslivcovy Helenka a Tomáš nekonečnými lukami k tajné bohoslužbě kališnické, oslněny dobrodružným kouzlem mysteriosní výpravy; tak v stínech nočních zahalujících loubí, keře a letohrádek Březinovské vinice Helenka Machovcová prožije

zápas mezi klíčící láskou k mladému patriciovi a mezi vědomím rodinného příslušenství k bratrské víře, i odolá na čas hlasu bratra zvoucího ji k otci do exilu; tak odehrává se za teskných hodin duchů pronásledování pražských vinařův, odchod Helenčin z Prahy, přepadení chudé modlitebny »ukrytého semena« u Vorlíčků jesuitskými inkvisitory, smrt deklamatora Svobody. Avšak Alois Jirásek zná a postihuje ještě jiná kouzla večera a noci, netragická, smyslná, barokní, kdy temné hry stínů tvoří jen pozadí světelným efektům, v nichž srší a tryská touha po oslnění, žízeň radosti, záliba v umělém osvětlení: toť scéna svatebního mumraje v domě Březinovském za svitu voskovic a průvodu hudby, kdy vážná melancholie Jiříkova po prvé pohlédne hluboko do zraků mladistvé graciosní maceše; toť večerní koncert na lodích na počest svatého Jana, kdy po setmělé Vltavě, pod oblouky Karlova mostu a mezi košatými stromy na břehu line se kvartet lesních rohů řízených Šimonem Janem Josefem Brixím; toť posléze báchorkové osvětlení Prahy na závěr svatojanského triumfu, na něž se Jiří Březina, již alumnus, dívá s rodiči a s preceptorem.

Souhrou účinnů světelných a živlu hudebního vyvrcholuje Jirásek čistě v duchu baroka svá široká, teplá, vznosná líčení hromadných slavností a veřejných pomp, jež v útočném protikladu se zvedají na temném pozadí knihy: román začíná korunovací Karla VI. a končí se svatořečením Jana Nepomuckého v Praze, takže náboženské události jsou uzavřeny těžce zladeným a zdobně řezaným rámcem chlubné nádhery. Není to však pouze výtvarná záliba v rozlehlých, barvitých a detailních popisech, co pohnulo Jiráska, aby rozpředel, snad až na úkor epického tempa, tyto slavnosti: vidí právě jimi do barokní duše, hlavně v její oblasti smyslové. Bystře postihl, kolik smyslového očarování obsahuje zbožnost barokní, jak v jejím lísavém působení skrývají se prvky erotické, jak zvláště má namířeno

na citlivé čivy mládeže; co tu přesně vypozeroval psycholog, tomu dal zdobnou formu náladový básník. Kolik dětské poesie dovedl shrnouti do odstavce, kde líčí, kterak Jiřík za pacholctví korunuje růžemi sošku mariánskou a opíjí se v chrámě vůní kadidlového dýmu a hudbou varhan! Jaký pohled do opuštěné duše staropanenské, potřebující mazlivé něhy, otevřel, když uvedl čtenáře před domácí oltářík urozené Polexiny Mladotové! Oč účinněji než dlouhé psychologické rozbory odhaluje náboženské rozrušení v duši kacířské dcerky výjev v Betlémské kapli, ana Helenka dává se rozkošnicky unášeti slavnostním proudem nadšené hymny »O Maria, nebes císařovno!«

Vedle těchto líčení a výjevů, v něž Alois Jirásek zahalil kulturně historická aperçus, podmíněná pronikavým studiem dobových dokumentů i silnou intuicí, ožívují kapitoly Temna ještě scény jiného rodu a původu. Myslím ony, do kterých spisovatel vložil leckterou živou vzpomínku osobní, mocný dojem z dětství, bezprostřední kus vlastního vnitřního života: jen básník umí objektivnou látku dějepisnou protepliti takto živly intimními; kde takové prvky v Temnu mizí, ustupující pouhé mosaice převzaté přímo z dobových pomůcek, stává se kniha suchopárnou. Zvláště jará a prudká postava milého jinošíka Tomáše Machovce, tato svěží výjimka ve ztrnulém táboře Bratří, obtočena jest podobnými vzpomínkovými motivy, až se zdá, jako by byl Jirásek vložil do figury rozkošného trubače drahý kus svého chlapectví a jinošství. Nejsilněji proniká to ve výjevu, v němž Tomáš, prchající s bratrem Vostrým z Čech do Žitavy, loučí se s čtenářem: v hlubokých lesích nad pravěkým hradištěm u Kopidlna, v t. zv. Žižkových šancích, za slunečního úsvitu omámí chlapce taj zřícenin a starodávnosti; pasoucí se srny probudí v hochu mysliveckou krev; neodolatelná síla pudí Tomáše, aby lesním rohem pozdravil jitra, aby oslavil štěstí

z návratu do volné přírody, aby vyzpíval všecku svěžest a rozkoš mládí — — — Možno snad říci, že tato scéna prosyncená hudební a lesní romantikou — spisovatel jí potřeboval ostatně jako motivické pomůcky k zauzlení osudu myslivce Svobody — působí poněkud anachronisticky v dějstvu z doby barokní a protireformační; literárnímu psychologovi povídá však velmi mnoho: potvrzuje činnou účast citového života autorova při tvoření díla románového.

V tom spočívá neposlední přednost *Temna*. Jako věčné, naukové poznání doplňováno bylo intuitivním názorem, jako bohatství a rozmanitost postav byly ovládnány hojným živlem ideovým, jako epického širokého vypravěče provázel náladový malíř důvěrných zátiší a hromadných scén, tak předmětný klid badajícího a oživujícího historika se snoubí se srdečným zájmem lidsky teplého člověka — tvůrčí síly, z jejichž souzvuku se rodí historická kronika románová, byly při vzniku *Jiráskova Temna* v šťastné rovnováze. Alois Jirásek nechtěl se nikdy spokojiti těmito složkami, nýbrž snažil se do svých děl vložit ještě něco více: hlubokou a vřelou sympatii, která se přímo obrací k čtenářově vůli a jest schopna určovati jí dráhu a směr. Za národně výchovnou tendenci, již uložil svým knihám, vždy platil spisovatel ochotně a radostně vysokou měnou láskyplného účastenství s osudy a zklamáními, s touhami i s bludy všech vůdčích hrdinů. V *Temnu*, podzimním díle zralých let, ukázal zvláště jasně, že věcná předmětnost rozvážného historika a klidná spravedlnost básnická nemají pranic společného s bezzájmovou lhostejností... bedlivý čtenář nemůže býti na rozpacích, které straně patří autorovy sympatie. Arcif dlužno dodati: toliko čtenář český. Leč právě jen na něho pomýšlel Alois Jirásek, věda, že vycítí, která brachylogie a zámka značí zajiknutí vypravovatele, jenž pro dojetí nemohl mluvití dále, a že najde, kde pod stručností úryv-

kovitých vět jsou zadrženy slzy. Říká-li se — a jistě právem, — že čtenář teprve dobásňuje knihu, může býti Alois Jirásek tentokrát bez obav.

Jeho románu dostalo se však ještě spolupracovníka jiného, na něhož nemohl při tvoření *Temna* pomyslet a nad nějž se nemohl nadít součinitele mocnějšího a účinnějšího: převratné a hrozivé události dívají se přes rameno čtoucímu do knihy, jež vyšla roku 1915. Jsou příchodem hlubokého temna, jsou mračny a stíny před panováním jitrního světla? Jest jisto, že obdoby s počátkem věku osmnáctého se neodbytně vtírají. Jedno jest nepochybno: udeřila hodina, v níž také ten, kdo Jirásku jako umělce a básníka přijímal vždy pouze s výhradami, přimyká se k němu vděčně jako k učiteli národní energie a národní víry. A jím jest také v *Temnu*; zvláštním paradoxem kniha, jejíž rekové jsou většinou trpni, volá k činu a učí stránkami, na nichž se šepí zánik češství, věřiti v mravní sílu a lepší budoucnost národa vyvoleného!

(1915.)

TŘI STUDIE O JAROSLAVU VRCHLICKÉM

I. Z literárních začátků Jaroslava Vrchlického.

JEST nesnadno naznačiti, čím by vědecký dějepis literární měl zahájit soustavné studium díla Jaroslava Vrchlického: chybí nám k tomu základní práce průpravné, knihopisné a vydavatelské, textové a pramenné, látkové a metrické. Zdá se však, že jeden úkol volá k neodkladnému řešení odborné pracovníky, ať kritiky, ať literární dějepisce, ať filology: prozkoumání literárních začátků Jaroslava Vrchlického. Kdo jen poněkud se pohrýžil do studia vývoje básníka, ví dobře, že vlastní kosmopolitické a renaissanční tvoření Vrchlického má zvláštní předehru, kterou přerušují i zevní události poetova života. Naprosté oddání se modernímu básnictví francouzskému, jmenovitě Victoru Hugovi, roční pobyt v Itálii s dojmy uměleckými, krajinnými a dějinnými, procitnutí smyslně radostné erotiky, která po prvé zvučí ve »Snech o štěstí« — to vše obrací rozvoj Vrchlického zcela jiným směrem, než jakým se potud bral, a jaký poznáváme zvláště v knize »Z hlubin«. Z básníka, neseného domácí tradicí skupiny Nerudovy, Hálkovy a Mayerovy, stává se západoevropský světoobčan. Z nejistého začátečníka, který se pokouší o písňové, nejednou prostonárodně zvučící improvisace v slohu drsné bezprostřednosti a hutné koncisnosti, vyrůstá umělec širokého verše přetíženého retorickými umě-

lostmi a obrazovými přízdobami. Přímé a prožité vztahy k nestilisované skutečnosti ustupují umělým sensacím vzbuzovaným studiem dějin, literatury, umění. Smyslová plnost nahrazuje citovou prudkost, barvitá obraznost ujařmuje intenzitu prožití, řečnický vyzdobená дума zahaluje nádherným a honosným svým pláštěm vřelost myšlenkového vznětu, rozsvíceného vášnivou srážkou s realitou. Již na několika místech první sbírky básnickovy »Z hlubin« hlásí se toto nové pojetí, avšak ještě v pozdějších knihách doznívají akordy z oné mladistvé a příliš záhy přerušené přede hry; teprve trpělivé a podrobné studium bude moci zjistiti vnitřní historii této první vývojové fáze Vrchlického: jaký to důležitý a vášnivý předmět pro naše literární dějepisce!

Vysoce zajímavý a cenný příspěvek k poznání tohoto prvního tvůrčího období Jaroslava Vrchlického poslalo české Pošumaví, onen kraj, kde básník prožil valnou část jinošských let a kam odešel, sražen chorobou, dotrpěti své žití. Klatovský časopis »Šumavan« hlásí se právem pyšně k tomu, že byl z prvních útluků poesie Jaroslava Vrchlického, a vyznamenává se zbožností, s jakou majitelé starých zámků vsazují do svých zdí pamětní desky k hrdé vzpomínce, že tam noclehoval některý mladý bohatýr na začátku své cesty, která jej později vedla k vítězstvím, v dějinách nezapomenutelným. Redakce klatovského »Šumavana« vydala totiž v úpravném svazečku povídku »Prodavač bibli«, kterou tam v roce 1873 sotva dvacetiletý Jaroslav Vrchlický otiskl a které nepojal pak do žádné ze svých knih. Povídka ta zasluhuje zvláštní pozornosti z několika příčin. Především zajímá jako každá práce hledajícího se a tápajícího mladého básníka z dob, kdy se chystal k první své knize lyrické. Jako pokus povídkový má interest mnohonásobný: dosud jsme mohli elegantního mistra duchaplně pointované prózy, jenž v »Barevných střepích« i »Povídkách ironických a sentimentálních« pro-

vedl překvapující směs feuilletonu a novelistiky, stopovati až k roku 1878, kdy kniha »Rok na jihu« přinesla dvě povídky »Flétnu« a »Dceru Kimonovu« — nyní lze sledovati Vrchlického povídkáře od roku 1873. Naprostou novinkou jest ovzduší, které »Prodavač biblí« líčí; později se již nikdy nevrátil k povídce ze života venkovského a k realisticky mravolichné studii lidových postav naší vesnice. Avšak podrobnější rozbor ukáže, že padesát stránek »Prodavače biblí« poskytuje i pro hlubší poznání mladistvého tvoření Jaroslava Vrchlického cennou kořist.

Básník lyrické knihy »Z hlubin« závisel celým názorem i uměním na »Májové« škole poetické: kresbě přírody učil se od Háalka, písňově sevřené zpovědi subjektivních a hrdých bolů od Nerudy, náladové a krajinné dumě od Mayera. Také Vrchlický povídkář z roku 1873 hlásí se za příslušníka této slavné skupiny. Poznáváme mocný vliv Háalkových povídek vesnických, když mladý začátečník se pokouší narýsovati co nejostřejšími tahy rázovité postavičky z pošumavské dědiny, rozvážného výminkáře, hovorného a hbitého kostelníka, prohnaného intrikána-koňáře, dohazovače a tlampače. Jestliže však pod rukama nezkušeného vypravěče vyrůstají rodinné tragédie vesnické do děsivých rozměrů osudových, jestliže v nich křižují se divoké blesky plemenných kleteb, jestliže v těchto hrůzných výjevech rozhodují se otázky kosmického řádu a božské spravedlnosti, pak není nepadno uhadnouti, že Jaroslav Vrchlický poddal se na čas prudce strhující síle ještědských románů Karoliny Světlé se všemi přednostmi i vadami jejich smělé koncepce. Veden těmito vzory, které v sedmdesátých letech zcela zatlačily starší tradici české povídky vesnické, vytvořenou Boženou Němcovou a Františkem Pravdou, snažil se mladý Vrchlický obsáhnouti celou skutečnost pohorského venkova západočeského. Živě kreslí typické výjevy, které soustřeďují vesničany a od-

halují jejich kolektivní duši: činí čtenáře účastníkem vesnického pohřbu a mísí se do ruchu sedláků vracejících se z trhu, předvádí selské námluvy, při nichž není řeči o lásce, a vniká do hospody za hlučných scén dohodovacích. Chce proniknouti i pod povrch běžného dění a vedle rodinných příběhů umí vyprávěti o konfliktech katolíků s evangelíky i o vystěhovalecké otázce, příznačné jihozápadu Čech; vedle romantiky jiskřících episod pašířských uvádí před čtenáře i osobitěji vyzorované výjevy prostého prodavače biblí.

Arcit, hlubší psychologická kresba a dějová logika jsou zcela nedostupny mladistvému vypravovateli: povahy nejsou promyšleny, a proto ani názorny; složitější konflikty jako spor obou křesťanských vyznání zůstávají ideově neprovedeny; bezprostřední pozorování skutečnosti musí příliš často ustoupiti literárně romantické konvenci. Klidný postup realistického líčení venkova jest mnohokrát přetržen velmi smělou fabulací, která si libuje v divokých výjevech z básněných mocnou obrazností a planoucích v prudkých barvách. Nad čerstvě naspaným rovem semknou se dva milenci v náhlé vášnivosti, a zlaté vlasy dívčiny, spadající až k černé hlíně hrobu, zahalují je jako sluncem ozářený oblak, klesající na temné lesy. V napiatém sporu rozvaděných mladých manželů náhle vytryskne blesk vzájemné shody, a muž žene se v rozjasnění duševním k ženě, kojící děcko a líbá ji jako neočekávaně nalezenou blaženost. Bouře zuřící nad osamělým mlýnem je zdvojnásobena požárem, v němž se vaří voda v náhoně, v němž se mění samota v plamenný ostrov odevšad od země odříznutý, v němž vše syčí, praská, láme se. Měsíc protrhává mlhy, aby osvítil zsinalou tvář zastřeleného pašíře, nad nímž se v přívalu černého vlasu a vousu sklání jeho doživotní sok, nyní pln odpuštění a míru. Na těchto dramaticky podtržených scénách ukazuje básník též svůj mocný smysl pro krajinnou náladu, jako vůbec jest šumav-

ská příroda neposledním účastníkem děje »Prodavače biblí«; upozornuji alespoň na dvě místa, kde čistě máchovsky vycituje Vrchlický souzvuk dějové náplně a krajinného ladění: míním uměle rozvedený efekt ozvuku hrdinova rozhodnutí v lesní samotě, po druhé pak delikátní závěr povídky, obetkaný cele měkkou neurčitostí rozplývající se ranní páry.

Mladý spisovatel, kolísající nepřetržitě mezi realistickým pozorováním jednotlivostí a romaneskní stavbou výjevů, mezi naivní prostotou vesnického figurkářství a náladovým uměním pointované malby přírodní, osnoval děj krajní napínavosti. Na hrdinovi knihy dovršuje se kletba, pronásledující jeho rod do tří pokolení: manželství zaplacené konvertitstvím ztroskotá se mu právě jako čestné pokusy o majetkovou a stavovskou rehabilitaci; otec a děd spiknou se proti němu stejně jako tchán a švakr; živly dovršují zhoubné dílo zloby lidské — ochuzen, oklamán, přesvědčen o nesňatelné kletbě, končí Štěpán Šícha jako pokorně křesťanský prodavač biblí bez domova, bez ženy, bez dítěte. Ale závěr práce dává této tragedii kletby rodinné zcela jinou perspektivu: v podstatě nešlo ani o trestající prst Hospodinův, ani o neúprosnou spravedlnost Osudu, nýbrž pouze o důsledně zlovolnou mstu ničemného intrikána. Leč mladý Jaroslav Vrchlický neměl nikterak v úmyslu vykoupiti se z romantické tragiky střízlivým řešením racionalistickým: na to byl příliš poetou. Pro takový úzkoprsý důkaz nebyl by citoval duchy a blesky, nebyl by volal hrobové kletby ani živelné hrůzy.

Odvážil bych se domněnky, že »Prodavač biblí« nevznikl z pouhé potřeby fabulační, nýbrž že se za jeho dějovou romantikou skrývá cosi z vážných zážitků básníkůvých, jenž snad zachytil v osudech Štěpána Šíchy kus tragiky svého otce, rovněž bludného muže, stíhaného Eumenidami, rovněž neuspokojeného konvertity, rovněž nešťastného podnikatele v oboru mlynářském. Je-li tomu tak, potom má hlubší smysl smírný závěr »Proda-

vače biblií«, kde Vrchlický praví asi: »Není nesmířitelného a tvrdého Boha, který stíhá až do třetího a čtvrtého pokolení; jest jen dobrotivý a odpouštějící Bůh evangelia. Za hroby ne-sahá kletba a msta, nýbrž toliko slitování a láska. Předkové, kteří věřili v prokletí zcela neproniknutelné, bloudili; pro každého jednotlivce svítá v hlubším mravním řádu možnost individuálního vykoupení.«

Tak v umělecky nehotové a slohově roztříštěné prvotině prózy Jaroslava Vrchlického, kde kříží se vlivy domácích vzorů s propukajícími, ale posud nevyhraněnými sklony obraznosti a náladovosti básnickovy, vysloven jest již onen smírný a moudrý humanismus, který nachází pak dokonalý výraz v zralých knihách »Život a smrt«, »Písně poutníka« neb »Žamberské zvony«.

(1912.)

II. *Jaroslav Vrchlický a Giuseppe Parini.*

UBRÁNY přečetných a mistrovských překladů Jaroslava Vrchlického z drahé jemu poesie vlašské stojí postava zachmuřeného a temného klasicisty Giacoma Leopardiho, jež dějepisci nazývají posledním velkým básníkem italského obrození; jiný klasicista, přísný a posměšný Giuseppe Parini, který patří k prvním literárním průkopníkům tohoto proslulého vlašského národního »risorgimenta«, tyčí se na samém konci překladatelské činnosti Jaroslava Vrchlického. Pětatřicet let, ležících mezi těmi dvěma překlady, přineslo nám vše, co v italském básnictví má význam světový: jsou tu oba dědicové středověku a praotcové moderního člověka, Dante i Petrarca; jsou tu oba sladcí a okouzující básníci vítězného rinascimenta, Ariosto a Tasso a za nimi divoký velduch přechodní doby Michelangelo; jsou tu veškerí moderní poetové vlašští, s hrdým obroditelem antických ideí a forem Carduccim v čele, a ani na poslední velké zjevy, na Pascoliho, d'Annunzia, Adu Negri, není zapomenuto. A tak provedeno bylo v devatenáctém věku českým básníkem to, oč ve čtrnáctém století marně se u Karla IV. pokoušel římský tribun a vlašský humanista: získáno bylo na sever od Alp vroucí porozumění pro národně kulturní snahy oné Italie, jež vědomě a s nadšením staví na základech staroklasických.

Nepřekvapí, řekneme-li, že třiadvacetiletý básník, jenž na vlašské půdě překládal klasického pesimistu Leopardiho, a padesátiletý poeta, který při universitních čteních improvisoval převod rokokového satirika Pariniho, byli takměř dvě různé osobnosti: Vrchlický byl celou svou podstatou genius proteovský. Nad Leopardim mladý lyrik prožíval všechny vášnivé a bolestné krise hrdého srdce a pochybovačné myšlenky, které bouří v prvních jeho knihách; nacházel tu ozvuk náboženského svého nihilismu a černého svého světobolu; obdivoval a učil se filosofické dumě ve verši, ale i klasické tradičnosti u výrazu a umělosti strofických útvarů. Na Pariniho hleděl uklidněným intelektem člověka, který mnoho prožil a mnoho odpustil; jen tak dovedl chápat zvláštní směs rokokové něhy i koketnosti v drobnomalbě mravů a stoické přísnosti i rozhorlenosti v jejich posuzování; jen tak uměl porozumět Pariniho složité satirě, jejímiž zbraněmi jsou vtip, parodie, burleska; jen tak, na rozdíl od Carducciho, přišel na chut Pariniho bodavé ironii, jež »po straně šeptá a syčí«; jen tak osvojil si svéráznost formy originálu, která pojí bezprostřednost causerie s opravdovými hodnotami básnickými. Giuseppe Parini nebyl Vrchlickému pouze nahodilým předmětem literárního studia a překladatelské virtuóznosti, nýbrž zjevem kulturně spřízněným: není nezajímavo vyšetřiti tato vlákna příbuzenství, zvláště proto, že milánský abbé, zaujav našeho poetu již v mladosti, zaměstnával jej vydatně teprve právě v posledním období jeho tvořivosti.

Z básnických děl Giuseppa Pariniho, nesporně největšího vlašského básníka v neplodném XVIII. věku, žije v paměti světové literatury pouze velký čtyřdílný zlomek »Il Giorno«, onen »Den«, který Vrchlický přeložil pro »Sborník světové poesie«. Jen znalci vědí o jeho drobnější lyrice, která nejraději užívá formy starověké ódy a obdivují se tu nejen skladbě hutné a pádné, nejen výrazu vznešenému, a přece vždy jadrnému, ne-

jen šťastnému vystižení klasických vzorů, ale především osobnosti básníkově, jež jest občansky hrdá uprostřed společnosti nicotných aristokratů, mužně otevřená ve věku ochablých sil, národně uvědomělá za nadvlády cizácké. Vrchlický přeložil z lyriky Pariniho ve »Třech knihách vlašské lyriky« dvě skulpturální znělky a jednu rokokovou píseň, plnou prchavého vděku; i pro něho byl Parini především básníkem »Dne«.

Ze starodávných oken milánské akademie Brery hledí její zestárlý, churavý a mladistvým bojem o chléb sešlý ředitel, profesor a abbé Giuseppe Parini do světáckého víru elegantní vznešené společnosti, pro niž zůstal vždy plebejcem a chudásem. A zatím co jeho selské srdce touží po hrdinských dobách antické prostoty a starořímské ctnosti, pozoruje jeho bystrý zrak módní shon pídimužníků, kterým patří svět. Kruh denních starostí a radostí takového urozeného a bohatého hejska milánského vyčerpává satirickou básní »Il Giorno«; jest to velmi podrobná a výmluvná kronika jeho ranní toalety a snídaně, jeho polední hostiny u zbožňované dámy, jejímž jest cicisbeem, jeho odpoledních her a večerních promenád i návštěv, konečně jeho nočních společenských a hráčských povinností; při tom věnuje epický kronikář stejnou péči postřehu a šíři popisu světu dámskému jako pánskému. Jsme zcela v ovzduší rokoka, nejinak než čteme-li básně Popeovy, Zachariaeovy nebo povídky Crébillonovy; jen rozkošnická nevázanost u věcech lásky chybí u Pariniho úplně. Elegance a dekoračnost, hravost a nicotnost, záliba pro mytologické vložky a lži — klasické příkrasy, — tof vlastnosti samé látky, jichž šetří Parini zcela soustavně.

Ale jeho názor na život jest naprosto jiný: Parini ví, co jest vážnost životní, co jest mužná důstojnost, co jest občanská povinnost; proto ironisuje štiplavě a bodavě své naparfumované a napudrované kavalíry a milostenky, proto v rafinovaném protikladě užívá k líčení nejnicotnějších malicherností básnických , 141

prostředků z hrdinské a retorické poesie renaissanční a tím je zesměšňuje; proto klade v obdivuhodném protikladu proti těm salonním miniaturám současným stručné, ale vznešené obrazy hrdinské prostoty a čisté přirozenosti venkova. Literární kouzlo »Dne«, jenž bohužel nebyl dokončen, spočívá v tomto stálém zápase hravé a půvabné látky s přísným a mravním názorem; kulturní jeho význam však hledati jest jinde: zde uprostřed společnosti aristokratické hlásí se reformní a obrodný duch občanské spravedlnosti; pod rokokovou formou vrou ideje revoluční; ze salonů, budoirků a heren pudí čtenáře neuvědomělý rousseauovec do přírody a klidu; klasický starověk doporučí se tu jako škola mravní ryzosti — nekončí zde jen stará vyžilá a zdětinštělá doba, nýbrž vzchází tu též věk nový — Vrchlický našel pro to skvělou formulaci, když v »Posledních sonetech samotáře« apostrofoval Pariniho:

*»Ty nelitáš, jdeš občanským jen krokem,
ty nehřímáš, jen v žertu mrkneš okem:
Svět starý stejně stojí v plamenech!«*

Jako komentář k překladu »Dne« čte se studie Vrchlického »Giuseppe Parini a satirická jeho báseň ‚Den‘«, která z »Časopisu českého musea« přešla r. 1906 do prvního svazku »Rozprav literárních«. Vznikla z universitních výkladů a původu svého nezapře: přehledně a názorně, místy se zbytečnou obšírností podává básníkův životopis, věcný obsah a vůdčí tendence »Dne«, kdežto o technice básně zmiňuje se jen letmo. Jako ve většině pozdních literárních studií Vrchlického proniká především zájem informační; někdejší okouzující přednosti jeho essayí, zhuštěná charakteristika, překvapující bohatství slovesných analogií, pronikavé poznámky o básnické formě, ustupují nadobro do pozadí.

Čím mohl býti, čím byl tento přechodní zjev našemu Jaroslavu Vrchlickému, který se mu oddal jako básník, jako překladatel, jako literárně historický vykladač?

Vrchlický měl živý a jemný smysl pro rokoko XVIII. století: jeho smyslnost erotická, jeho sklon k maskování a kostymování, jeho dar, pojmáti život jako estetickou hru, dobře odpovídaly duševní organizaci českého básníka; převlékal rád starověké myty do rokokových krojů, bavil se pohledem na bohy a nymfy v pózách galantních abbéův a šelmovských pastýřek; s vděkem míšeňského porculánu maloval výjevy z parků a pavilonů doby Ludvíka XVI. Proto látka »Dne« byla mu blízká; měl vždy rád věci lehké, šumivé, pěňivé. Avšak ani duch Pariniho, pošklebná a trestající ironie, břitký, a přece úsměvný sarkasmus satirikův nebyly mu nikterak cizí. V milovníku a překladateli Danta i Huga, Giustiho i Barbiera žil satirik, o němž jednou kritika bude musiti napsati monografii. Kdekoliv Vrchlický dotýká se časových a zejména politických otázek, kde se vyrovnává se svou dobou a jejím soběstačným trpaslictvím, kdekoliv horlí proti materialismu a lhostejnosti, užívá vedle plnostrunné harfy básníkovy i praku satirikova, ať jest to v trpkých dumách ukázněné formy »Hlasů v poušti«, či v drsném pathosu »Dědictví Tantalova« a »Bodláčí z Parnassu«. Satirik Parini, který »na zpanštělou chasu zved satiry své bič a líčil prázdnotu jich zábav, kvasů a šlehal zbujný chtíč«, byl s Vrchlickým bytost spřízněná.

A především byl Giuseppe Parini velkou postavou v dramate dějin, kterou Vrchlický miloval pro lidské její přednosti více než pro veškeré přednosti umělecké. Dal o tom sám svědectví nezapomenutelné. V »Nových zlomcích epepeje« čte se báseň »Občan Kristus«. Revoluce, »rovna lvici, jde světem přes trosky a ruiny, jde s Marseillaisy písní vítězíci a v patách za ní zločiny«. Její požár vzeplá i nad Milánem a strhne do svého kruhu

celou městskou správu; jediného muže nikoliv — abbého Giuseppe Pariniho. Vážný a přísný kmet s trikolorou na prsou vstoupí na radnici, kde kypí revoluční kvas a rej.

*»A po radnice jak tu tékal stěně
svým zrakem, jenž se tměl,
nad stolem Kristův kříž, jež vídal denně,
dnes po prvé on neviděl.
Stál chvíli k slzám dojat v srdci čistém,
a ústa se mu zachvěla:
»Co udělali jste s občanem Kristem,
kam jeho tvář se poděla?«*

A pak, v oné prudké retorice básnické, plné světla a záře, jakou po Victoru Hugovi dovedl rozpoutati právě jen Vrchlický, řítí se Pariniho obžaloba revoluce, jež zapomněla na lidskost, a vrcholí zbožněním »občana Krista«, tvůrce svrchované humanity; liberalistické pojetí křesťanství, jemuž rovněž pod maskou italskou dal Neruda výraz v statečné romanci o Ugovi Bassim, »mnichu republikánu«, dochází tu grandiosního ztělesnění. Parini v posledním odstavci básně zmlká; jeho obdivovatel, překladatel, dědic, český básník Vrchlický přejímá slovo a pronáší hluboce významnou řadu výčitek svému století, které nezůstalo věrno ideálům Pariniho, nýbrž zabředlo do chyb jeho revolučních protichůdcův. V mocných strofách těch satirik a rétor podávají si ruce, až posléze vytryskne s tragickou silou výkřik meditačního lyrika:

*»Ó Parini! Tvůj občan Kristus vládný
z ran sterých znovu krvácí,
co Briareus storuký, však bídný,
se lidstvo ve tmách potácí!«*

Jako dozvuk mohutné této skladby zaznívá v zestárlé knize »Já nechal svět jít kolem« báseň »Smrt Pariniho«, Inoucí k historické události těsněji než u Vrchlického zvykem. V posledních okamžicích před skonem jest Parinimu popřáno za náhlého vzplanutí životních sil opojiti se nejen kouzlem nádherného slunečního západu, ale procítiti a promysleti soustředěně všecek velký a trpký obsah vlastního života. Báseň roztržena jest ve dvě: první polovice jest jakousi orgií zrakovou, kde oko, vyzbrojené nebývalou vnímavostí, stává se opilým vězněm v planoucí klenotnici posázené drahokamy; druhá část hutně a obsažně, s hořkostí a odevzdáním, resumuje životopis Pariniho. Každý oddíl má své básnické hodnoty, ale pevné skloubení epické té kresbě chybí. Výpravný proud, jehož nečlenění ani sloky ani rýmy, teče volně a nepění se pod návaletem rétoriky. Ačkoliv Vrchlický se přidržel ve své básni velmi věrně faktů doložených od životopisců Pariniho, přece propuká zde mocně struna osobní: cítíme, jak báseň jest výkřikem prosby k Bohu, aby dopřál poetovi na sklonku dní toho, co vyzlatilo skon satirika vlašského — kéž by se i jemu v hodině rozloučení »vrátilo vše řekou světla v zrak zpítý, jenž by se nemohl odvrátiti od feerie nebes!« Ale přání zůstalo oslyšeno.

Osobnost Pariniho zanechala takto v naší poesii hlubokou a světlou stopu. (1912.)

III. *D a m o k l ů v m e ě.*

NA STA antických bájí a helénských pověstí prošlo obrazností a poesii Jaroslava Vrchlického: tu v klidné zálibě naivního epika vystihoval jejich svěží dějovou náplň a lemoval ji rozkošnými arabeskami; tu měnil náboženský neb hrdinský příběh v hutný symbol, kterému posvěcoval výmluvnou svou dumu; jindy odíval sladkou Heladu mladých bohů a jejich královských milenek v půvabný a lehkomyšlný šat rokokového rozmaru, nacházeje všude hru, rej, maškarádu; nejednou zalídnil po smělém příkladu Goethově antické luhy Peloponesu fantasií romantickou a plesal, když z objetí starověké Heleny s moderním Faustem zrodila se výbojná myšlenka, pádící k slunci, do vzduchu, za nemožností.

A pak náhle pobledl, zvadl a zestárl všecek tento helénský svět: olivy, vavříny a tamaryšky stály před očima básníka rázem zestárlého temné a nahé; olympští i pozemští bohové se zachmuřili a přepodstatnili v charé, prázdné stíny; hrdinové, zápasníci a kentauři přestali zajímati zatrpklého poetu, který se s tváří zahalenou odvrátil od Homerovy, Hesiodovy a Aischylovy říše: velký soumrak božstev a bájí nadešel. V této hodině děsivého šefení a tragické rozluky nalezl Jaroslav Vrchlický vášnivý vztah k temným a příšerným stránkám řeckého báje-

slaví. Jeho obraznost tĕkala v horečném kroužení po proklatých luzích Erebu a Tartaru, vidĕla stále hnusná hejna Harpyjí, cítila neodvratné zarývání vampyrských zkrvácených čelistí, slyšela vražedné údery zuřivých křidel jedovaté sanĕ, lekala se unikajícího ovoce Tantalova. Rekové činu, Theseus, Herakles a Achilles zmizeli, ale místo nich znovu a znovu strašil básníka ukrutný fantóm krále Damokla, nad jehož zoufalou a vinami obtíženou hlavou nepřetržitĕ se na tenounké vlasinĕ chvěje pro-radný meč:

*»A přede mnou se znova zvedá,
já cítím, jak mé srdce hledá,
ať v snĕní nočním, shonu dne,
a já se ptám: kdy dopadne?«*

V mužných letech básnického i umĕleckého svého rozvoje Jaroslav Vrchlický pohlížel do končin podsvĕtných s klidem a bez hrůzy. Temnou nutnost osudu, valící se na hlavu lidstva jako balvan Sisyfův, překonával umĕleckou rozkoší a vědomím, že pravĕ lidské štĕstí nosíme ve vlastní hrudi («Ananké» v »Sonetech samotáře«); z hustých mrákot záhrobí, odkud zaznívají kletby a stony, zřel resignovanĕ vystupovati nové životy («Hymna Persefonĕ«); velkou a němou královnu podzemní říše vítal vdĕčně a toužebnĕ jako poslední lásku lidstva, v jejímž náručí se spí sladce a bez únavy («Quies» a »Zahrada Persefony«); pouze údĕl Ixiona, jenž s osudného svého kola vidí a slyší toliko boj a sten človĕčenstva, naplňoval jej melancholií («Pláč Ixionův«).

Později v době citové krise básníkovy na rozhraní století zaútočily na Vrchlického po prvĕ s prudkou neodbytností fatalistické příšery, čehož výmluvným dokladem jest kniha »Žamberské zvony«, vzniknuvší vesměs r. 1900. Vedle věnce elegií, který dal sbírce jmĕno, čte se tam nová řada »Písni poutníka« a bohatý oddíl meditační »Stopy dnů a nocí«. Oude probouzí

se filosofický a odevzdaný poutník v katovně, maje obnažený meč hostitelův přímo nad hlavou a uvědomuje si, že podobný meč svědomí stále visí nad srdcem nás všech; tuto nadepsána jest jedna z básní přímo »Meč Damoklův«: ačkoliv osudná zbraň visí na tenounké vlasině, dodává si poeta přece myslí:

*»A nechť sjede — drží posud —
bez bázně já k němu zřím,
v meč to zakuklený Osud, —
a s tím se již usmářím.«*

Temný tento fatalism vystupňován jest pak ve třech stancích téhož cyklu, nadepsaných »Ananké«, které podmaňují stejně reliefností vidění jako drsnou plastikou výrazu: skalnatým bludištěm, které stupňovitě zavíjí se do spirály, kráčí básník, stíhán výsměchem Osudovosti, jež mu svítí kahancem na cestu temnotou a vzdechy, aby v každé zátočině vysykla mu nenávistně do tváře jistotu svého konečného vítězství. Mlčky odevzdává se básník do její kruté vůle, »jak hmyz, jenž obřím rozdrčen jest nehtem, jak vozu kolem hlemýžď malý, slizký« — —

Tak bylo za doby naprostého duševního i tělesného zdraví básníkovy, kdy se přes slunce, překročivší zenit, hnala temná mračna zádumčivosti a stesku.

Ale daleko mocněji do okruhu těchto představ, v nichž se mísí chorobné stavy propukajícího stihomamu s dantovským visionářstvím a v nichž běžné symboly, přijaté z bájesloví, se proplétají s fantomy stísněné úsoby, zakleta jest ona z posledních knih Jaroslava Vrchlického, jež náleží většinou neblahému létu 1908 a kterou poeta pojmenoval příznačně »Meč Damoklův«. Jejím jádrem jsou básně z posledních týdnů jeho tělesného i duševního zdraví, kdy tuchami, úzkostmi, depresemi se hlásilo příští čehosi strašného a osudného, jako by básník

ještě bloudil na tomto břehu temných vod Stygu, avšak slyšel již údery vesel Charonových, lkavé šumění vln podsvětích, chraplavý štěkot Kerberův . . .

Chronologicky lyrická sbírka »Meč Damoklův«, s níž se v básnické pozůstalosti Vrchlického může měřiti toliko svazek meditativní epiky námětů většinou antických »Panthea«, náleží bezprostředně za knihu »Strom života« . . . nemůže býti dvou děl bytostně rozdílnějších. »Strom života« jest uměle členěná a složitě instrumentovaná hymna životních kladů, velká píseň vesměrné jistoty a radosti, kde široce rozkřídlený pantheism ruší evolučním optimismem a vitální hromadností veškeré individuální rozpory a osobní krise; básnický monism zachraňuje tu do teplého svého klína básníka i celý svět. Jádro »Meče Damoklova« — a to i v básních, které nejsou inspirovány oněmi hrozivými halucinacemi a temnými depresiemi chorobného rázu — jest řada zoufalých a záporných výkřiků básníka, jenž se cítí ve svém hoři, zmatku, kolísání zcela osamělým, odříznutým od společnosti, nedůvěřujícím všemu tvorstvu. Jeho citovým zdrojem při tvoření jest černý dualism člověka a vesmíru, myšlenky a hmoty, touhy a reality. Pesimistické rozpory zrazeného idealisty derou se korou pýchy prudce na povrch. Jestliže Vrchlický ve »Stromu života« se na nejedné stránce vrátil k širokému zvučnému verši retorickému, jaký pěstoval mezi svou třicítkou a čtyřicítkou, zpívá v »Meči Damoklově« spíše oním důvěrným, přotepleným, trochu šedivým a trochu ležérním slohem, jehož různé fáze se dají sledovati od »Písni poutníka«: vedle lehce improvisovaných a osvobodivě volných písní, jež jsou sám dech, rosa, jiskření hvězd, čtou se tu poněkud střízlivé sloky životní moudrosti, a zase jakési lyrické feuilletony, které nepohrdají rčením triviálním, obrazem nebásnickým, rýmem ledabylým, ale vedle nich znovu píseň mocně sugestivní, v nichž obraz, ba i spád rytmu zdá se býti zrozen z nejlhlubšího prožitku.

K čemu užívá tentokrát Jaroslav Vrchlický nejčastěji tohoto lyrického stylu, který jest takřka určen k oslavě rodinné intimnosti, přátelského semknutí, milostné něhy? Reprodukuje jím básnicky samomluvu, v níž zarývá obrácený hrot do svého nitra pro rozpor mezi nevyslovitelností věčna a marností básnického tónu. Zachycuje jím náhlé setkání, při němž starý, šedivý a zklamaný poeta lže mladé, krásné a výbojně přítelkyni o svém stavu, až stisk ruky při rozchodu oba zrádně demaskuje. Maluje jím v něžné technice pastelové miniaturní podobiznu krásné ženy, která obnaženou svou vnadou plenila klid jeho mladosti. Zpívá jím měkce melodickou elegii o hodinách, které jdouce »za sebou bez proměny, proměn nesou celý klín«, a přece zří člověka vždycky osamělým. Neb konečně zhušťuje tento styl v hluboký obraz o vábícím stínu všech laskavých stromů, pod nimiž sedává bledá dívka, nazvaná Samotou a lákající neodbytně:

*»Jen svěř se jí a zahrne tě celá,
dnes Láska, zítra Smrt se bude zvat;
tříšť jabloňových květů na tě schvěla
a šeptá mdle: Pojď, hochu, čas je spát,
jsem stín již poslední — ó, chtěj se vzdát!«*

Pouze výjimkou zazní v knize i jařejší tóny mužného rozhorlení, bojovného útoku, lyrické polnice; není bez významu, že v nich jde o boj obranný, nikde o ofensivu smyslů, myšlenky — básník jest životem umdlen a vyčerpán. Jaksi cizorodě zacinká v této popelcové knize svými rolničkami poetův rozmar, využitý též tentokráte za princip formální; jakoby náhodou intonuje Ecclesiastes villonskou rozkošnou baladu »pro domo sua« s paradoxním a nezcela doloženým refrainem: »Jsem vždycky tíž, nechť stokrát měním masku!« —

Zcela samostatnou skupinu skládají v »Meči Damoklově« lyrická čísla, jimiž dovršuje se v díle Vrchlického obrat a přerod slohový, patrný po prvé ve sbírce »Tiché kroky« a pak častěji. Snad za vlivu básníků anglických a německých, jež tenkrát horlivěji překládal, přichýlil se k onomu proudu moderní lyriky, který, prýště z písňové tradice germánské, nejplněji vytryskl u Goetha a pak prostřednictvím romantiků přelil se i do Francie, aby ovlažil půdu zprahlou latinskou retorikou... myslíme nejednou při básních z tohoto období Vrchlického na Goetha neb Shelleye, Moerika neb Verlaina, a ne již na Huga nebo Leconta de Lisle. Kdežto dotud zmocňoval se světa smyslovým popisem a diskursivním poznáním, chce ho nyní dobytí intuicí a nabádavou zkratkou. Barevné feerie a světelné kontrasty starších knih ustupují stříbrným odstínům šedi a náladovým valeurům polosvětla. Kolorista uhasíná, a melodický lyrik se osvobozuje z jeho područí; řečník ohromující a umlčující odchází, aby mohla zaznít píseň, čistá jako zvuk stříbra, svěží jako tok horského potoka. Vrchlický měl odvahu a sílu odevzdat svou lyru do služeb nové krásy.

Nyní, v knihách »Tiché kroky«, »Svlačce na úhoru«, »Západy« a v lyrické trilogii »Korálové ostrovy«, »Skryté zdroje« a »Zaváté stezky« — pohříchu musíme hledati taková písňová a citová čísla vedle strusek a šlaků — vracejí se vždycky znovu dva ústřední motivy: motiv bolesti, která očišťuje a motiv nalezení trvalejší a spirituálnější krásy. Není to nikterak stařecká resignace, jež bere za vděk pouze vychladlými dary zimomřivého podzimu a spokojuje se živlem odmocněným, přírodou zaklopenou mlhami, nebem bez slunce a bez ptáků... nikoliv, pro Vrchlického nenastává jeseň, nýbrž obrodil se k nové vesně. Přerod života citového a duchového děje se ve smyslu něhy a čistoty, zbožnosti a gracie. Kde dříve vládla láska smyslná, stře se teď nad ženinou hlavou oddaná pieta; kde druhdy vzpí-

nal se uchvatitelský výboj, sklání se nyní klidná důvěra; zlatá koupel plného slunce ustupuje stříbrné mlze souzvučného soumraku; var krve ustal a touhy se uložily ke spaní.

V »Meči Damoklově« připadá této intimní lyrice zvláštní mravně vykupitelské poslání: tvůrčí volné rytmické síly básnické podstupují zápas s chaotickým, mechanickým a nehybným tlakem osudu. Stačí parafrasovati ty četné měkké a vzdušné piecy, nadepsané »Hodinám budoucím«, »Klid«, »Sen«, »Večer«, »Ráno«, aby vysvitlo všecko teplé kouzlo citové písně, celá lyričnost plná rosy a vůně, gracie a něhy, pro niž není barevná a retorická přízdoba ničím a životní pravdivost i psychická synthesa vším? Či poví více alespoň jedna z básní těch, citovaná tu v plném znění? Básník ji nazývá »Samomluvou«:

*»Ach, mohu říci tak málo
a mohu říci tak moc!
Den vyzní vším, co se stálo,
a všechno zhltní zas noc.*

*Den mnohým tak líbezňě lákal,
co tušiti dá se jen v snech,
že večer bych hořce já plakal
tou písní vyznělých ech.*

*Ó jitro! Ó noci! vy póly,
kterými omezen den!
Kdo pochopí, jitro jak bolí,
když nesplněn zůstal nám sen!*

*Ach, mohu říci tak málo:
jen chtěl bych úkoj a chlad
a vědomí, že za to stálo,
proč chtěl jsem o něco stát.*

*Bublíny, piliny, snahy —
ó práce zbytečných dnů,
ó žití, ó věčnosti prahy,
k nimž celou svou duší já lnu!*

*Ó chtěl bych vyžít se krátce,
kýs anděl by v stopách mých šel,
v klín noci stanouti sladce,
tón zachytit, v posled jenž zněl.»*

Zde před samým odchodem slyšíme tep básnického srdce Jaroslava Vrchlického, jenž přišel mezi nás, aby zachránil píseň. Nebyl to lehký úkol, jež takto bohové vložili na něj: v době politické maloduchosti a hospodářského materialismu nechtěl býti než básníkem. Neusnadnil si sám cesty k tomu: kulisami dekoračnosti, vodopády retoriky, lianami lžífilosofie zastavil si sám na dlouhé roky stezku k volným oblastem ryzí písně. Hrozilo mu leckdy nebezpečí mechanismu, úskalí opakování, lest a pohodlí běžných schemat: vše se přímo spiklo proti písni. Sám Osud přepadl několikrátě poetu na výpravě za vznešeným cílem; jednou chtěl jej rozdrtití divokou ranou do tváře, po druhé zaskočiti zezadu zradou banálnosti.

Jaroslav Vrchlický, ač občas klesal, přece posléze odolával. Ještě v knize na rozloučenou chce býti Orfeem, jenž vyvádí píseň Eurydiku z luhů Hadových.

Neohlédne se přece Eurydike? —

Vrcholem knihy, jíž ovšem chybí ono virtuosní uspořádání, kterým Vrchlický často nahrazoval a zastíral nedostatek organického členění, zůstávají přes to na konec nikoliv výtrasky osvobozených a očištěných sil rytmických, nýbrž zachmuřená čísla mocné visuální síly: tu nálada tuhne v obraz, deprese mění se v infernální fresko, hrůzné tušení přechází v divokou visi

blakeovskou. Z nejtemnějšího pesimismu roste obraz lidstva jako nekonečného průvodu spoutaných trestanců či šilenců ve zdraném šatu a s koulemi na nohou:

*»Sta katanů, jichž nevidí, je žene,
a šlehá dutkami a škorpiony
a knutamí, jež slují Trud a Starost
a Bída, Zlata chůč, Alkohol, Lítost
a Zoufalství v neznámou pekla Sibiř,
kde není úkoje a slitování,
kde Jahvé kamsi do výšin jim unik',
kde podle cest na kříži Kristus mlčí,
kde tupé civí Fatum poloslepé,
co klikatý blesk v sněžný oblak píše
na jejich lbi své děsné Anathema . . .«*

Život lidský se zjevuje zestaralému obdivovateli a překladateli E. A. Poea jako kyvadlo pohybující se v hluboké studni Prostoru a temnotě Času, zatím co kdesi venku zpívají a tančí radost, naděj a vznět. A po tolika mocných a prudkých hymnách na hudbu živých proudů a jásavých toků, které se čtou u Vrchlického v nejrůznějších fázích jeho rozvoje, nachází poeta pro vody padající do hluboké propasti tyto obrazy, blízké Dantovu líčení Inferna:

*»Ó, byl to šum a huk a vír a bouřný dusot
jak fen sto hladových by z psince vyletělo,
a náhle zlomen jak vzdálených ořů klusot,
pod kotlů rachotem jak zápasící cello,
zde všecko v propletu, vír, spád, trysk, dno, skal kružba
a kletby, sténání a jásot, výskot, tužba,
to vše se v miliardách drobných kapek tříští
v tmě, nad níž světla se jak tygři oči blyští . . .«*

Divoká groteska vniká do básnickových motivů a jakoby šklebem umrlčí masky cení se všude do nejvšednějšího života, jehož rozmarně ukrutnou překotnost Jaroslav Vrchlický chce napodobití rapsodií nebo causerií. V hromadě poloshnilých umrlčích prken na šumavském rozcestí nachází básník rozbité a pokažené desky z harfy; neznačí to však pro něho snad osvobodivý výkřik hudby, který se dere z trudné a trapné oblasti zmaru, nýbrž hořké svědectví, jak život vše znesvěcuje, vše uvádí v nízkost a ošumění. Listopad klepe na dveře básnickovy a bere na sebe podivnou podobu žebravého mnicha s nůši na zádech, naplněnou barevnými a bezcennými dary pozdního podzimu, jeřabinami, pestrým listím, zvadlými květy, babím létem, které vrhá před práh poetův; ale fantastický host chce výměnou odnésti ve své nůši všechny marné a pohodlné iluse básnickovy — a ten si s ním posléze připíjí: obraznost snu, divoký let představ, rozrušené myslí, rozmar, tucha a děs proplétají se v paradoxní té básni.

Ve všech těchto skladbách bije do očí zvláštní charakter slohový. Jsou to spíše grandiosní náčrty než vyhraněné, definitivní básně; spíše prudké a bezprostřední záznamy z deníku poetova než formově vyvážené kusy zralého a trpělivého umění. Nestací říci: improvisace; ty nejsou od začátku u Vrchlického vzácností. Ale zde, ve směsi genrů, v překotném střídání rytmů i strofických obrazců prožitek tak útočný a bezohledný přímo brání, aby básník oddal se zasvěcenému kouzlu tvoření a aby podřídil své kypivé já zákonu umělecké rovnováhy — cosi vymrštilo jej z kolejí a zmátlo směr jeho dráhy.

To vyvrcholeno jest ve čtveru básní s bájeslovnými symboly, v trojdílné skladbě titulní a ve třech lyrických baladách o vlkodlaku, harpyjích a sani. Báseň »Meč Damoklův« jest lyrické triptychon nestejného rozměru s tragickým námětem: boj s fatalitou. Básník zprvu cítí dosti sil, aby zápolil s osudovým pře-

ludem náhlého zmaru, který otravuje mu dlouhé roky — odmítá jej jako prázdnou představu bolestných čiv, vychovává se pro resignaci, chce trpět, chce pracovat — nejsme daleko řešení ze »Žamberských zvonů«. Náhle vtrhne jakási hořečná síla zoufalství do monologu básníka. Ne již odevzdání se výsměšnému osudu, nýbrž vzteklé křížkování s ním; spleť údů a mlhy, ramen a stínů; co verš, to výkřik, co rým, to rána.

*»Jsi stará Smrt?
Jsi nutný všeho konec?
Jsem zvěř? Jsi chrt?
Jsem lup? A jsi ty honec?
Na úder čekáš jen, na pohřbu mého zvonec?«*

Posléze sarkasmus jako jediný krunýř proti zlobě sudby: Shakespearův král splynul se Shakespearovým šaškem, aby čelil Moiré.

*»Nuž tedy viz,
jak tobě již se smějí!
Již zmiz či vis,
já dál svou píseň pěji,
tu hroznou úzkostí a děsu epejeji!«*

Také tři balady jsou jakýmsi nezcela souměrným triptychem: troje příšery zatínají svůj kalný dráp básníkovi do duše, Vlko-dlak-úzkost, Harpyje-výčitky, Saň-temná smyslná vášeň, ale vždy jejich ohavný útok vzbouří mravní síly v duši, a tak přece svítá osvobození. Kdežto však temné ony zjevy samy zaklínají prudkou sugescí čtenáře ihned ve svůj kruh, nenabýváme o procesu vykupitelském plného přesvědčení; tyto úsečné verše, pro-jevené namnoze jen asonancí, pouze napovídají, kde by bylo třeba rozvésti celý proces duševní.

Na to síly básníkovy patrně již nestačily.

Báseň přestala mu býti v těchto posledních okamžicích duševní rovnováhy tvůrčí rozkoší a změnila se v pouhé ulehčení z náhlé deprese, v pouhý výkřik úlevy uprostřed mučivé úzkosti. Mluveno názvoslovím řeckým: básník není již ποιητής, nýbrž μαινόμενος — neosnuje klidného díla umělecké rozvahy, nýbrž zpívá z běsného roznícení Bohem či démonem.

O tom mluví také poslední jeho verše, napsané před srpnovou katastrofou a uzavírající sbírku. Jmenují se »Osamění«. Motiv není zvláště nový. Uprostřed lidského šumu a víru básník pocítí najednou hrůzu naprostého osamocení, ztrácje nadobro smysl své dráhy a jistotu svého cíle; vše volá k němu: prchni, unikni, ztrať se! Pouhá kletba vteřiny, pouhý zmatek okamžení, a přece otřes celé bytosti. Byl to dotek smrti? Byl to přelud smyslů? Byl to stín, přicházející z hlubin věčnosti? Ani když se pak básník zas našel a prošed davem, vrátil se do domova, nedovede se zhostiti hrůz pochybnosti, a volá rozrušen:

*»Projdeš — o samotě doma
proč ti záchvěv pohne rtoma?
Slabost chvílky — však ten stín
co chtěl věčna ze hlubin?«*

Poslední dvě slova básníkovy jsou citátem z vlastní vítězné mladosti: z *hlubin* Vrchlického poesie vyšla, *do hlubin* se opět vrací.

Nejen kniha sama, ale celé básnické dílo Jaroslava Vrchlického končí se takto vášnivě a temně rozeklanou otázkou, jež se záhadně noří z půlnočních stínů Faustova titanského zoufalství. Nebylo a nemohlo na ni býti pro básníka již odpovědi.

Kniha nechává bez odpovědi ještě problém jiný, jak překonati hrůzný fantóm Damoklova meče kulturou, uměním, lás-

kou, filosofickou věrou. Jaroslav Vrchlický, nad nímž se Damoklův meč pesimismu, černého dualismu, beznadějně fatality nevznášel tentokráte po prvé, byl by, kdyby byl zůstal zdrav, jistě napial lidské i básnické síly, aby byl problému práv.

Avšak právě hrůzný osud, který jej srazil před řešením, činí knihu »Meč Damoklův«, jinak nejednotnou a různorodou, opravdu dílem tragickým. (1912 a 1916.)

POHROBNÍ zlomky básnické mají podivné kouzlo, které vábí a svádí: nejen filology, cítící, že jest tu pro ně povolná kořist a slušný obchůdek, ale i čtenáře, vědoucí, že uprostřed večere budou odnesena jídla, zhašeny lampy, zotvírána okna do němé noci a tmavé prázdnoty. Láká k těm posmrtným fragmentům čtenáře snad jen možnost, že jejich vlastní kombinační um bude směti dokreslití načrtnutý děj volně po svém a ze svého i domyslití rozvoj figur sotva exponovaných dle osobní znalosti lidí a života? Zdá se, že poutá a podmaňuje tu ještě cosi jiného: na stránky nadepsané knihy padá poslední světlo z oka umírajícího; větami cuká rytmus srdce, které již již ochabuje a vypovídá službu; na náčrtcích, nahrazujících nedostatečně závěr díla, leží rozestřen nedosněný sen tvůrčí vůle a kompoziční snahy básníka předčasně udolaného. Ve všem tom jest psychologická sensace, která příjemně vzrušuje, jako odedávna blízkost smrti dává prožívati život plněji a sytěji. Filologové obklopili zlomky mrtvých básníků přímo modlářským kultem, z něhož živým jest někdy až úzko, ale i čtenář-milovník a požitkář není lhostejný k staršímu Demetriovi, Donu Juanu, Bouvardu a Pécuchetu. Avšak není snad vhodné voliti období z cizích literatur pro výklad spisovatele, jehož kritický smysl

se udusil ve fanaticky výlučném tradicionalismu národním; opravdově prohlašuji, že nechci Viléma Mrštíka a jeho »Zumry« měřiti a ubíjeti zahraničními klasiky a jejich výtvary: naše stará dobrá literární tradice skutečně stačí — aby skladatel »Zumrů« byl zvážen a nalezen lehkým.

Ještě před Nerudou, od něhož zhruba správně odvozujeme vlastní českou literaturu moderní, máme tři pohrobní zlomky, jež cítáme s rozkoší požitku a se smutkem ztráty; Mácha, Havlíček, Němcová jsou tragickými původci jejich. Jaká síla elegického stesku a romantické nálady proudí z kusých kapitol roztráštěného a nedomyšleného Máchova »Kata«, v němž za románovou archeologií tyčí se ponurou hrůzou celý marný a promarněný osud hrdiny sourodého básníkovi! Jaká ostře ledová a zdravě čerstvá metelice geniálně přepiaté persifláže církevní i politické vane z kusých deseti zpěvů »Křtu svatého Vladimíra«, od nichž Havlíčkovi odtrhly ruku, ještě pevnou a tvrdou, persekuce, nemoc, veřejná beznaděj! Jak voní a hřeje, blaží a laská hutná a bezprostřední epika »Cesty s pouti«, této věty přeškrtnuté smrtí ze sonáty ženské štědré lásky a dívčího vykupujícího úsměvu, jakou dovedla napsati jen Božena Němcová! Tyto fragmenty jsou naší radostí, ale zároveň žalem, drahými dluhy v naší literatuře, na něž jsme přece pyšni. Řeknou to pozdější generace také o »Zumrech« Mrštíkových?

Nic, pranic nám nebrání, abychom se již sami nepostavili na stanovisko budoucích pokolení a nikterak se nedali másti a podpláceti tím, že i my jsme si slibovali kdysi od ohlášených »Zumrů« mnoho, jak vůbec byl Vilém Mrštík po léta naší literární nadějí. To vše bylo bludem optimistů.

*

Svémi »Zumry« — již toto množné číslo jest falešné a zbytečné v knize Mrštíkově, ježto starší Zumr nemá na všech sedmi

stech stránkách ani psychologického obrysu ani architektonické nutnosti — chtěl Vilém Mrštík nejen pokračovati, ale i vzestupovati. Chtěl pokračovati: napsal svůj třetí monografický román studentský, třetí historii mladé duše přetékající mizou a přissáté vášnivě k životu, třetí příběh barbarského junáctví. Chtěl vzestupovati: proti dojmovému a smyslovému Jordánovi, jehož osud jest vyřešen zoufalstvím smrti, proti citovému a náladovému Ríšovi, jehož životní obsah končí svatbou, chtěl v Emilu Zumrovi stvořiti intelektuálního debatéra, jenž uzraje, zmoudří, usadí se, pochopiv čistou lidskost v nepatrném a všedním případě prostoduchého svého okolí. Emil Zumr měl být jarým a pružným mozkiem ve službách každodenního člověčenství, kde byl Jordán kutálejícím se klubkem napiatých nervů a lačných smyslů a kde byl Ríša průměrným exemplářem krevnaté a svalnaté mladosti. Nejsem snad daleko pravdy, řeknu-li, že Mrštík promítal Zumrem svou poslední vývojovou fázi, v níž literární žurnalista ubil umělce, mluvka sensitiva, radikál výrazu a oportunista myšlenky kritického pozorovatele kultury. Oba, Emil i Vilém, stále se prou, polemisují, divoce gestikulují, oba horlí proti programům, hloupým modlám, ubožáckým pravdám, ale tak, že v mysli utkvívá z celé té debaty pouze hluk slov, hrubost epitet, pádnost gestikulace.

Pro nový stupeň své psychologie mládí hledal Vilém Mrštík novou formu výrazovou. »Santa Lucia« jest prudce barevná řada popisných a malebných pasáží; »Pohádka máje«, volně členěná báseň s nekonečnými slokami lyrické apotheosy; tu i onde pracuje Vilém Mrštík pastosně nanášejícím štětcem prudkých úderů a široké techniky. V »Zumrech« chce kreslit s ostrou určitostí a tvrdou přesností kontur své figury; ale, přesně vzato, zapírá a zanedbává svou visuální schopnost, aby *poslouchal* celou bytostí a hledal pitoresknost v arabesce hovoru, v zákrutu epiteta, v šfavnaté trivialitě zaklení. Popis ustupuje dialogu;

161

sítnice naturalistického malíře jest nahrazena deskou fonografu, postaveného do hospod, průjezdů, dílen, kde se nepracuje, nýbrž žvaní. Spisovatel nutí čtenáře, aby Prahu slyšel a neušetřil ho při tom nejbanálnějších podrobností. Kdežto v »Santě Lucii« se ztrácely lidské postavy v brutálně velkolepém obraze města poloelegického, polosmyslného, stlačuje se v »Zumrech« Praha na lhostejné a zcela neúměrné pozadí prudkého víru nemírně zvětšených figurek řemeslnického a živnostenského světa, který by Mrštík rád oslavil a zbožnil a ježž na věky znechucuje. Mezi »Santou Lucií« a »Pohádkou máje« na jedné a »Zumry« na druhé straně leží propast . . . a na jejím dně ubitá a zmařená schopnost pudového básníka naturalisty.

*

»Zumři« byli zosnováni jako román; měla se tu v osudně napiatém souboji střetnouti dvě hromadná prostředí pražská, cizorodé studentské a původní řemeslnické; měli se tu v groteskním zápase zálib, činů a slov skřížiti do krajnosti vyhnaní zástupcové obou tříd, medik Emil Zumr s krejčovským mistrem Cyrilem Havlíčkem, moravský radikál s pražským starousedlíkem, mládí se stářím . . . a Havlíčkův konec, jakýsi pád kamene do špinavé louže uprostřed hrbolaté pražské dlažby, měl býti obrozením a zlidštěním jeho soka.

Přes nepoměrnou a únavnou délku knihy nebylo uskutečněno nic z této koncepce, již nebylo by nesnadno vyhmatali i bez velkoustého a neodpovědného doslovu vydavatelova. Vilém Mrštík nedovedl ani vyvolati ani románově zhodnotiti staropražské řemeslnictvo a živnostnictvo. Předvádí z něho, dle své známé záliby pro vše stařecké, nikoliv plné typy, životně silné a pracovně plodné, nýbrž jen jakési odumírající a marastické odpadky, jak je shledal v kouři a banalitě staropražských hospůdek na pravém i levém břehu vltavském. Z celé životní ob-

lasti pražských živnostníků vybírá jen večerní žvast a klep při pivě a dýmce; vlastní vitální síly pomíjí s tvrdošíjnou zatvze-
lostí. A stejně plytce a prázdně pojímá i studentstvo, ač se v ně-
kolika diskusních výjevech pokusil o předvedení pestré a rušné
řady typických hlav studentských, na něž se bohužel dívá jen
a jen fonograficky. Tedy místo hromadného prostředí pitvorné
a titěrné figurky, místo stavu dobrodušné karikatury, místo ži-
votního ruchu třídy hospodský tlach, křik, váda.

A zde jsem u základního a osudného kazu knihy, která není
vůbec románem: i její obě hlavní postavy, nesoucí dějový
konflikt, jsou takové figurky, vystačující snad pro stručnou
kresbu genrové povídky, ale nikdy pro román. Opravdovému
umělci, byť by miloval všední skutečnost láskou sebe vášnivější
a pokorou sebe trpělivější, bylo by okamžitě jasno, že postavy,
jakými jsou Emil Zumr a Cyril Havlíček, stačí na epizodu, ale
nikdy na celistvou stavbu románovou; jen nepřesný a laxní
Vilém Mrštík mohl je pokládati za typ, kdežto jsou pouze gen-
rovými figurkami, jejichž nahodilé příběhy nemají pranic
hlouběji lidského, pranic obecně platného, pranic tragického.
Vilém Mrštík zosnoval svou knihu tak, že místo skutečného
románového děje, jaký plyne z povahy typických postav říze-
ných prostředím, vymyslel pouhou triviální anekdotu, již pod-
miňuje a inspiruje perspektiva formanky. Anekdota o konfliktu
šenkýře a denního hosta a anekdota o konfliktu lstného kvartýr-
ského a prodlouženého studenta, zadržnuty v uzlu, musí nahraditi
románovou akci, a proto jsou rozšlapány, přetřásány, parafra-
sovány do nekonečna.

Mrštík nemá ve své knize vůbec míry. Jeho genrově kreslíř-
ská technika vyžadovala, aby nezveličoval obrysů, aby šetřil
přesně rozměrů, aby pracoval úzkostlivě dle modelů, které se
jinak snadno zvrhají v zrudnou a pasivně směšnou karikaturu.
Ale kdežpak! Kniha jest složena z nehorázných hyperbol, které

dráždí k protestu, z rozpřažených gest, která jsou ozvukem triviálně romantické četby, a nikoliv výsledkem pozorovatelského úsilí, stilistických přestřelků, jež chtějí maskovati výrazovou sílu.

A zde kladu proti »Zumrům« dílo, které právě Vilém Mrštík prohlašoval neúnavně za klasický vzor: »Povídky malostranské«. Totéž prostředí, podobný okruh figur, stejný rámec pitoreskní. Ale Neruda ví, že jeho figury, ostře vykrojené a groteskně sříznuté, stačí právě jen na zhuštěnou, stručnou, uzavřenou povídku. Že děj, jehož osou jest pouhá anekdota, netající hlubších životních sil a tragičtějších zájmů, nesmí se rozprávati románově. Že v tomto ovzduší jest vyloučeno všecko psychologické zveličování a honosné přestřelování. A proto každá z »Povídek malostranských« nemá než několik úsečných, hospodárných, krátících stran, a každá z nich jest arcidílo umění genrového.

*

I nehledíme-li ke kompozičním vadám a koncepčním trhlinám »Zumrů«, strádáme nemálo při četbě této šedivé, kalné, nekulturní knihy, v níž jest stále plno šumu a hřmotu, křiku a nepořádku jako ve dvoře starého pražského domu. Ani epizody, jež až na jednu nebo dvě zůstávají v oblasti formanek a průjezdů, neodškodňují; jsou-li idylické, trpí nasládlostí, jsou-li burleskní, upadají v sprostotu. Vilém Mrštík ku podivu zhrubl a otrnul proti svým starším knihám: mluví-li o nesnázích a nepříjemnostech zažívání a vyměšování, libuje si v trapné povídavosti; líčí-li kal a špínu, stává se důkladným; má-li zachytiti ošklivé pohyby a pošklebky, nezná konce; pražský argot studuje hlavně s hlediska nadávek, přezdívek, banálních rčení. Nezná zámlky, zkratky, výběru; reprodukuje s monomanií těsnopisce; a ještě rozmnožuje hrubost dokumentární hrubostí přirovnání a metafor.

Z nepopěrných předností starších svých próz zachoval si Vilém Mrštík jedinou: vášnivou zálibu pro malebný popis. I v »Zumrech«, v této zbloudilé a zmařené knize, kde Praha vystupuje skoro jen jako město hospod u Vořechovských, v Rent-hause a u Karabinských, najdou se výmluvné a nadšené, lyricky vzduché a barevně syté deskripce: Karlova mostu v noci, Malé Strany pod prvním sněhem, Karmelitské ulice v poledním víření. A to jest starý, dobrý, hmotný a smyslný Mrštík — který i v tomto vzhledu skončil uměleckou sebevraždou. Ovšem, soudíme-li tyto epizody s hlediska románové komposice, shledáme, že svou technikou nevyhoví nikterak lineární a hranaté kresbě celku a že naprosto se nepřimykají k dějovému umístění neb psychologické náladě postav, k nimž jsou přivěšeny; přistoupíme-li k těmto plátnům blíže, neujde nám také, že nejedno krasořečnické a frázovitě epiteton, nejedna pohodlná a konvenční hyperbola nahrazují nový, útočný, původní postřeh.

Ale jsou to též jediné umělecké stránky, jež zasloužily by býti vytrženy z románu. Vedle nich snad ještě dvě tři epizodky, kde Mrštík s půvabnou naivností líčí sensace hudební, a pak nade vše výborná hlava sedmnáctá »Bál«, s dvojím rejem, reálním a fantastickým, v níž spisovatel rozpoutal svou nejsilnější uměleckou notu, jsa na chvíli tak malířem malebného a pudevého pohybu.

Co by zbylo po vytržení těchto stran? Hromádka triviálního smetí, kterou vydavatel E. Sokol neostýchal se postaviti »vedle největších prací Gogolových a Dickensových«.

*

»Zumři«, z nichž známe asi dvě třetiny ve vypracování autorově, ostatek pak jen dle náčrtků z pozůstalosti a dle sdělení vydavatelova, jsou osudným nedopatřením. Jsou více: jsou tragickým omylem.

Jejich spisovatel měl jednu strunu, jednu jedinou: strunu široké, naturalistické malby smyslového pohybu, pro niž byl člověk jen bytostí pudovou, dojmovou, náladovou; na této struně hrálo vášnivé Mrštíkovo mládí barbarsky břeskné melodie naturalistické (budeme je ještě dlouho slyšeti). Ale když přešlo mládí a když již jaro nezpívalo za poetu, natáhl Mrštík strunu jinou, jejíž tón pokládal za významnější a jejíž ovládnutí měl za hodnější zralého umělce. Ale struna skřípala, vzpírala se, plnila vzduch kolem zlou disonancí. Vilém Mrštík, divoký v hněvu a neznající sebekázně, sám zpřetrhal strunu a odhodil housle svého života.

A proto zůstanou »Zumři« nikoliv tragicky krásným, nýbrž trápně neblahým zlomkem uprostřed drahých těch pohrobních fragmentů naší literatury. Jiné budoucnosti nemohou se dojista nadíti. (1912.)

SLOVESNÝ ODKAZ MALÍŘE NATURALISTY

V LÉTĚ roku 1869 bývalo hlučno v Probstově kavárně u Karlovy brány v Mnichově. Mladí malíři a umělečtí nadšenci kupili se dychtivě kolem hřmotného a nehorázného obra, který v tlustém a volném šatě francouzského sedláka, s dýmkou v ústech prudce gestikuloval, rozhorloval se, tloukl rukou do stolu, křičel, vyráżeje vždy znovu ze silného hrdla a ze smyslných rtů vášnivé slovo »la nature! la nature! la nature!« Mnozí z bodrých Mnichovanů nechápali z francouzštiny svého hosta mnohem více než toto válečné heslo; leč právě jím rozněcovalo se plamenně nadšení umělecké družiny mnichovské; vždyť pronášel je sám neohrožený mistr z Ornans, genius a občan Gustav Courbet, jehož »Senoseč«, »Srnci u bystřiny« a jmenovitě »Štěrkaři« bouřili v »Skleněném paláci« malířskou svou smělostí jako ryčné zvuky válečné polnice. Byl to opravdu vpád naturalismu do mnichovské výtvarnické selanky; nejnadanějším obdivovatelem Courbetovým byl tehdy pětadvacetiletý Vilém Leibl, pozdější klasik německého realistického malířství.

Zcela podobný výjev kreslí také dějiny našeho výtvarného umění z nedaleké minulosti. Za podzimních večerů roku 1905, kdy temné mraky táhly nizounko nad krajinou a pohorské větry skučely nad střechami, sedával v polotemné vesnické hospodě

v Kameničkách na Hlinecku uprostřed malířských i vesnických přátel krevnatý a svalnatý muž energických pohybů a nespoutané výmluvnosti a vrhal, nesnášeje odporu ani soustavnější diskuse, do dýmu a par hostince svoje prudké a přesvědčivé úsudky o přírodě, o lidu, o umění. Vše, co za dlouhých těch večerů, které se někdy z pitky měnily v temperamentní bitku, Antonín Slavíček, jenž tehdy zvolna se blížil vrcholům svého umění, samostatným a sanguinistickým svým způsobem vykládal, byl rovněž čirý malířský naturalismus jako kdysi ve slovech Courbetových. Také český krajinář, jenž na Českomoravské vysočině skoro pudově našel vytoužený domov pro svoje umění, neznal vyšší ctižádosti než zachytiti materiální pravdu kraje a jeho lidu, a nejinak než veristický Francouz spoléhal i Slavíček na hlas svého instinktu a citu, že jej bezpečně povede k této pravdě. Se stejnou vášnivostí, která u Courbeta budila úctu i našeho Nerudy, šel Slavíček za svým cílem: nedůvěřuje příliš, jako většina naturalistů, výtvarné tradici, přetékáje věrou v objektivnost zevního světa, pracovitý a prudký Antonín Slavíček rozdával štědře ze svého jaderného a krevnatého naturalismu jak na svých mužných obrazech, tak ve svých výbušných, mnohoslovných a přesvědčivých řečech.

Dnes náleží české Worpswede, jak se říkávalo Kameničkám nikoliv beze stínu lehkého posměchu, již historii; malířská družina, jež se tam shromažďovala, jest rozptýlena, Slavíček sám již několik let v zemi. Výtvarné jeho dílo však volá i dnes, ačkoliv není nikde soustavně a přehledně přístupno, tím silným, skoro fanatickým hlasem, »la nature! la nature! la nature!« Slavíčkoví přátelé z »Manesa« pokusili se zachytiti, pokud bylo možno, i slovní projevy a slovesné výbuchy svého temperamentního druhu a vydali jeho dopisy. Po prvé dostává se nám obšáhlejší korespondence českého malíře; moderní doba, slídící často až k titěrnostem a nechutnostem po osobních a důvěrných

dokumentech, přiřkla Slavičkovi právo na to, čeho posud nepřisouzeno ani Josefu Manesovi, ani Jaroslavu Čermákovi, ani Antonínu Chitussimu, od nichž bychom mohli rozhodně očekávat písemné památky širšího kulturního zoru a pronikavějšího pohledu v problémy a metodu malířství.

Slavičkova korespondence, vydaná trochu na rychlo, má daleko větší cenu osobní a kulturní než uměleckou. Kdo by v ní hledal poučná a významná svědectví o malířském tvoření, jaká nabíráme plnými rukama při četbě listů Milletových, Delacroixových neb van Goghových, odloží dopisy Slavičkovy zklamán; estetik nechť nesahá po těchto samorostlých improvisacích! Kdo však miluje svérázné osobnosti pro jejich individuální plnost, kdo si dokresluje rád podobiznu umělcovu teplými a důvěrnými rysy, kdo touží po zachycení svérázného gesta a po vzkříšení uhaslého hlasu umělce, prožije nad svazkem mnoho radostí. Zejména umí-li takový čtenář nakreslit si jako životní pozadí jednotlivce zjevu kulturní ovzduší jeho doby, ocení dvojnásobně dokumentární cenu Slavičkových listů.

Celá kniha, tak krajně upřímná, tak nepokrytá v sebechválách i sebeobžalobách, tak výmluvná beze stínu apologie, vypravuje totiž o zápasu, jenž se v uměleckém světě českém odehrával mezi důsledným a objektivním naturalismem a mezi citovými i myšlenkovými tradicemi, vstřebanými výchovou, četbou, stranickou ideologií. Antonín Slaviček, prudce vyvinutý člověk smyslového života, obdařený však zcela průměrnou schopností myšlenkovou, byl celým založením předurčen k tomu, aby se stal čirým a důsledným naturalistou. Jeho statečná a pevná ruka měla prostě a bezpečně zpodobovati výsek přírody za výsekem, jak jej malíři podávaly jeho zdravé a zralé smysly; všecko úsilí Slavičkovo mělo směřovati jen a jen k tomuto cíli. Kde Slaviček zůstal věren takovému naturalismu, byl mistrem — dopisy však nám vypravují, že znovu a znovu se hnal po ně-

čem jiném. Chtěl opřítí svoje pojetí přírody a lidu jakousi filozofií náboženskou a jakousi dějinnou ideologií, která na rozhraní XIX. a XX. věku se stala u nás běžnou, zvláště vlivem školy Masarykovy. Díval se na »historické« krajiny pod dojmem četby starých letopisů a historických povídkářů a viděl v tomto naivním přeludu zvláště hlubokou mystiku, on, pudový positivist a svalnatý člověk zevního světa. Nebyl spokojen, když uzavřel do svých poctivých a jadrných pláten střízlivě zádumčivou krásu českého podhoří, nýbrž nutil se, aby tam vtělil jakýsi bolestný sociální stesk, jež vnímal ze šťastněji citěných než napsaných knih našeho venkovského realisty.

Bohudíky, o těchto literárních bludech naturalistického malíře vyprávějí více jeho dopisy než jeho obrazy; v jiném smyslu, než Slavíček sám chtěl, vyplnila se na něm slova, psaná v létě r. 1906 profesoru Gollovi do Paříže: »Rozum — logika — rozvažování — nic není — leda že vede na scestí. Nikdy se člověk nemá — skoro ani nemůže do ničeho nutit. Bylo by to stejně faleš, jako všechno umělkované a nasugerované bez mocných popudů skutečných.« V korespondenci však znovu a znovu ozývají se motivy, které se přičily vlastní umělecké bytosti Slavíčkové: kolikrát zaleskne se v jejich větách lehce zčeřená hladina rybníka u Chelčic, kde Petr Chelčický s Mikulášem Biskupcem řešili spory táborství a bratrství; kolikrátě zařiká se Slavíček, že maluje starou Prahu s důkladnou průpravou místopisně historickou; kolikrát dovolává se svědectví spisovatele Karla V. Raise, že Hlinecko v malířském podání Slavíčkově jest totéž jako v románovém výkladu vypravovatele »Západu«! Slavíček, podléhající mocněji než kterýkoliv z českých výtvarníků vlivu četby a přátel, nebyl osamocen v této prostoduché ideologii, která tak často porušovala poctivý smysl pro skutečnost, která snažila se z umění realistického udělati umění ten-

denční — právě proto pokládám Slavíčkovu korespondenci za zvláště cenný příspěvek ke kulturní psychologii naší doby.

Ale to jest takřka její záporný výsledek, její kulturní memento, její životní tragika. Tím plněji, sytěji a živěji mluví z korespondence malířský naturalista, nadšený a neúnavný pozorovatel přírody, smyslný a prudký piják dojmů hlavně barevných, horoucí a zamilovaný epik českého kraje. Všecky tyto slovní náčrty a barvité dojmy, chvilkové postřehy a krajinářské zlomky podány jsou v Slavíčkových dopisech s krajní bezprostředností, slovem drsným a štavnatým, bez slohových retuší a literárních úprav. Lze přímo říci, že Slavíček přenáší dojem naze na papír: nestará se ani za mák o interpunkci, nýbrž spokojuje se pomlkami místo jiných rozdělovacích znamének (co pomlka, to máchnutí rukou!); nevyhýbá se trivialismům a podřečí atelierovému; dává se unášeti překypující svou buršikosností; i v těch dopisech gestikuluje, křičí, nepřipouští k odporu, tak jako za rozprav v hospodě v Kameničkách. Oblast, kterou ovládá pozorovací dar Slavíčkův plně a bezpečně, není příliš rozsáhlá; v cizině Slavíček ztrácí dle vlastního doznání půdu úplně pod nohama: jeho dlouhý dopis z Paříže z jara 1907 jest přes všecku svou výmluvnost bezvýznamný; staré Praze Slavíček při veškerých vážných pokusech nepronikl k jádru. Zato z české podhorské krajiny Slavíček vyvážil řadu pozorování, nejen trefných, nýbrž i jemných, která chvílemi uprostřed různých nehorázností myšlenkových a výrazových až překvapí.

Alespoň dva doklady tohoto vzácného umění pozorovatelského: »Neznám buky z jara, a dráždí mne představa, jak že asi mohou působit. Nevím, čím to je, ale proč člověk má tak rád bělokoré stromy — Jsou žíhané jako břízy, ale mohutnější a proti těmto jsou jako pardalové — Něco kočkovitého je v břízách — jsou jako anglické nebo skotské dogy — Břízy znám, ale bukového lesa jsem neviděl v jaře, kdy raší a kdy

v něm všechno zpívá.« Anebo harmonie v červeni z Oldřichovce na Voticku: »Linecká silnice je obrostlá jeřáby, — už jsou na mnohých stromech jako rubíny a na ostatních rychle červenají. To je krásné, ani se vypsát nedá — Zvláště když je východní vítr a nebe je nazelenalé — bez mráčků — Jsou to báječné barvy — divoké a harmonické na nejvyšší stupeň možnosti — Co jsou proti tomu korsa květinová; to jsem si dnes myslil, když jsme šli silnicí v povečer, když i slunce připadávalo — Byla přece ta šarlatová barva — césarská — právem.«

I v dopisech Antonín Slavíček byl především krajinářem. Kde se pokusil charakterisovati některou postavu, selhalo mu pero: buď pod čerstvým osobním dojmem, nebo pod vlivem stranických informací, neb i z povrchnosti pozorování pravidelně chybil se cíle. Bylo by lze říci, že jeho duševní vlohy, mezi nimiž schopnost dojmová byla nejsilněji vyvinuta, nestačily na tak složitou úlohu, jakou jest proniknutí postavy a povahy lidské. A přece si z korespondence Slavíčkovy odnášíme několik podobizen; myslím na medaliony sedmi příjemců dopisů. Slavíček se jim mimoděk přizpůsobil; proto se tón v knize mění tolikráte. Ačkoliv odpovědi přátel nejsou otištěny, můžeme si snadno zpřítomniti nejeden čin, nejedno gesto, nejedno mínění těchto sedmi přátel malíře-naturalisty.

Oba výtvarné umělce, K. Hilberta a M. Jiráňka, dlužno arciť pro skrovnost tuto otištěných dokumentů vyjmouti z počtu. Tím více zajímá poměr Slavíčkův ke K. V. Raisovi, jenž byl zasvětil malíře do poznání Českomoravské vysočiny: vděčný Slavíček nepřestává uznávati Raisovy převahy v chápání hlineckého lidu a kraje i za cenu vlastní individuálnosti. Vedle dvou věrných osobních přátel, v nejkrásnějším smyslu, Lad. Janíka a Aug. Švagrovského, stojí Slavíčkův přítel duševní, Jan Herben. Nelze si v současném pokolení pomyslíti ducha, který by Slavíčkov

v přednostech i v bludech stál tak blízko jako právě on; nadarmo nepřipomínají dopisy Slavíčkovy na tak mnohých místech Herbenův »Hostišov«: oba mužové, v podstatě krevnatí, prudcí a naivní naturalisté, bloudí po mlhavých a tendenčních cestách dějinné ideologie, která je odcizuje vlastnímu, ryzímu já.

Posléze nejzajímavější dušeslovná kombinace: profesor Jaroslav Goll přítelem Slavíčkovým. Sotva kdy přitáhly se v duševní oblasti dva póly protilehlejší: profesor Goll, naskrze duch intelektuální, kulturně projemnělý, něžný a křehký až k změkčilosti a nerozhodnosti, zakotvený cele v evropském světoobčanství — malíř Slavíček jen a jen instinkt, prudký a nehorázný primitiv, vázaný a podmíněný výhradně českým prostředím krajinným a životním. A přece vyvinul se mezi učencem a umělcem krásný poměr přátelský. Rozhodla tu Gollova vždy svěží ochota vnímati každý opravdový zjev kulturní, či uchvátil silný a překypující temperament svou takměř živelní mocí zdrženlivého učence? Ať dáme tu či onu odpověď k zajímavé té otázce, pocítíme tichou radost nad uzavřenou již kapitolou z českých dějin kulturních.

(1911.)

BÁSNICKÁ ETIKA ANTONÍNA SOVY

VALNÁ většina těch, kdož lnou k Antonínu Sovovi s obdivem a s láskou, miluje jej jako absolutního umělce, jako citového a citlivého virtuosa dojmů, jako barevného mistra smyslového opojení, jako marnotratného dárce smyslné hudby, která spoutává a svádí kouzelnictvím melodických rytmů, důvěrnou prolínavostí záludně sladěných slov, celým tím naléhavým šepotem, dotýkajícím se nejen sluchu, ale i čiv a pleti. Pro ty čtenáře a uctivatele Sovovy patří oblast velkého našeho lyrika souběžného k mlžné a neklidné provincii básnictví sensitivního a impresionistického; zdá se jim býti zrozena jen a jen z feerické svatby světla s barvou, z horkého a okamžitého objetí zraku se skutečností, z horečky lásky mezi roztouženým srdcem a květoucí zemí. Dojista postihuje tento zor obdivu a oddání podstatný kus osobnosti Antonína Sovy: jeho jedinečnou krajomalbu veršovou, jeho rozechvělou a rozbouřenou erotiku, jeho zjitřený vztah k přírodě i k městu, k lesům i k mořím, slovem vše, čím se vyčerpává obsah jeho básnických počátků.

Ale Antonín Sova překonal s odhodlanou rozhodností právě tyto počátky. Zachránil čistotu a citlivost svých smyslů, nechtěl zůstatí pouhým sensitivem — tvrdý a závazný svět voluntarismu zavolal jej kovovým svým hlasem k sobě. Neztrativ ni-

čeho ze vnímavé a roznícené své dojmovosti, pohrdl přece výsadou slouti jen a jen impresionistou — a hluboko pod modrými mlhami nálad, pod stříbrným deštěm vznětů, pod sládnoucími paprsky jevového okouzlení dobyl si nové, přísné a mužné říše, říše etiky.

*

Antonín Sova jest větší měrou než kdokoliv jiný z jeho vrstevníků duch severský: bylo to daleko více než pouhý tribut skandinávské módě devadesátých let, když ve »Vybouřených smutcích« naslouchal napiatě a nábožně z přechodních mlh zpěvu Houslí Severních, na nichž k zemím skloněn hrál a tvořil obrovitý a zápasící duch. Sám Sovův zrak miluje nade vše scenerie severu, jež pak zachycovány jsou úspornou technikou syntetického verše: temné vrcholy rozvichřených sosen, pod kterými zděšený racek křičí po jitru; ledové moře plné tříštících se ker, pod nimiž pohřbeno jest bohatství zrcadlících se měst; ostříbřenou chatrč nad rybníkem při studeně zroseném palouku; vyčítavé srázy hor v sněhu a orly kroužící v čirém vzduchu nad nimi. Tak rozpomíná se oko na duševní domov, do něhož uprostřed devadesátých let, mezi »Soucitem a vzdorem« a »Zlomenou duší«, Sovova myšlenka pevně zapustila svou kotvu, na domov obou až po zuby ozbrojených Mus, které sloužily dlouho v družině Pallady Athény, než přešly do průvodu Apollinova, na domov Etiky a Kritiky. U opravdových severských duchů, ať slují Kierkegaard či Ibsen, Hebbel či Nietzsche, platí kritika vždy za nerozlučitelnou sestru a družku etiky. Tak i u Sovy. Po díle kritické bezohlednosti, jež sluje »Zlomená duše« a po díle kritické revolty pojmenovaném »Vybouřené smutky« následuje u něho dílo nejvyšších etických nadějí, střední oddíl knihy »Ještě jednou se vrátíme«, nadepsaný »Údolí nového království«, a v myšlenkově nejnapiatější koncepci Sovově,

v »Dobrodružstvích odvahy«, vůbec neustává dialog sociální etiky se sociální kritikou. Slovo sociální má zde zvláštní, velmi restringovaný význam: Sova není ničeho vzdálenější než socialismu a kolektivismu; i v tom jest synem severu: zná mravnost pouze individualistickou, vidí v hromadném pokroku toliko nutnou odbočku, aby mohla se zrodit čestná a hrdá, pravdivá a věrná srdce myslících a tvůrčích jednotlivcův.

*

Sovova Etika: všichni bohové zemřeli, všechny vlídné iluze vzaly za své, přísná němota záhrobí a prázdnota vesmíru obkličují člověka, avšak ten chová v prsou zákon vyšší starých božstev a jistší dávných věr, zákon to vlastní odpovědnosti, mravního sebeurčení, svéprávného osudu. Buď, človče, jemuž příroda vložila v hlavu odvahu k myšlení a do svalstva možnost zápasu, poslušen toho samoprávného zákona, a budeš svoboden, šťasten, staneš se otcem nového života a tvůrcem vyšší svobody! Ale kritický nerv Sovův zadržuje individualistického myslitele před běžným bludem této autonomní morálky — Sova, jenž našel hymnický vzlet a visionářskou linii pro budoucnost vystavenou na Brandově příkázání: »Buď vždy sám sobě věren!«, ironisoval slovem bodavým a veršem kárným nesčíslněkráté požadavek Peera Gynta: »Dostač vždy sám sobě!« Sovův konstruktivní individualismus — jest na hony vzdálen od Stirnerova destruktivního solipsimu — miluje na člověku především schopnosti kladné a tvůrčí, možnost rozdávatí a oblažovatí, dar křísiti a podpírati při pochodu, umění raziti cesty a zázračnou moc měniti kameny v chleby. Ze souhrnu těchto požadavků rodí se Sovova slastná utopie, říše, kde kraluje Duše a kde se perlí Studny Nadějí, slovem jeho Údolí Nového Království.

176 Ale tu se probouzí Sovova Kritika a klade své torpédo pod koráb rozjetý do optimistických moří Budoucnosti. Kritika ta

jest důsledný výraz jeho individualismu; obrací se podvratně proti hromadným programům, soudí neúprosně lichost společenských reforem a davových útvarů, stíhá sarkastickými poznámkami hospodářský a státní meliorism, pokud není vykoupen přerodem mravního vědomí . . . Kritika ta zachránila Sovu před tím, že se nestal pěvcem socialismu a tak zachoval svůj dramatický postoj k životu. Plesný a jasný chiasmus »Údolí nového království« mohl leckomu se zdáti socialistickým proroctvím, třebaže individualistické kořeny těchto hojně rozkošatělých nadějí jsou nepopěrné. Antonín Sova postaral se však sám o kritický korektiv, jímž jsou »Dobrodružství odvahy«, kde čtou se přesné verše výstižné sebeobžaloby:

*»My vrátili jsme se po bouři jarní a setmělé noci
z těch světů, kam hnala nás mladosti vichřice nespoutaná.
A vesla jsme složili na břehu, majíce žhavější touhy
po marném hledání světů, jež nikdy se nezjevily . . .«*

*

Etickou inspiraci má také Sovova lyrika vlastenecky politická. Jako jeho tvoření vůbec jest cele odkloněno od historie a minulosti a připoutáno mravními svazky k moderní době, tak jest pevně zakotveno v české půdě, a i tam, kde jeho Musa výjimečně bloudí po cizích metropolích a pluje vzdálenými vodami, hledá vždy uvědoměle domov a vlast v mlhách obzoru. Najdou se v tvoření Sovově básnické kusy, které nedávají pouze výraz dobovým tužbám a snahám, společenským požadavkům pokrokového hnutí a obrodným tendencím dělnické a ženské otázky ze sklonku století, nýbrž přímo soudem neohroženým a slovem jednoznačným dotýkají se politických skutečností: jsou to hrdě bolestná invektiva »Theodoru Mommsenovi« a trpce ironisující a kárající »Tři zpěvy dnešků a zítřků«. V nich a 177

všude jinde, kdekoliv Sovovo srdce se vzněcuje úzkostmi a problémy národnostními, zmocňuje se naší sympatie a našeho souhlasu plamenný řečník vášnivé síly, rozbouřené citovosti, útočné překotnosti, který o pýše a o ponížení svého plemene nemíní, nechce, nedovede uvažovati v klidu a v rozvaze politického myslitele.

Ale přežene-li se bouře rozhorlení, sesednou-li se zpěněné vlny otřásající výmluvnosti, pak vysvitne, že Sova řeší si otázku svého národa docela jinak, než činivali vlastenečtí básníci staršího pokolení: ne historicky, ne tradičně, ne pouze jazykově neb právně, nýbrž v podstatě sociálně a mravně. Až sem proniká jeho etický požadavek; národnost jest Sovovi jednotou rasově a jazykově souhlasných individuí, která zavazuje k věrnosti témuž ideálu pravdy a poctivosti, zaručujíc jedinci osobní svobodu a chráníc jej před kletbou otroctví. Tak prolнул osobnost Sovovu myslící a zápasící duch Severu, že každý životní vztah se mu zjevuje jako dramaticky napiatá jednota volnosti a závaznosti, individualismu a etiky, vůle a osudu. Jak přísný to učitel energie národní, jak nepřístupný pohodlným kompromisům, jak obrněný proti krutovládě fráze a proti svodům citlivůstkářství!

Mýlil by se každý, kdo by v patriotické lyrice Sovově, která od meditace povznáší se až k řečnické fuze a od invektivy rozkřídluje se až k prorockému vidění, hledal pouhou odpověď vznětlivého sensitiva na otázku, již mu nahodile, ale naléhavě klade plynoucí či vzbouřená chvíle; daleko, daleko hlouběji skryty jsou kořeny Sovovy poesie o národu a pro národ.

Již v časných knihách Sovových zaslechne ucho pozorné a citlivé dvojí dialog básníkův, rozhodující o samém smyslu jeho života. V hodinách soustředěné samoty a citového posvěcení mluví Jihočech Sova se svým rodným krajem, mimonáboženský básník se zemí Husovou a Chelčického, sensitiv houroucího srdce

s kolébkou reformační myšlenky, moderní hlasatel činorodé vůle s mrtvou půdou ponořenou v tvrdý spánek. Jest možný návrat k domovu, do údolí všech údolí, k teplé hlíně, kde tkvěly jeho první kořeny rodu a mladosti? A s bolestí odpovídá si Antonín Sova: bez sebeoklamání není návratu.

Tu však snuje se dialog druhý, jenž, začat v »Květech intimních nálad«, nedozněl jistě »Zápasy a osudy«, dialog s Prahou, kam vypíal básník korunu svého života a svého díla, dialog, v němž slova břitkého soudu a přísné bolesti přecházejí ve vyznání lásky a v šepot naděje v odboj a vývoj, v příchod lepších zástupů, které přejmou pochodně z našich rukou, aby je podávaly věčnosti . . . Praha, kde odehrálo se básníkovo »Vzbouřené Mužství a Poznání, Lásky a němé Pokání«, roste ve visionářský symbol národní důvěry poety. Kdo k tomuto velkému symbolu se protrpěl a promiloval, kdo paladium to zachránil v praskajících plamenech zoufalých zkoušek a na studených vlnách hroživé pochybovačnosti, kdo sám se obrodil chrabrou věrou ve věčné hodnoty kmenové a plemenné, toť nesporně veliký a statečný básník národní.

*

Neklamným znakem etikovým není program, nýbrž vnitřní nutnost zmocňovati se světa zbraněmi mravními, osudové určení pěstiti v sobě hodnoty a síly etické, vrhati denně do víru života svou napiatou vůli. Nebylo právě snadno Antonínu Sovovi postavit se takto ke skutečnosti. Psychické ústrojenství určilo jej, aby chytal jevy a klamy svou přejemnou organizací smyslovou, aby se díval na koloběh světa jako na strašně složitou a strašně napínavou hru dojmovou a barevnou. Mohl zůstatí estetem. Slovesná tradice, z které vyšel a která dosti dlouho zatěžovala jeho vývoj, sváděla jej, aby ukrýval svou osobnost za studenou a věcnou metodu, aby popisoval a přisvědčoval v soucitu a v lidském chápání. Mohl ustrnouti na genrovém realismu. Do-

bová nálada soumráčního století sváděla jej, aby se s resignací odvracel od člověka v úpadku, od společnosti v rozkladu, od kultury odumírající, aby »myšlenky pustil do pohoří snů, na pastvy zelené ať večer jdou neznámých stfclců tichou krajinou«. Mohl se státí dekadentem, který z hnusu života obrací se k iluzionismu. Antonín Sova probral se a proboujel všemi těmito stadii, z nichž každé upoutalo navždy několik jeho druhův.

Ale pak pojal život jako problém etický. Přestává prostě objektivně pozorovati a zapřádá se skutečností opětně dramatický dialog, v němž jde o při srdce, o práva vůle, o konflikty, kolise, katastrofy. Vždy na čas uchyluje se opět do ústraní samotářova, vede své zádumčivé samomluvy, hledí na život přes rameno a jakoby s protějšího břehu, vkládá do svého díla zasněné, šeptané, v barevných mlhách držené epizody. Pouze na čas, jen prozatímně. Od »Zlomené duše«, kde se naposled čistě monologicky vyzpovídal, vstupuje do Sovova díla napiaté a ozbrojené gesto bojovníkovo, jenž válčí se svou dobou, s jejími předsudky a přežitky za vnitřní pravdu a za vyšší naděje. Již ovzduší naplněného času vyslovuje obrazy převratných bitev.

*»Uyšel jsem v přítmí . . . Uálečný čas byl. A země
voněla bouří a spláchnuta deštěm bujela všady.
Prolnuta námi se černala před jarem příštích věků.
U mlhách jsme přes Města táhli za zpěvu budoucích žalmů.«*

A zde zároveň načrtnut druhý typický postoj Sovův, příznačný tomuto napětí vůle, která bojovně se staví proti starým, přežilým hodnotám ve prospěch mravnosti vyšší . . . postoj toho, kdo vydává se na cesty, opouští domov a jeho drahé, odmítá jejich lpění na sladkých klamech, měří jich schopnost k odvažným jízdám, postoj, promítnutý s tak obdivuhodným bohatstvím variací v básních »Bizarní sen« a »Sny dobyvatelův«. Ovšem, již na několika místech »Dobrodružství odvahy« a velmi

často v »Lyrice lásky a života«, v tomto svazku poesie čisté důvěrné a krajně nedůvěřivé v zkrváceném svém pesimismu, kreslí Sova v sebeironii toto gesto jako nicotný pohyb dona Quijota: »Já vrátil se . . . Však ztratil duše, jež zrádně tak jsem opustil.« »Míjely louky . . . Moří nespátril . . . Dech lesů vyvál, den se rozšeril . . .«

Co přehlušilo hlas posledního reka Ibsenova? Lavina. Co zabránilo Nietzschovi dopěti dityramby Zarathustrovy? Šílenství. Zoufalství a zápor hrozí všem severských etikům na cestě k Absolutnu. Také Antonín Sova zná tuto číhající Sfingu, která mu klade hádanky na křižovatce, kde se sbíhají cesty jeho Etiky a jeho Kritiky.

Ale zde jsme u posledního tajemství osobnosti Sovovy, které snad souvisí co nejtěsněji s jeho plemenným původem. Germán domyslí záhadu až na konec, padni co padni — Ibsenova misantropická negace, Nietzschovo tragické sebezbožnění jsou dvě propasti, kde leží rozdrčené oběti Sfingy. Slovan však prchá před Sfingou v poslední chvíli, prahne po stisknutí lidské ruky, po teplotě živé krve, po dechu bližních, když se sám a sám octl tváří v tvář necitelnému prostoru a sfingovitému problému. Dříve než ve smrti vyznává toho, qui est Deus caritatis, sestupuje k lidem, jihne, objímá. A proto dílo Sovovo nikdy nedospívá k čirému záporu, k sebevražednému samotářství, ke kriticismu provedenému až po ukrutenství.

Po »Vybouřených smutcích« — »Údolí nového království«, po »Lyrice lásky a života« — statečné »Zápasy a osudy«, plné kooperativní a solidární lásky, i klidné »Žně«, smířené se životem.

*»Nemá ráj lidský konce, není v něm zániku slunce,
není ho bez tvorů, které jsme zplodili, mladí, silní
v bouřném sil jaru . . .«*

Etika severská vyznává ještě cosi vyššího nad svéprávnost jednotlivcovy osobnosti. Jest to vývoj, jemuž podléhají nejen lidská díla a jejich technika, nejen instituce a formy životní, ale sama mravnost, sám cit, sama myšlenka.

Chválu a slávu vývoje zpívá Sovovo básnické dílo na nesčíslných stránkách, ba co více: dílo to samo ztělesňuje ji v celé své rytmisaci. Antonín Sova nevyspěl k jedinému útvaru myšlenkovému a slohovému, který by sám pokládal za konečný; každý mu byl stupněm k útvarům vyšším. Nestanul jako pravý dobyvatel nikdy u dosaženého, byť dosažení samo bylo vítězným činem a získáním nové provincie; co se mu zdálo hotové, to vyzývalo spíše, aby bylo opuštěno . . . snad na čas, snad navždycky. Jsou dojista na této vzestupné cestě intermezza lásky, poklidu, únavy; jsou na ní odbočky, vylákané dobrodružností smyslů a rozmarem srdce; neschází tam oklik, které nebyly ziskem. Ale celek řízen jest krásnou vývojovou zákonností, jež vedla Sovu od duševědné zlomkové analýsy k pevnému dobovému symbolu, od jemného intimismu až k pathosu nadosobnímu, od utopie k tragické synthese.

Krásná vývojová zákonnost, vnitřní nutná jednota, organická plnost osobnosti slučují životní dílo Sovovo ve vyšší celek, jehož konečného závěru, jehož úhrnného vyvrcholení nemůžeme ještě dnes dohlédnouti. Každý z nás před tímto dílem může opakovati slova z »Rhapsodie o lípě«: »A stojím a dumám a věřím dnes v nezvratné vítězství všeho, v růst, květy další i zrání i bytí . . .«

(1914.)

I.

NEKLAMU-LI se příliš, prošel kritický vzestup Šaldův doposud třemi pásy, ležícími chronologicky a stupňovitě nad sebou. Nedlouho před rozhraním století skončil a dozněl první akt Šaldova vývojového dramatu; byl to prudký otřes, zachvátivší i fysické kořeny jeho bytosti, co náhle a skoro paradoxně strhlo železnou oponu po vzrušené a kypící exposici, již Šaldovu kritickému dílu dávala jeho bohatá mladost.

Mladý Šalda vychvátil se velmi záhy z opojného a malátného objetí rozkošnické a rafinované Musy parnassistské ke kritickým útokům a výbojům. Ať s krvavou otevřeností podnikal v devadesátých letech uměleckou revisi naší starší slovesnosti, ať stál při počátcích nového básnictví českého, povzbuzuje, varuje, odmítaje, ať vyrovnával se důmyslně s myšlenkovými i slohovými hodnotami západoevropského umění ponaturalistického a protinaturalistického, vždycky byl jeho postup strategickým činem. Listujme v obou orgánech tehdejšího myšlenkového hnutí českého, v »Literárních listech« a v »Rozhledech«, a prožijeme jistě nad Šaldovými články a posudky náladu válečnou: hned třepetá se vzduchem kovový zvuk polnice, volající k útoku proti autoritám nebezpečným vývoji; hned v jakémsi opojení krvi a rykem kmitá se obnažený palaš nad ztracenou hlavou

protivníka přecenivšího síly; hned třpytí se zdobně pracovaná přílba mladistvého jezdce v plném proudu vítězného slunce. Ironisoval-li Šalda tenkrát — a právě tehdy často ironisoval až k sarkasmu — perlil se jeho posměch kapkami divokého a jarého humoru; vedl-li polemiky — a již tehdy vedl je často a rád pro geniální rozkoš z ukřutenství — překypoval v povýšené převaze vtípem a rozmarem; vyvracel-li námitky svých odpůrců — a víme, že si přímo liboval v tom, jak si proměnil většinu českých literátů v nenávislníky neb alespoň závistníky — činil tak s jakousi samozřejmou bravurou.

A přece tento mladistvě jarý výbojce, vždy pohotový k útoku a vždy v plné zbroji, nebyl naprosto jasným, vyrovnaným, hoto-
vým duchem: lesklý krunýř věznil srdce raněné chimérou a halucinované tajemstvím. První větší Šaldova studie »Synthetism v novém umění«, kde učiněn smělý pokus povýšiti symbolism na vůdčí princip nového umění vůbec, naznačuje svou atmosféru příznačnými slovy: »Strom Neznámého hází na lidstvo mraky tmy, které nerozední se nikdy.« A překonav toto období, mluví Šalda výslovně o jeho záporném mysticismu.

Prožil-li kdo s tragickou opravdovostí chmurné šerení věku, byl to Šalda. Jako myslitel, jako etik, jako umělec cítil neza-
držitelnou krizi oněch pozitivistických hodnot, v nichž se zalíbilo době protiromantické. Nenáviděl však od počátku kompromisů, nemínil ani na okamžik zadržeti pád přežilých a vyžilých hodnot neb občerstviti je dokonce drobnými melioristickými opravami; již tehdy mu platilo rozhodné: buď — anebo. S trpělivou obzíravostí mozku vysoce kultivovaného a se zaníceným nadšením srdce přístupného nadějím stopoval všechny soudobé pokusy o tvoření nových hodnot uměleckých a ideových, které by vysvobodily nás z moderního atomismu, v něž se zvrhl vědecký positivism a naturalistická analyza . . . usiloval o Jednotu, toužil po Synthese. Leč běda, úsilí to nemohlo býti vítězné!

V umění svých českých současníků marně se ohlížel, až na dvě, tři čestné výjimky, po uskutečnění těchto obrodných snah, které se mohly jmenovati stejně symbolismem jako novoidealismem — a co váží více, Šalda v první periodě sám nestačil k vítěznému vztyčení plně obrodných principů. Tíhl k Jednotě a byl jednostranně vyvinutou osobností estetickou. Žádal Synthesu, a musil po důkladné a kruté vnitřní perkusi zjistiti, že trpí sám nemocí Analyzy. Snil v poesii o překonání vědeckých prvků organickou silou tvůrčího umění a zajíkal se, již mluvě, termíny odbornými, žargonem psychologické laboratoře, mezinárodní směsicí tvrdých definicí a vzdušných obrazů. Podivně zkřížený a výstředně nelogický sloh jeho kritických začátků, v němž se poeta pře s učencem, lyrik s psychologem a rétor s pisatelem komentáře, prozrazuje plně tuto dobu bolestných nejistot. Šalda znal již tehdy nejen mechanismus, ale i organismus české řeči až drobnohledně, a přece psal nečeskou, kroucenou, absurdní mluvou; uměl postavití obvětí absolutní, které má stejně pevnou klenbu myšlenkovou jako bezpečné žebroví stilistické, a přece volil raději rozvleklé stvůry medusovité, šlo-li o odstín, polotón, dialektickou jemnost; vyrovnal se kterémukoliv umělci českého slova, a byl sám mnohdy jen manýristou. Sám charakterisoval to v povídkově zbarvené zpovědi, nadepsané příznačně »Analysa«, slovy až krutými ve své upřímnosti: »Ve větách protrhaných a nesouvislých, někdy i nejasných . . . obalených chiframi matematiky a chemie . . . v násilných rudě kolo-rovaných, do vědeckých tropů stočených slovech . . . byla tu nemocná jeho duše . . . ne líčená nebo studovaná, ale celá, živá, zjitřená jako pod silnými skly správného drobnohledu.«

A zde se vrší zdánlivě paradox na paradox. Již tehdejší fanatik slohového individualismu, jenž skladbu i metriku, národní konvenci i mluvnickou přesnost byl hotov obětovati osobní a osobité výraznosti, vysvobožoval se z rozporů uměleckých, ba

i životních kultem a heroismem dokonalé a definitivní formy, absolutního slohu, přísného flaubertovství. Nic nedovedlo nikdy později přehlušiti tento hlas, deroucí se odkudsi z nejhlubších propastí duševních jistot a prozrazující vnitřní prazkušenosť kohosi, kdo vsadil celé bytí odvážně a sebezapíravě na jednu kartu, kde krví jest napsáno heslo: věrnost slovesnému umění. Tento motiv zvučí a zpívá u Šaldy dnes právě jako před pětadvaceti lety; na konci »Duše a díla« vidíme jej skloněna v obdivu před týmž Flaubertem, který byl uměleckým bohem jeho mládí a zaměstnána zbožnou analysou motivických i psychologických kořenů téže »Výchovy sentimentální«, již vždy miloval jako kus živého osudu a vždy prohlašoval za uskutečnění svých požadavků na román.

Najdou se v »Duši a díle« ještě jiná vlákna, souvisící s motivy prvního tvůrčího období Šaldova. Tehdy byl upoután rozkladem francouzského naturalismu prvky duchovějšími, živly hrdinštějšími, potřebami etičtějšími — a odtud temení pathos, s nímž i teď hodnotí Zolu a jeho odpadlíka Huysmansa, dva básníky, kteří dnes mu říkají jen zcela málo, a kteří před lety se mu jevíli zlými můrami, vssátými do unikající krve evropského člověka. Sem náleží svými prakořeny snad i nekrolog Viléma Mrštíka, tónem nejodmítavější studie z celé knihy: spíše než našeho naivně pudového naturalistu, v nějž kdysi kladl naděje jako v občerstvitele a rozhojňovatele stilového, odsuzuje tu Šalda celý směr, představující vpád zolovství k nám.

Vývojová inspirace, která na samém počátku nového století přenáší stejně Šaldovo lidství jako jeho kritické umění do vyššího a svobodnějšího pásu, má v podstatě ráz etický. Nechci tím snad říci, že by byl Šalda vůbec kdy přehlížel a pomíjel mravní hodnoty v umění; naprosto ne: již v samých začátcích byl odpůrcem poesie jakožto hry života, jakožto bezúčelného mechanismu; nyní však staví boj o říši mravní svobody a o volnost

duše v samo ohnisko svého usilování. Odklání se na čas od románského básnictví, jež bývalo druhdy takřka výlučnou oblastí jeho zálib, a vstupuje do chladné a obrodné lázně myšlení i tvoření germánského, kde mu odedávna byl etický dialektik Ibsen zasvětitel. Povrhne učiteli své kritické mladosti Tainem a Hennequinem, aby vyrostl při studiu Carlyla a Ruskina; vedle Balzaca a Flauberta přijme za vychovatele v kázni umělecké i Dostojevského. Domyslí těžký problém umění jakožto úkonu společenského, který mu byl dříve jen postulátem. Vyřeší si krvavou otázku národnosti v umění, jejíž tíhu přeloží z oblasti látkové do sféry formové a již učiní závislou od míry charakterních ctností národních. Zahlubá se vděčně a kladně nad účastí ženinou v díle kulturním a uměleckém a na rozdíl od současníků postaví ženu inspirátorku nad ženu tvůrkyni. Přijme pro svou krasovědu z moderní etiky vše, co může jej obohatiti a očistiti: pathos a sílu, čistotu a prostotu, smysl pro novou hromadnou krásu a pochopení inspirace kmenové. Jeho řeč v této palaistře nabude svalů a kovového lesku a pak i mohutné rytmičnosti. Jeho kritický postřeh propaluje se nyní až k mravnímu pratajemství bytosti a děl, a proto uschopňuje se hlavně k hodnocení dramatu. Jeho jistota získaná při luštění problému národnosti opravňuje jej k vystopování bytostných tendencí naší domácí literatury a odtud k tuše jejích budoucích možností.

Ale Šalda cítil zcela dobře i úskalí plavby po hlubokých a chladných vodách etiky... a v pudu sebezáchovy hledal korektiv. Proto přimyká se v této době tak vášnivě k Nietzschevi, který ho nevede k anarchii, nýbrž k nové, tužší a závaznější disciplině. Proto zdůrazňuje opětovně hrdinství geniovo proti klidnému pohybu mas. Proto podtrhuje tvůrčí čin umělcův na rozdíl od pravidelné práce prostředního člověka. Proto staví intuitivní poznání vždy znovu nad empirii naukovou. F. X. Šalda uvědomoval si s úctyhodnou otevřeností, že etika, k níž

v mužných letech, vykoupených nemocí, se protřpěl, přiblížila jej vytoužené Jednotě daleko více než temná a mystická estetika útočné mladosti; ale stejně dobře věděl, že k Jednotě té nemůže ho dovésti etika sama (a odtud jeho bytostný a nepřeklenutelný rozpor s naším realismem). A včas zachránil v sobě umělce.

Souběžně — a v tomto paralelismu shledávám cosi obdivuhodného — s obrodou etickou rozšířil F. X. Šalda i svou uměleckou říši o celou novou provincii: o citění, pochopení a poznání výtvarné. Lze těžko říci, zda tento dobytelský tah značil více pro Šaldu sama či pro naši kulturu; jisto je, že pro oba měl dosah daleký. Šaldova působnost ve »Volných směrech«, kam se uchýlil po nedlouhé mezihře v »Lumíru«, nepřináší nic menšího než samo zrození české kritiky výtvarné, která odtud nezakládá se ani na krasovědném dogmatismu, ani na historické naukovosti, nýbrž především na mocné výtvarné smyslnosti, na jemnosti a jistotě zraku vzdělaného starým i novým malířstvím a hledícího pod obraz a za osobu malířovu až kamsi na dno samé kultury dobové.

To byl třetí Šaldův čin průkopnický. Prvním bylo stvoření moderní české mluvy kritické v mladistvém období, kdy Šalda musil raziti přesné odborné termíny a zároveň vymáhati slohu lyrickému domovské právo v rozboru krasovědném. Druhým takovým činem bylo o něco později uvedení essaye k nám, útvaru to složitého a přece lehkého na pohled, kde umění slovní zcela překonává látku navždy přístupnou, formy to zdomácnělé pouze u národů s vyspělou kulturou; Šalda odvážil se získati essay pro naši slovesnost teprve ve chvíli, kdy v jeho duši oslavila myšlenka oproštěná a zlidštěná sňatek se slohem zoceleným a zjasněným.

Čím bylo Šaldovi samému ponoření se do oblasti výtvarné?
188 Čím léta ztrávená ve škole impresionismu? Čím podrobné, až

učené studium moderní malby francouzské? Ničím méně než velkou a spasnou renaissancí smyslů, jimž v období etickém hlas srdce a vůle hrozily utlumením. Šalda, pronikaje k formovému jazyku absolutních sensualistů, jakými na rozdíl od soudobých literátů jsou malíři a sochaři, občerstvoval a ozdravoval své umělecké pudy, jemnil a třibil svou smyslovou polaritu, pěstil a vychovával svůj instinkt — a nebojme se slova, jež nemá dnes nejlepšího zvuku a v němž přece ukryt jest podstatný rozdíl mezi kritikem posvěceným a kritikem z řemesla, zdokonaloval *spolehlivost svého vkusu*. A že výsledky byly opravdu kladné a hodnotné, dosvědčuje i to, že v této době se znovuzrozuje Šalda básník, konstruktér postav, symbolik a vykladač krajin, dramatik osudů; zdá se mně, že na př. povídka o »Frau Land, hříšníci a kajícníci«, má dobrý kus malířské inspirace.

Žatvu druhé periody Šaldova vývoje obsahují »Boje o zítřek«, kde si podává v bratrském dorozumění ruku hodnotitel kladných a mravních sil života s rozkošnickým poživitelem a analytikem uměleckých esencí. Jest to vedle Březinovy »Hudby pramenů« klasický vzor essayistické knihy u nás: uměleckou empirii — a jistě není náhodou, že zkušenost básnická udržuje tu rovnováhu se zkušeností výtvarnou — zvládl úplně estetik a etik, který nepopisuje ani nevykládá, netřídí ani nezařaduje, nýbrž především dobývá si vnitřním zápasem — odtud název díla — životních jistot, kulturních nadějí, poctivých cest k Jednotě, jež zjevuje se mu sice stále mysticky, ale, jak sám dí, nyní v mysticismu kladnějším. Jest to dílo naléhavé a pathetické, rozhorlené a přesvědčivé, kde krok za krokem hrozily retorika a krasořečnictví; leč plnost smyslů, bohatství zkušenosti, rozvaha intelektu zachránily tu všude Šaldu před oněmi bahnitými mělčinami.

»Boje o zítřek« z r. 1905 jsou skladba naprosto jiného rázu a směru než »Duše a dílo« z r. 1913: zde osobnosti, tam problémy, zde architektonika dějinná, tam stavba estetická; zde úsilí o jedinečnost individuality, tam pokus o zjištění obecných zákonů; slovem, dílo literárního dějepisce proti dílu krasovědného myslitele. »Boje o zítřek« zasvěceny jsou typům, kdežto »Duše a dílo« slouží nejpokornější mši (ať zádušní či pontifikální) při oltáři individualit. Jednalo se tehdy Šaldovi o typy velice široké a složité: vedle dialogu, jež tam vede pisatel s budoucností a jejími kulturními nadějemi, zaznívá a nese děj ještě rozhovor jiný, dialog hrdinného umělce s národem. Kdyby čestný titul knihy vlastenecké byl u nás po právu přisuzován i výtvorům umělecky hodnotným a ne pouze literárním patvarům, které se látkou nebo tendencí vlichocují do obecné záliby, nazval bych tak »Boje o zítřek«; jest to dramatisovaný výkřik touhy po osvobození z naší malosti národní a naší malosti umělecké, výkřik, jež podivuhodná akustika díla vrací v konečné ozvěně jako výkřik naděje.

A v tom souvisí s »Boji o zítřek« Šaldova knížka »*Moderní literatura česká*«, tolik kaceřovaná a tak málo pochopená. Nezdařil se v ní Šaldovi sice odvážný plán původní, totiž uvésti v soulad filosofii národní literatury s vývojovou mapou naší slovesné minulosti a podřídití freskovou kresbu podobizen architektury problémové — ostatně, na to je knížka pouhým náčrtem. Je-li však stavba dějinná místy zborcena a předpoklady perspektivy namnoze zcela nahodilé a rozmarné, nepadá tím význam oné přednášky, kde pronikavěji než kdekoliv jinde formulovány problémy národní poesie a kde teplým štětcem nahozen nejeden portrét, byť v zkratce velmi smělé — sešit řadí se. opakují, nikoliv k historické knize »Duši a dílu«, nýbrž k problémovému »Bojům o zítřek«.

I druhé stadium vývojové leží dnes překonáno za Šaldou. Jeho etické hodnocení přestalo být přímočarým a otupilo svůj radikalism ve škole psychologických zkušeností. Jeho pathos jest tlumen a ovládán; jeho generalisace jsou odloženy: F. X. Šalda zamítá dnes jakékoliv hromadné řešení jevů uměleckých a zdůrazňuje znovu a znovu jedinečnost. Šaldovy essaye mluví nyní řečí klidnější a tišší; čeho však pozbyly na naléhavosti, to získaly na barvitě názornosti, na teplé životnosti. I amatérský sklon k příkladům a obdobám malířským utuchl; znovu po nejedné oklice shledal Šalda, že jeho mateřštinou jest kritika slovesná, v níž může stejně zevrubně soudit techniku jako stavbu ideovou, jsa nad to v poesii sám výkonným umělcem.

Výrazem dosažené rovnováhy jest především krásný, samostatný essay *»Umění a náboženství«*, vydaný až po *»Duši a díle«*; mužná jistota stře se po jeho nečetných, sporých stránkách. Ale zralá mužnost neznačí u Šaldy nikterak onen klid, jemuž se oddávají duchové umírnění právě při řešení otázek náboženských: dramatický zápas o Boha a o věčnost křižuje svými prudkými blesky nad jedenácti zhuštěnými kapitolkami této osvobozující konfese. Neboť essay jest v podstatě zpovědí o cestách, po nichž Šalda dospěl mystiky naprosto kladné a stojící v službách života; bohatá výzbroj kulturně psychologická a pronikavá analyza estetická jsou tu pouhými pomůckami, aby kritik-myslitel došel bezpečněji k vnitřní své pravdě. Ačkoliv Šalda již za kritických svých počátků zdůrazňoval bytostnou spojitost, ba bratrský svazek mezi uměním a náboženstvím, ač náboženskou inspiraci opětovně označoval za jeden z nejhlubších zdrojů velké lyriky, ač v různých oblastech kultu i kultury sledoval se zasvěceným pochopením tvůrčí schopnost náboženského citu a uměleckého chtění, přece byl dlouho mučen jakýmsi dualismem těchto duchovních spojenců, které by běžná liberálnost ráda změnila v soky. Nikde neprodrala se tato bolestná

úzkost prudčeji než na onom místě »Moderní literatury české«, kde se Šalda táže, proč česká reformace byla tak málo přízniva uměleckému tvoření; zde staví v příkrý protiklad křesťanství oddané a pokorné, trpné a kvietistické, a umění a poesii, jež »mohou vzniknout jen tam, kde život je cítěn jako nejkypivější radost, jako šílené štěstí a zázračný dar milostný, nad nějž nelze představit si nic vzácnějšího«.

Tento spor však v »Umění a náboženství« jest statečně překlenut. Šalda, poučen Pascalem a ruskými mysliteli ze školy Dostojevského, chápe nyní, že také pravé náboženství jest sama tragika a sám heroický boj o vnitřní svobodu a nejosobnější jistotu, a že i člověk náboženský »hledá radost, věčnou radost věčného života individuálního a její věčné opojení«. Takto setkala se náboženská s uměním a s poesii právě na pomezím území, kterého Šalda hájí zbraněmi nejstatečnějšími, v oblasti dramatičnosti a vůle, mravního napětí a vášnivého opojení — to, po čem kdysi mladý bouřlivák prahnul v studiu o »Synthetismu v novém umění«, jest naplněno; pouze věda, již druhy přisuzoval podíl ve výpravě za Absolutnem, jest nyní vyloučena z trigy pádící slunečným letem k Tajemství. Šalda hlásí se v této hluboké studii za uvědomělého theistu, ano za křesťana, ale promyslíme-li způsob, jakým hodnotí různé formy náboženské poesie a jakým pojímá různé druhy konfliktů mezi věrou a uměním, pochopíme, že jeho křesťanství není ničeho dále než uměleckého katolictví Chateaubriandova, jež v osobitých obměnách podědil stejně Verlaine jako Huysmans. I zde podniká tedy Šalda kritiku romantismu, a to důraznější a rozhodnější než kdykoliv jindy, neboť jde o hodnoty, na nichž závisí vše, zdar, ale i zmar duše, vykoupení okamžiku, avšak spolu záruka věčnosti . . .

Ještě v knize »Duše a dílo« nacházíme však ne jeden ohlas druhého období. Přímo časově patří tam obě dramatické studie »Henrik Ibsen« a »Hana Kvapilová«, vnitřně úzce příbuzné: v obou

jde v jádře o principy etické, o dva řešitele mravní obrody, očištění, vykoupění, o dva zhodnotitele pravdivosti a celosti charakterní. Oba, urputně mlčícího velmistra i líbezně interpretující žačku, postihuje Šalda právě v tomto etickém ohnisku, z něhož u jednosměrné tragédky vychází očištný jas a u rafinovaného tragika nazelenalý, náhle osvětlující, ale pak vražedný blesk: pro obě studie, pro stříbřitý pastel o Haně Kvapilové i pro temný lept ibsenovský, zral Šalda nad Carlylem, Kierkegaardem, Ellenou Keyovou. Nejen pro ně: i tam, kde dotýká se s obdivem výchovného významu románů Růženy Svobodové nebo její kladné etiky, jež »nezakazuje nic, zato však přikazuje posvěcení a vykoupění všeho«, nebo kde proti Zolovi zdůrazňuje úsilí mladé Francie překonati »povrchovou realitu jevů a opraviti a vzdělati tento nedostatečný, ubohý, podvedený a oklamáný svět v skutečnou říši života, pravdy, síly a lásky« — tu všude stojí Šalda na půdě, již si dobyl v druhém svém vývojovém stadiu.

Mýlil by se arciť, domníval-li by se kdo, že Šaldovi postačí již sama tato mravně charakterní kriteria; v umění stávají se mu hodnotami teprve tenkrát, když jest jich užito také a zejména na zákon formový a stilový, jež vyznává Šalda i tentokrát jako Absolutno. Hana Kvapilová nejeví se mu naší jedinečnou ibsenistkou snad jen pro sourodost mravní inspirace s Mistrem, nýbrž »poněvadž byla více herečkou, silnější a ryzejší herečkou než její vrstevnice«. A na Ibsenovi samém obdivuje se Šalda na konec přece jen stilové čistotě, formové velikosti, básnické logice. »Ibsen jest z těch velikých skeptiků a nihilistů, kteří, jako ve verši Leopardi a Leconte de Lisle nebo v próse Schopenhauer a Flaubert, milovali dokonalou a definitivní formu podivnou vášnivou láskou, o níž nedá se dosti přemýšlet. Čím jim byla — jim, jimž byl život a svět tak málo? Náhradou za něj? Nedobytným hradem, zbrojí, chránící od jeho zrady a nízkosti? Poslední ilusí? Nebo cítili se jí povinováni svým zoufa-

lým pravdám? Nebo jde tu prostě o vrozenou čistotu a noblesu duše, která ve všem, co mohla ovládnout, chtěla a musila dostoupit nejvyššího?«

Hle, opětne ona Šaldova bytostná prazkušenosť, jeho nejtragičtější zážitek, jeho ústřední pramotiv, které se nemění v různých stadiích vývoje. Formulace jest vždy jiná, složitější, určitější, bezpečnější, ale též napojena bolestnější zkušeností, tmavší krví, hlubším pesimismem. V »Duši a díle« stala se pak samým základem knižní architektoniky.

II.

NEZNÁM v naší slovesnosti mnoho knih, v nichž by individualismus byl prožit a domyšlen s takovou důsledností jako v Šaldově »Duši a díle«; jest tam přímo vyhnán do tragické krajnosti. Hned v úvodním slově stojí na význačném místě věta: »Konečným cílem literární historie musí býti, vystihnouti to, co ustavuje jedinečnost zjevu literárně dějinného, a ne toho, co jej váže s jeho předchůdci a vrstevníky a co jej jim připodobuje.« I nepíše Šalda ani dějin literárních proudů, ani genealogie slovesných skupin; nepodává psychologie a krasovědy básnických škol ani synthesy jednotlivých období. Kreslí podobizny a modeluje medaliony. Jestliže přece při zjišťování, popisu a soudu zjevů jedinečných, jaksi mimoděk a cestou aposteriorní, zjeví se mu psychologické rysy příbuzenské, neopomíjí jich ovšem, nýbrž sleduje je s jakousi zdrželivou bázní, aby konečně se odvážil zjišťovati vyšší jednotu mezi individualitami různorodými. Na tom zakládá se Šaldovo pojetí romantismu v tomto díle, pojetí důmyslné a kriticky velmi plodné, avšak podniknuté s jakýmsi vnitřním studem, s ostychem teoretikovým, že se tu ruší vysoké božstvo jedinečnosti. Ale zase privatissimum Šaldovo: zákon, dle něhož druží Šalda jednotlivce v hromadný útvar, jest princip *slohouj*; romantismus mu není ani zjevem sociálním, ani hnutím

kulturním, nýbrž především útvarem stilotvorným. I zběžný čtenář postřehne snadno, že podobizny v Šaldově knize jsou dvojího druhu. Jedny jsou menšího rozměru, náčrtové techniky, vržené na papír bez řady průpravných a pomocných skiz; jeden, dva motivy jsou tu rozvedeny; podrobnosti potlačil spisovatel úplně; analytické předpoklady zmizely zcela v provedení syntetickém. Druhé vyznačují se již širším rozsahem, propracováním detailu, analytickou výzbrojí; jsou založeny na zevrubném badání stilovém, které se místy stupňuje až k filologickému vyčerpání látky.

První vznikly mnohdy z popudu příležitostného, a často zahleděl se kritik při smrti umělce, který mu mnoho, ať kladně či záporně znamenal, soustředěným zrakem do jeho tvůrčího úhrnu, klada si otázku krutou a nutnou zároveň: Co zůstane po mrtvém pro budoucnost? Tak vlastně nekrologického původu jsou láskyplné studie o Teréze Novákové a Haně Kvapilové, které úmyslně předmětu nevyčerpávají, nýbrž naznačují; nad sotva zavřeným hrobem zhodnotil Šalda osobnost a dílo Svatopluka Čecha i Jaroslava Vrchlického a zhustil svůj soud o významu Mrštíkově, a i nad totalitou zjevu tří velkých cizinců, Ibsena, Zoly, Huysmanse, zamyslel se v hodině exekvií. Přes tento příležitostný podnět a tento namnoze improvisační vzrůst nehonosí se Šalda neprávem, že obsáhl všecko podstatné a zachytil vnitřní typický postoj těchto zjevů; ale tyto nekrology, které nejsou ničeho vzdálenější než eloží, mají vedle toho ještě jiné kouzlo: figury nesou ještě nervní a vzrušenou bezprostřednost života, a přece jakousi historickou perspektivu dálky; kritik dává dojem, že s postavami žil, věřil, pochyboval, přel se, nesouhlasil, ale přece již je kreslí tak, jak budou na ně hleděti naši nástupci a potomci po padesáti letech. Příležitostná jest i teplá, až milostná stať o Boženě Němcové, kterou vyvolalo padesáté jubileum její smrti r. 1912; půvabná tato báseň v próze jest velmi příznačná pro ony studie Šaldovy, kde pracoval dle jednoho rozhodujícího,

ale soustředěného pohledu, bez grisailí a bez opětovného trmácení modelu: na patnácti stranách textu velice hutného rozvádí a se všech stran osvětluje Šalda jediný, velmi bohatý a šťastný motiv, jak životní a básnickou prazkušenosť B. Němcové jest až pohádkový, optimistický sen citu o láskyplném sjednocení člověčenstva v lepším světě, kde není vůbec zla. Ale kolik světla a porozumění dovedl Šalda touto cestou zrychleného intuitivního poznání vrhnouti na své postavy! Jak ostře vynikly bytostné kořeny osobnosti Čechovy! Jak nově a zajímavě vyloženy literární začátky Terézy Novákové! Jak vyvolán z mlh a par podsvětí apolinský zjev Hany Kvapilové, že přímo slyšíme melodii jejího hlasu, vidíme měkký pohyb její ruky!

Zcela jiného charakteru jsou podrobné, propracované, analyticky opřené studie druhé řady, mezi nimiž tři stati, o Rousseauovi, o Máchovi, o Březinovi, stojí nesporně nejvýše, a ježto navzájem nejedním rysem souvisí, mohou býti pokládány za typické příklady posledního stadia Šaldova vývoje. Jmenovitě Máchu a Březinu, v nichž Šalda vidí dva bratry různého věku, dva tragické dualisty, napovědce problémů a rozřešitele jich, studuje takměř stejnými prostředky. Analytická výzbroj Šaldova jest zásadně jiná než ta, s níž naši literární dějepiscové vycházejí k výbojům a porážkám. Šaldu hrubě nezajímá ani filiace látek, motivů, ideí, ani analogie a závislosti od předchůdců neb vrstevníků; Šalda jest lhostejný k umělcovu poměru k dobovým ideím a kulturním proudům — především a skoro jediné analyzuje jeho myšlenkové pojetí života a stilový projev této koncepce. V programní, či snad přesněji řečeno, v zpovědní své stati z »Bojů o zítřek«, nadepsané »Kritika pathosem a inspirací«, řekl Šalda: »Opravdový kritik, hodný tohoto titulu, kritikuje nejprve to, čemu se říká forma, neboť to, čemu se takto říká, jest výrazem a dílem vlastní autorovy tvůrčí potence: jest dílem jeho smyslů.« A tak setkáme se u Šaldy s úzkostlivě přesným rozbo-

rem Máchových obrazů, jeho metafor, epithet, sloves a se stejně důmyslným rozbořem Březinovy metafory, jeho oxymora, jeho představových paradoxů, s odbornou analysou jazykových prvků verbalismu Antonína Sovy nebo s tématickým řešením psychologických ženských postav Růženy Svobodové — a na prahu knihy stojí trpělivá a zevrubná stať o genetických podmínkách »Nové Heloisy« Rousseauovy, vesměs partie tak bohaté ve snůšce a tak důmyslné ve výkladu materiálu, že by byly sebe přesnějším filologu ke cti. Ale pozor: analysa není Šaldovi nikdy sama účelem, nýbrž jen prostředkem, pomůckou, ba řeknu přímo, jen a jen kontrolou intuice, tohoto praorgánu kritického tvoření.

A tak, hlouběji pojat, jeví se mi rozdíl naznačené dvojí kategorie článků Šaldových asi v tomto způsobě: v stručných, syntetických statích spolehl se Šalda jen a jen na svou intuici, na svůj vnitřní hlas, rozpoznávající okamžitě pravdu a podstatu zjevu; v studiích širě založených ověřil intuici poznatky analytickými, ozbrojil pronikavě dobytelský zrak ostře broušenými skly bádání detailního, přezkoumal geniální odhad pečlivou heuristikou. Opět potvrzuje se zde významné slovo citované již konfese: »Kritická osobnost tvoří si metodu a ne jednu, ale řadu jich od případu k případu, dle chvilkových příkazů své citovosti, svého cíle, své nálady, svého pathosu, a po případě i svého rozmaru — a metoda není kritikovi ničím, než výrazem jeho sensibility, trochu koloritem a trochu vyzývavou zbrojí, která se nosí z koketnosti a z bravury, aby se dokázalo, že i pod ní může se volný duch pohybovat volně a po případě i svévolně, skákat a tančit volněji než dovede někdo, kdo se jí vůbec neobtěžil.«

Intuice, která jest takto poslední instancí Šaldova criticismu, nemá však pranic společného s nahodile zběžným a ledabyle chvilkovým postřehem, který příležitostný kritik učiní o tom onom jevu, o lhostejném spisovateli, o knize sobě úplně cizí.

198 Šalda zmocňuje se intuičně podstaty a základu jen těch osob-

ností uměleckých, s nimiž dlouho a intenzivně žil, s nimiž se vyrovnával jako odpůrce neb jako obdivovatel, které pro něj znamenaly kus osudu, vývojový vzestup neb konečně umělecké úskalí. Sám romantism, který v knize rozebírá a hodnotí, nebyl mu nikterak chladným jevem dějinným, nýbrž problémem nejvnitřnějším, tragickým zážitkem, někdy holubicí Svatého Ducha a jindy upírem.

A jak napaté byly Šaldovy vztahy k osobnostem, které v knize portretuje! Hledím-li pouze k soudobým českým hlavám, jejichž plakety skládají svazek přítomný, pozoruji dvě skupiny, odlišné příslušenstvím generačním. Jedny z hlav, Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Teréza Nováková, jsou representačními zjevy onoho pokolení, proti němuž F. X. Šalda jako kritický vůdce a mluvčí kriticky reagoval, od něhož se duchově osvobodil, vůči kterému hlásal otevřeně nutnost dalšího, odchylného, odstředivého vývoje. Proto stojí krajně kriticky, obranně a výbojně, nejednou i s příkrým chladem, proti těmto jevům. Dekoračního a harmonického rétora Svatopluka Čecha — leč zdaž opravdu vyčerpána jest podstata osobnosti Čechovy touto charakteristikou, jež odsuzuje? — nazývá v jeho typičnosti přímo kulturním a uměleckým nebezpečím. Odklon svůj od básnického slohu Jaroslava Vrchlického definuje jako akt sebezáchry od zhoubné cesty české poesie, avšak což znamenal Vrchlický pro naše básnictví především jen vpád západnického Slova, které vleče ke svému třmeni přivázanou racionalistickou ideu, oblečenou v pes-trý kroj, ale vyhublou a zpleněnou, jak Šaldův tvrdý a přísný essay vykládá? Dospívá-li k obdivu částí básnického díla Terézy Novákové, činí tak proto, že básnířka od řazení jednotlivin, jež kritik pokládá za nedokonalý stupeň umění, postoupila k obecné a zákonné komposici románové a tak vysoko předstihla své detailní a popisné vrstevníky; než nezjednodušuje Šalda zjevu Terézy Novákové poněkud, zdůrazňuje-li v něm skoro výlučně onu

schopnost, která vyvrcholila »Děťmi čistého živého«? V těchto studiích, kde Šalda provádí kritiku s krajní přísností, podmíněna jest intuice mravně estetickou snahou osvoboditi se od autora, překonati ho, vyspěti v jeho škole k vyšší volnosti názoru životního a uměleckého.

Pět z podobizen věnováno jest té generaci mladší, již Šalda sám náleží; myslím studie o Antonínu Sovovi, Otokaru Březinovi, Růženě Svobodové, Haně Kvapilové a Vilému Mrštíkovi. Intuice tu prýští ne-li z lásky a z jistoty, tedy dojistá z naděje a důvěry, že ideje, za nimiž kritik stojí celým životem, našly v díle umělců pravý a plný výraz. Něco z této naděje a jistoty hrá růžovým leskem jitřních červánků na stranách analysy: nejednou úmysl jest vzat za dílo, náběh za realizaci, touha za jistotu; přísná a historická sonda statí o Vrchlickém a Čechovi musí ustoupiti nástrojům shovívavějším; námitky jsou leckdy potlačeny neb vloženy do vedlejších vět a dvojsmyslných epitet. Tvůrci nového pathosu Antonínu Sovovi, jehož vůdčí místo v nové poesii české vymezil tak přesně vedle Otokara Březiny, prominul Šalda dialektické a řečnické hry, které právem vytkl poesii Čechově. Při rozboru posledního období Růženy Svobodové zatajen jest při oprávněném obdivu jejímu bohatství psychologických typů leckterý nedostatek, jehož Šalda zpravidla nepromíjel představitelům pokolení staršího. Ačkoliv kritik posvětil tu dílu Růženy Svobodové dvě prohloubené stati, které přesahují svým rozměrem studie o Čechovi a Vrchlickém dohromady, nenašel přece místa, aby naznačil, že románovým skladbám básnířčiným chybí namnoze dramatická objektivace a soustředění; že lpěním na modelech a příliš podrobnou malbou ovzduší hlásí se uprostřed básnické synthese naturalismus dosti primitivní; že řada charakterových typů — mezi nimi většina povah příznačně mužných — zůstává nedostupna jejímu dušeslovnému umění. Zde

býti zbraní dvojsečnou a cítíme, jak kritik, chce-li se vyhnouti těmto Skyllám a Charybdám, musí se leckdy ozbrojiti nejen proti své době a proti analysovanému autoru, ale i proti sobě samému.

Nemíním stavěti studie věnované mladým literátům hloub, než stojí podobizny umělců cizích neb básníků starších generací. Naopak, Šaldova propracovaná stať o Březinovi a jeho prudká a pronikavá kritika zjevu Mrštíkova jsou pravými skvosty literární analýsy. Březinu portretovaly pochopení, obdiv a láska; všude mezi řádky chvěje se pyšná radost, že generace, k níž kritik se počítá, našla tak absolutního mluvčího svých kladných hodnot. Tento essay koncipován jest úplně dramaticky: Šalda pokouší se interpretací myšlenkovou, rozbořením slohovým, ale i rekonstrukcí etickou dovoditi, kterak O. Březina krok za krokem překonává máchovský dualismus životního pocitu a vědomí marnosti, dualismus, který přímo do duše poety vkládá nutnost dialogisace. Stupňovitě jde kritik s básníkem za jeho úsilím objektivace, končící prvopočátečné tóniny něžných sympatií a citové touhy kladem, heroismem, vytržením a nadšením z hromadného objektu, a ježto Šalda jest především kritik umělecké formy, dovozuje posléze, že Březina překlenul přes nejnesmiřitelněji zející propasti života a vesmíru duhový most metafory. Tu velká láska řídila velké pochopení, velká oddanost inspirovala velkou jistotu postřehu, velký klad duše kritikovy postačil letu kladných křídel poetových.

Studie o Mrštíkovi vyznívá negací, ba odmítnutím díla českého naturalisty, které bylo dle Šaldova soudu pouze »možným, ale pomíjivým stupněm k útvarům příštím a provisorní oklikou ke krásným tvůrčím činům budoucím«; ale tato negace, ven a ven chrabrá a mužná, vnitřně nezbytná a esteticky osvobodivá, zrodila se u Šaldy z oněch bolestných zápasů duše kritikovy, o nichž čteme v »Bojích o zítřek« pregnantní diagnosu:

»Ke kritice, přesně mluveno, má právo jen ten, kdo se narodil k obdivu a uctívání a byl v nich zklamán a zrazen.« Vilém Mrštík byl kdysi právě tak literární nadějí a důvěrou Šaldovou jako jiní spisovatelé jeho generace, jako Sova, Březina nebo Svobodová, byť v omezenější oblasti, jakou jest výrazová schopnost českého slova, ale kdežto jeho současníci rostli a mohutněli a živili svými uměleckými činy důvěru a oddanost kritikovu, Mrštík krněl a planěl, oklamal všechny naděje v svůj vývoj, zradil veškeré možnosti svého růstu — a proto, když jej Šalda hodnotí (a děje se to asi s vnitřní bolestí), mstí tyto naděje a volá Viléma Mrštíka k odpovědnosti jménem možností ne-naplněných.

Šaldovo kritické umění, jež spoléhá především na intuici a nikterak nepohrdá inspirací osobně životní, staví se nejednou v přímý kontrast k vědeckým methodám historickým. Pokud se jimi myslí cesty poznání a výkladu dějinných jevů hromadných, právem; ačkoliv není nemožno si představit, že by způsobem, kterým Šalda zhodnotil na př. Emila Zolu neb Svatopluka Čecha, kritik jeho nadání a umění mohl vyložit a posoudit celý jejich směr, jejich školu, jejich dobu . . . stejně plodně, živě, osobně, jak ostatně v této knize dokazuje široce rozvedená studie o Rousseauovi, v které Šalda, dle myšlenkových kořenů mystik, účtuje s celou periodou rozumářství: zde je most mezi Šaldovým individualismem a historickou kritikou hromadnou. Ale postup, jímž Šalda analyzuje, váží a soudí jednotlivce, shoduje se v mnohém s nejmodernějšími methodami věd duchových a psychologie literární. Nemohu zde arciž ukázati ke všem virtuálním zdrojům dnešních Šaldových method kritických, ale na dvojí inspiraci nerad bych neupozornil: jdeť o mistry, s nimiž styk přímo nobilituje. Vedle nauky B. Croceho o naprosté jedinečnosti, singularitě, protiperiodičnosti historického dění, které může proto vystihnouti jen a jen umělec a nikdy vědec, hlásí se tu plodná a u nás sotva

tušená psychologie básnického díla, již přemyslel V. Dilthey: všechno básnické tvoření jest v podstatě odrazem vnitřních zážitků poetových, uměleckým rozvedením jeho prazkušenosti, individuální syntesou a obměnou daných forem a osobního obsahu. F. X. Šalda však ty mistry nepřejal, nýbrž prožil a jejich zásady organicky sloučil se svou nejosobnější filosofií i methodou literatury: podstatou a jádrem, a tedy nejvlastnějším tajemstvím a nejspolehlivějším kriteriem básnického díla jest jeho slohové ustrojení, jeho vnitřní i zevní forma — tu studuje kritik tedy nejušilovněji. A proto ústředním problémem knihy »Duše a dílo« jest analyza a hodnocení stilu romantického.

III.

JIŽ v prvních kritických statích Šaldových vrací se vždy znovu zvláštní paradox: kritik, jenž rafinovaným slohem plným důmyslných gradací a umných odstínů rozvíjel estetické abstrakce, stavěl se co nejrozhodněji proti veškerému čiře artistnímu mechanismu, žádal umění zrozené z čistého a plného instinktu, hlásal organickou jednotu života a poesie, kterou moderní specialisování porušilo. Tento ryze goethovský požadavek, jímž se Šalda vyzbrojil proti studené a neplodné virtuosnosti a napodobivému postupu novoromantických formalistů českých, vyslovován byl vždy s větší důrazností. V etickém svém období, kdy jeho myšlenky se důvěrně stýkaly s hlasateli goethovské renaissance, s Carlylem, Emersonem a Ruskinem, prohlašoval takový organický monismus přímo za kritérium rozdílu mezi uměním novým, života schopným, tvůrčím a mezi uměním starým, epigonským, vyžilým. »Každé nové umění je hluboce a podstatně monistické: věří v jednotu sil životných a světových, je nesenou vášnivou touhou a snahou, sceliti všecko posud roztržené a roztříštěné, sceliti staré rozeklané rány, všechny kontrasty, jež uměle šířilo a udržovalo staré umění, poněvadž z nich žilo.« Umělecké dílo, ať drama nebo román, obraz či socha, musí býti Šaldovi především organismem: jakmile vyšší zákonná jednotu neudrží, je ústrojně prvky

díla v životním rytmu, jakmile soudržnost tvarových i látkových částic dána jest toliko řazením mechanickým, pak nelze již mluvit o uměleckém díle. A organickou jednotu vymáhá Šalda stejně důsledně i od knihy essayů, třebaže vznikla přerývaně, ze článků napsaných v různých dobách, z příležitostných podnětů: i ona musí býti ústrojným celkem, neseným jednotnými zákony rytmickými. Tak komponoval Šalda před osmi roky své »Boje o zítřek«, kam do úvodního slova směl plným právem napsati passus: »To zde jest vnitřní drama, a proto kniha. Kniha jest mně architektonickým problémem: začíná mně otázkou po tajemné vnitřní harmonii, pevně klenutém rytmu myšlenkového a citového dramatu, po spolupracovníctví myšlenky a času na růstu osobnosti.«

A vnitřním dramatem a proto knihou jest i svazek »Duše a dílo.«

Výběr z uměleckých hlav, jejichž analysou si tu Šalda zodpovídá ústřední problém podstaty romantismu, překvapí na prvním pohled, a ne jeden čtenář nebude moci potlačiti otázku, na jejímž dně dříme kus výčitky: Proč (až na jedinou výjimku, kterou jest Ibsen) řeší si F. X. Šalda problém romantismu pouze na osobnostech českých a francouzských? Nebylo by většího bludu, než domníval-li by se kdo, že Šalda vidí tragedii romantismu pouze ve Francii; pravý opak jest pravdou. Stačí otevřít jen sešitek jeho »Moderní literatury české«, a udeří přímo do očí hutnou svou důrazností místa, kde Šalda vlastní zhodnotitele a přehodnotitele, soudce, ba ničitele romantismu hledá v Anglii a v Německu, ale hlavně na Rusi, v osobě Shelleyově a Goethově, Puškinově a Dostojevského.

Jest vůbec naprosto nesprávně, uvádí-li se oblast Šaldových uměleckých ideí a básnických lásek ve výlučnou souvislost s Francií, kdež arcíř nassály kořeny jeho kritického vzdělání nejvíce vláhy. Hned v začátcích svého literárního působení přilnul Šalda

oddané k velké lyrice anglické, a Shelley s Keatsem mu neznamenají doposud méně než Vigny nebo Verlaine. A komu vyznal Šalda častěji a vroucněji vděčnost žáka a duchovního syna než starému Goethovi? U koho hledal, ještě dlouho před dobou hromadného hebbelovství, básnické poučení o podstatě pravé tragičnosti než právě u tvůrce »Gygova prstenu«? Kdy způsobem vášnivějším a nervnějším glosoval v dvojím reliefu, kritickém i lyrickém, bolestný úžas z odchodu básnického obdarovatele než při smrti moderního Němce, Detleva z Liliencronův?

Šalda není vlastně ani tím, čemu se u nás říká západník. Jeho vztah k ruské literatuře jest hluboký a vřelý, třebaže jest čímsi v podstatě jiným než hromadným, zaslepeným obdivem. Šalda se k moderním Rusům staví čistě dramaticky, vidí-li v nich důsledné a krajně opravdové řešitele našich mravních a kulturních krisí, uctívá-li mezi nimi prudce rozhodné a temně kypící účtovatele s Evropou: jenom proto vyleptal několikrát tak přesně miniaturní podobiznu Lermontova, jenom proto staví opětovně Dostojevského na nejčelnější místo ve velkém výpravném umění moderním, hned vedle Balzaca a Flauberta; jen proto dává se mysliteli, vyšedšími z pravoslaví, Solovjevem a Berďajevem, vésti na cesty nového, svobodného a radostného pojetí náboženskosti, k nimž nedovedl mu jednoznačně ukázat ani genius Pascalův. Nebylo to tedy naprosto pouhé pretium affectionis, proč Šalda zvolil ke své analýze romantismu vedle Čechů právě francouzské mistry.

Pro Francouze, plémě jemné formové kultury a dávné formové tradice, byl romantismus čistěji a přesněji než pro kterýkoliv národ jiný především problémem uměleckého tvaru, principem slohotvorným, kdežto na př. pro Němce byl otázkou citovosti a pro Rusy předmětem kritiky mravní. Šalda, jenž romantismus vykládá a hodnotí v první řadě stilově, musil sáhnouti k těmto slohovým prototypům romantismu, jakými jsou arcicote

moderní romantiky Rousseau i její marnotratný syn Flaubert, její malebný levoboček Zola i náboženský pastorek Huysmans — nebylo lze voliti případy typičtější. Zdá se mně, že byla to též moderní kritika francouzská, znepokojená romantikou jako životní otázkou národní, kdo Šaldu v poslední době podnítil znovu se vrátiti k těmto krvavým a bolestným motivům moderního vývoje uměleckého. Útočně duchaplné invektivy Lemaîtreovy na Rousseaua a pronikavá polohistorická polemika Lasserrova proti romantismu francouzskému zmocnily se svou nakažlivou, v podstatě studenou a pohodlnou skepsí na některý čas ducha Šaldova; ještě v čtvrté a páté kapitole »Moderní literatury české« soudí a odsuzuje Šalda romantiku s tohoto odmítavého hlediska, pod jehož tradicionalismem a klasičností šklebí se aristokratická maska střízlivého rozumu. Avšak tento zápor, obsažený i v úhrnném soudu »romantická revoluce nebyla pozitivním ziskem, ale byla nutností«, nemohl Šaldovi trvale vyhověti, jako vůbec symptomatický význam pro jeho duševní vývoj má úsilí probojovati se od pojetí záporného ke kladným hodnotám. Kniha »Duše a dílo« hledá právě tuto kladnou hodnotu umění romantického.

V úvodě zavírá F. X. Šalda vlastní jádro knihy do věty: »V absolutním stylu romantickém, v obraze, který neopisuje, ani nepřipomíná skutečnosti jevové, nýbrž nahrazuje ji a znovu vytváří vlastními prostředky idealisace rytmické a melodicky harmonické jako samostatný svět, svéprávný a svézákonný, nalezl jsem naplnění samého jeho tvůrčího postulátu, tvůrčí překlenutí jeho základního dramatického rozporu.« Hle, vůdčí motiv, dle něhož kniha jednotně komponována. Motiv ten instrumentuje Šalda ve svých podobiznách a medalionech dvojnásobně: jednou jako kritik estetický, který pečlivou a pronikavou analysou slohu svých básníků zjišťuje, pokud přispěli k uskutečnění tohoto ideálu romantického; po druhé jako psycholog, jenž buď intuitivně nebo na základě dokladů důvtipně interpretovaných hledá individu-

ální podstatu a příčinu onoho základního rozporu duší romantických — estetik koná spíše dílo statické, psycholog však promítá svár a spor dynamický.

Rousseau, jehož dva nejvzácnější nálezy jsou hudební rytmus v próze a nové pojetí přírody, protřpěl se k těmto dvěma léčivým, omlazujícím a jednotícím jistotám teprve tehdy, když podděšen byl »nepochopitelnou prázdnotou svého srdce, někdy neukojeného a jindy přesyceného a rozdrážděného halucinacemi a chimérami štěstí«. Pro tuto rozeklanost, pro tuto anarchii nitra bohatého a hrdého našel Rousseau jediný lék: ne skutečnost samu, ne empirickou přírodu, nýbrž její hudební transposici, jednotící kouzlo rytmu. A tajemný tento nálezu Rousseau odkazuje vši poesii romantické pro celé století. Ještě Flaubert, který vrhl v životní sázku celou pýchu romantiky a prohrál ji, jest obdobou Rousseaua, jak Šalda sugestivně dovozuje v studii o prvních fázích jeho tvoření. I on strádá a hyne chorobou romantickou jako kdysi Jan Jakub, ale oč letálnější jsou její příznaky! Romantický dualism proměnil se u něho v beznadějný atomism, romantický sen o umělci jako o vášnivém tvůrci hodnot předpodstatnil se u Flauberta v nihilistickou jistotu člověka teoretického, vidoucího všude jen iluse, stín, páru; smutek srdce neukojeného životem přechází zde v hnus mozku, který životem pohrdá. A hle, tyto hroživé disonance přece budou překlenuty po romanticku, po rousseauovsku: jedinečné a konkrétní slovo, absolutní stil, který neopisuje skutečnosti, nýbrž nahrazuje ji, zachraňuje Flauberta, uvolňuje jeho tvůrčí pud, činí život jeho nejen snesitelným, ale hrdinsky velkým. Avšak dílo, které odtud vzniká, není již romantické.

Než nevidím vlastní velikosti kritikovy v tom, jak se umí postavit k vůdčím zjevům cizí inspirace kulturní a literární, byť se to dělo s takovým bystrozrakem, jímž Šalda se zmocnil samého tragického tajemství Rousseauova či Flaubertova a v menší roz-

loze Ibsenova či Zolova. Kulturní a mravní sílu kritikovu měřil bych vždy podle stupně porozumění, podle intenzivnosti odvahy, podle pathosu soudu, jimiž hodnotí umělce své země a své doby: tu jest intuice stejně v sázce jako jeho mravní integrita, jeho schopnost perspektivy stejně jako jeho smysl pro charakterističnost. Nebo mluveno konkrétně: architektonické umění knihy »Duše a dílo« projevuje se vlastně tím, jak dovedl Šalda svůj ústřední problém vyložit a řešit na zjevech domácích.

A tu poučuje každé nové ponoření se do essayů Šaldových, že ani jedna z portretovaných hlav českých není bez vztahu k vůdčí otázce knihy, ať se stránky estetické či psychologicky-dynamické. Na Boženě Němcové nic nezajímá Šaldu více než statečný pokus, překlenouti romantickou rozervanost srdce »čímsi, co jest sice stvořeno z látky skutečného života, z jeho prvkův a živlův, ale k jeho podobenství«. Pokusy překonati romantický dualismus jakousi dekorační harmoničností vysledoval Šalda stejně u Svatopluka Čecha jako u Jaroslava Vrchlického, ale shledal správně, že jest to namnoze pouhá harmoničnost rétorů a dialektiků, kteří i jako umělci leckdy místo stylu podávají jen řečnictví a dekoraci — rozuměj v dílech, která přes zevní úspěch značí nejslabší část jejich tvoření. A prázdnotu srdce neukojeného neb rozdrážděného nosily ve své hrudi podle Šaldovy bystré intuice dvě básničky, jichž pravidelný soud neřadí k romantikům. Kdežto však u Terézy Novákové mění se tato ironická a pesimistická koncepce v prudce vášnivý protest, jenž patheticky rozbujuje a k lidské velikosti vzpíná její poslední velké skladby, mění zprvu trpká a temná, a posléze sladká a jasná Růžena Svobodová tento romantický odboj v tvůrčí kritiku společenskou, »jež nemůže stanouti na slovech, nýbrž musí pokusiti se o opravu života podle příkazu snu a ideje«. Mohl bych takto naznačit umělou instrumentaci základního motivu knihy i na ostatních

209

studiích, ale pomíjeje několik menších, chci ukázat pouze k oběma chloubám svazku, k článkům o Máchovi a Březinovi.

Tyto nejzrozsáhlejší a nejbohatější doložené stati patří těsně k sobě: nejhlubší básník naší minulosti klade otázky, na něž nejhlubší básník přítomný odpovídá, arcíř svým, o více než o tři čtvrtiny století zralejším uměním. Karel Hynek Mácha prokreslen jest u Šaldy jako typická figura romantická, či přesněji řečeno, jako sama romantická tragika. Jeho disonance osobní stupňují se v příznačnou nemoc romantickou: v dualismus platonský, v svářící se dvojí děs, děs marné vzpomínky a děs z příští nicoty, v solipsismus nihilistický a pesimistický. Ve chvíli, kdy Máchovi kyne možnost vykoupiti se z těchto hrůz i mravně, nadosobní láskou k trpícím spolutvorům, Mácha hyne . . ., ale intuitivnímu blesku Šaldovu jest možno osvítiti i ono vteřinové vykoupení romantickou filosofií soucitu, známou z Vignyho neb z Leopardiho. Méně zlomkovitě provedl dílo osvoboditelské Mácha umělec, jež jako čirého romantika určuje stejně záliba pro disonanci vznešenosti a grotesky jako bojovné jeho zaujetí proti pevným genrům; nejkrajnější rozpory smíruje Mácha slohem hudebně sugestivním a obrazem svéprávným — hle, romantický styl jako vzdušný, oblačný most nad pekelnými propastmi.

Čteme-li za studií o Máchovi bezprostředně stať o Otokaru Březinovi, máme přímo dojem »koloběhu stejnosti«: tak paralelně komponoval F. X. Šalda vnitřní drama obou lyrických metafysiků. Ovšem, co bylo u Máchy stručnou náповědí, jest u Březiny rozvedenou symfonií; kde Mácha tušil a dohadoval se, tam Březina ví a prohlubuje; jestliže se Mácha zajíkal, podává Březina plno básnických varhan. Šalda ukázal krásně, jak ona láska k trpícím spolutvorům, kterou oba básníci přemohli temný solipsismus, mění se u Březiny v světlou víru »v člověka vyššího, vykoupence a vykupitele svých menších bratří, ne vzbouřence proti Bohu, jako tomu bylo u tolika romantiků, nýbrž posla jeho

a naplnitele jeho vůle«. A velmi podrobnou a láskyplnou analýsou doložil dále, kterak Březina dovádí až na samý kraj možnosti stilový absolutism, v němž obraz jest sám sobě účelem, jako samostatná, svéprávná náhrada za vnější svět . . . Metoda obrazivě melodická, jež jde od Rousseaua přes Máchu, jest dovršena. Sloh romantický jest dožit a vyžit, aby ustoupil umění novému, nadosobnímu a chorickému. Kruh jest naplněn a uzavřen.

Studie o Březinovi stojí na nejkrajnější výspě knihy Šaldovy, odkud se otevírají daleké výhledy nejen do vlnícího se moře umění, ale i do zelených lučin a lesů života a do modrých horizontů věčnosti. Šumění roztoužených perutí rytmuje její poslední odstavce. Zdá se, jako by i kritik ve shodě s nejdražšími figurami své knihy chtěl nadobro opustiti oblast romantismu, kde vyrostlo jeho mládí. Podají příští jeho díla mapu těchto letů do zemí budoucnosti či další zúčtování s romantickými zkušenostmi života a osudů?

(1913.)

ARTUŠ DRTIL

VÝRAZNĚ modelovaná hlava krásného mladého muže pozdravuje čtenáře na prahu statečné a smutné knihy, nadepsané: »Výbor prací Artuše Drtila« (1913); vysoké a ušlechtilé utvářené čelo, stíněné hustou hradbou temného vlasu, mluví o prudkém životě myšlenkovém; rty energicky sevřené vězní skoro násilně větu deroucí se na povrch, avšak celá, nejvlastnější bytost této myslivé a rozhodné tváře shrnuta jest v očích, těch okouzlujících tmavých zracích, nad nimiž se v dokonalé souměrnosti klene silně nanesené obočí. Až do hloubek srdce propaluje se ta mužná jasnost pohledu, který se otevřeně, důvěřivě a zmužile upírá před sebe, do budoucnosti, k zítřejšímu dílu, který okamžitě dobývá si sympatií, který nemůže klamati, nemůže obelhávati. A přes celý ten obličej, jinošsky svěží a mužně opravdový, přehozena jest lehounká síťka radostného úsměvu, jež si Artuš Drtil sám vykládal jako japonskou stilisaci, jako zdařilý pokus maskovati fysiognomií vnitřní dění, ale o němž nelze nevěřiti, že byl naopak prozrazením duševního tajemství: Artuš Drtil, třebaže horlival až ke škarohlídství, třebaže zápasil s poměry a s bídou až do zoufalství, třebaže vystupoval ve většině svých prací jako karatel, soudce, útočník, přece pohlížel do života s úsměvem víry, s úsměvem oddání.

Nelze zamlčeti paradox této podobizny, jediné podobizny Drtilovy; rozhodný a nadšený vyznavač hodnot a ideálů občanských, důsledný, až prosaický demokrat, zapřisáhlý pacifista a odpůrce militarismu, oblečen jest v stejnokroj vojenský, jakoby na ironickou připomínku, že osud ukrátil jemu skoupě vyměřenou dobu růstu a vývoje ještě epizodou v armádě. Osud byl vůbec podivně vynalézavý v tom, jak Artuše Drtila důsledně odváděl s cesty, již mu vykazoval hlas charakterní nutnosti. Miloval knihy a nauky, poznání a zkoumání vši silou své nadané a vnímavé mysli, a směl vystudovati šest tříd venkovského gymnasia. Nenáviděl skoro pudově všeho kancelářského mechanismu, a zapadl na čas mezi zaprášená kolečka úřadu poštovního. Byl bystrý a vždy pohotový novinář, jakých jest u nás pořádku, a zatím co prázdné hlavy a líné neb neobratné ruce obsadily většinu vlivných a výnosných míst ve velkých žurnálech, plýtval Drtil silami v efemerních redakcích venkovských časopisů. Morava, které byl oddán na život a na smrt, neměla dávno nikoho, kdo by byl jí dovedl býti zároveň buditelem a kritikem, vychovatelem a soudcem jako Artuš Drtil, a ovšem Morava nejen že neuživila svého rodáka a žurnalistu, ale ani nesnesla jeho hlasu, jenž byl sice mnohdy bezohledný a krutý, ale vždy poctivý a opravdový. Ocelová síla mravního charakteru Drtilova vyvzdorovala všem léčkám a úskokům sudby. Artuš Drtil mohl se usmívat. On, jehož pětadvacetiletý život dovedl by býti výstrahou všem, kdož chtějí vsaditi vše na kartu svobodného literátství, neodvislého žurnalistu.

Pak stačilo malé zdravotní nedopatření, jež přivodilo krátkou a zavlou nemoc, — a dubnového nedělního odpoledne v nemocnici ztratil Drtil v okamžení vše: splnění důvěrných snů o ženě a novém domově, které ještě v horečkách před agonií jej blížily a šálily; ztratil řadu čestných bojů ducha a péra, jež by byl dojista vybojoval, jako vybojoval řadu čestných zápasů s tvrdým

osudem; ztratil dovršení vývoje své mužnosti, po které práhl a pro kterou byl předurčen jako ocel pro kalení . . . Ale přece my ztratili tehdy více: nebyl to jen spisovatel a kritik, duch bystré analýsy a mluvčí břitkého slova, ale horoucí a věrný, poctivý a nadšený dělník kulturního zítřka, našich společenských nadějí.

Literární pozůstalost Artuše Drtila, vydaná půlčtvrta roku po smrti mladého zápasníka, jest stejně spravedlivá k Drtilovi literárnímu kritikovi jako k Drtilovi žurnalistovi.

Artuš Drtil, jenž v 17—18 letech byl hotovým spisovatelem, přihlásil se do literatury jako kritický žurnalista. Miloval knihy velkou, ale neklidnou, téměř nervosní láskou, která touží spíše po mocných vzrušeních a živých podnětech než po věrném a tichém oddání se; dovedl se rychle a prudce začísti do knihy, vyňal z ní okamžitě její podstatné rysy, rozřešil si snadno poměr k ní a odkládal ji zase jako plástek zbavenou medu, aby se k ní více nevrátil. Nečetl však knih povrchně a nesoudil o nich mělce: často překvapil přesnou a soustavnou rekonstrukcí myšlenkové stavby románu, povídky, essaye; nejednou uhodl jasnovidně ukryté záměry autorovy; mnohdy obnažil velmi důvtipně churavé a vadné kořeny díla líbivého a populárního. Měl nevšední dar kritického obeznámení se: třebaže nestudoval soustavněji cizích literatur, nebyl nižádným, byť dosti odlehlým zjevem uveden v nesnáze a v nejkratší době rozuměl mu důkladně; jak šťastně se orientoval sám, tak šťastně dovedl orientovat i čtenáře. Nestačilo mu, aby psal informační zprávy, v každé sebe kratší jeho literární poznámce jest kus rozboru a kus soudu; v šťastnějších chvílích črtával i synthetické podobizny posuzovaných spisovatelů.

Nikdy však nesledoval v kritických svých statích historických cílů a genetických konstrukcí, ani tam ne, kde šlo o větší úseky literární nebo o celé uzavřené zjevy. Kdežto filologicky školení adepti kritiky stávají se po čase dějepisnými kvietisty, kteří vše
214 spolehlivě vyloží a všemu moudře přiřknou oprávněnost, pojímal

samouk Drtil, jenž neměl akademické průpravy, celé písemnictví stále jen ve vztazích k přítomnosti, k jejím bolestem, k jejím touhám, k jejím nadějím. Proto studoval na rozebíraných dílech slovesných především jejich ideje, životní tendence, kulturní hodnoty, a teprve v druhé řadě jejich uměleckou formu, třebaže občas při odsudku, zvláště začátečnického veršování mladých ochotníků, projevil dobrý cit pro zákony stavby a pro odstíny slohu. Nikdy nebyla mu literatura absolutním uměním odepjatým od ostatního života, nikdy nedovedl uctívati ryzí ideál estetický. Jako sám po léta oddané a neúnavně sloužil určitým kladným zájmům společenského obrození, národní pravdivosti, prohloubení mravního, tak očekával to od veškeré literatury: byl v podstatě právě tak tendenční kritik jako velký V. G. Bělinský na Rusi nebo H. G. Schauer u nás, a tam, kde pro své mravní pathos, pro tvůj junácký zítřek našel přílehlý slovesný výraz, byl důstojným jich dědicem.

Snad právě proto stál Drtil novinář nad Drtilem kritikem. Zaujat ve své duši široce založené všemi otázkami veřejnými, odpovídal na ně rád a horlivě. V tom, že dovedl se rozohniti pro každý problém dne a hodiny; v tom, jak rychle a bystře uměl svůj názor formulovati a popularisovati; hlavně však v tom, že stál za svým míněním cele a statečně, bez výhrad a ohledů — byla trojí legitimace jeho jako žurnalisty. Byl hotov a schopen psáti novinářsky o všem; nic mu nebylo příliš malicherným a všude uměl se povznésti k všeobecným hlediskům.

Jeho články o studentské otázce, které prozrazují velmi jasně jeho společenskou příslušnost, mají širší dosah. Jeho zprávy o ochotnických představeních a krajinských výstavách, z nichž mluví k nám redaktor venkovského listu, usilují o stanoviska skutečné kritiky umělecké. Hlavně však jeho studie o ženské otázce, i když vycházejí z událostí a podnětů efemerních, jsou daleko více než pouhá služba dni a chvíli. Rigoristickému hla-

sateli pravdivosti ve vztazích obou pohlaví, pozornému sledovateli celého hnutí feministického byla ženská otázka nejdražší a nejpevnější skutečností, opravdovou věrou životní, podstatným kusem osobního náboženství. Artuš Drtil byl z těch čestných, řídkých mužů, pro něž neminul ještě rytířský věk, kladoucí si za pýchu a radost zápasit za ženu; právě jeho význačná mužnost cítila v sobě i polaritu ženskou... a tak jeho statečná klání za ženu byla zápasy o vlastní, nejdražší statky. Nad jiné krvavě a bolestně cítil Drtil, rodák ze severní Moravy, naši národnostní otázku; menšinový boj cukal celou jeho bytostí; Bezruč byl mu mnohem více než básníkem... škoda, že neprojevil se tu nějakou rozsáhlejší statí!

Ovšem, novinářské články Drtilovy psány jsou takřka bez průpravy: jeho politické vědomosti neměly ani historického pozadí, ani právníckého prohloubení; národohospodářský a sociologický podklad chybí vesměs jeho projevům o ženské, dělnické a mravnostní otázce; a neznalost lidí, veřejných útvarů, zemí, dovádí nejednou k čirým naivnostem... ale komu platí výtky, že Artuš Drtil vždy zůstal diletantem? Sotva jemu samému, jenž četl, studoval, pracoval celé noci, jenž si osvojil veškerou českou novinářskou i beletristickou produkci od let devadesátých, jenž snažil se informovati vždy znovu ke každému tématu?

V pozůstalých spisech najde se též samostatný oddíl prací Drtilových, jenž jest nadepsán »Morálka veřejná a žurnalistika«. V něm jest Drtil nejrázovitější, ať mluví o reformě krajinického tisku, ať podává zdrcující kritiku pohlavního života v mládeži, ať bičuje poměry na vojně, ať zabývá se otázkou honorářovou. Zde píše o poměrech, jež ho sama hnětly a trýznily, zde čerpá z plnosti pravdivého a podrobného poznání, zde horlí a burácí, ironisuje a sarkasticky vytýká, zde vrhá před čtenáře nejen kus bezprostřední skutečnosti, ale i kus krvácejícího, uraženého a poraněného, leč vždy poctivého srdce. A dlužno do-

dati: tu jest i sloh Drtilův nejživější a nejpravdivější; odhodil nucenou a mnohdy nezvládnutou terminologii odbornou; oprostil se od násilně sledovaných, a přece úplně nenázorných metafor; přiznal se k lidové drsnosti, k pádnému důrazu.

Tyto stati ukazují též jasně, odkud Drtil novinář vyšel a kam se organicky řadil. Jest nejmladší z oněch novinářských »pathologů naší společnosti«, které vychoval český realismus; cesta k němu vede přímo od Herbena přes Machara a Horkého. Artuš Drtil hlásil se ke svým učitelům otevřeně; neváhal přejímati jejich soudy, a třeba i bludy; psal o nich s obdivem, byť ne v superlativech; pokládal literární a novinářské spojení s Karlem Horkým za jednu z nejlepších a nejpravdivějších formací svého osudu. Ti, kteří stojí jinde, rádi přiznají tuto příslušnost. Ba, vidí v ní jakousi hlubší nutnost: Drtil nosil v hlavě a v srdci onen střízlivý a počestný racionalism Moravanů a Slováků, z něhož vyrostl český realism; byl oddán občanským a utilitárním ideálům bez složitějších kulturních tradic; přišel z dolních vrstev společenských, zdravých a přímočarých, jimž jest lehkou burou to, co vybudovali příslušníci tříd, nadaných menší resistencí a větší jemností.

Po charakterní čistotě, po mužné otevřenosti, po přímé rozhodnosti Drtilově zastesklo se často nám v literatuře, v novinářství i v kritice, jeť v našem mladém pokolení tak málo čestných a bezelstných spisovatelů, jako byl Artuš Drtil. Jeho lidská osobnost, kterou tak cudně a přísně ukrýval, byla vyššího typu než jeho dílo. Artuš Drtil člověk znamenal více než Artuš Drtil novinář, Artuš Drtil spisovatel. O něm platí slova drahého mu básníka, jež šumí k nám z chudičké trávy na jeho opuštěném hrobě olšanském:

»Kdo místo mne na stráž, kdo zdvihne můj štít?«

(1910 a 1913.) 217

POZNÁMKY AUTOROVY

CESTOU K MISTRU JANU HUSOVI

Tyto studie vznikly v jubilejním roce Husově.

I. *Jan Kolár o Janu Husovi.*

¹ Na tuto tradiční souvislost čs. protestantů s domácí minulostí reformační upozornil již T. G. Masaryk ve spisku *Jan Hus. Naše obrození a naše reformace*. V Praze 1896, str. 20. Studie Masarykova řeší velmi zajímavě a nabádavě, ovšem jen v rysech obecných, problém Hus a Kollár; klade případný důraz na Řeči a kázně, jichž dotud badání o Kollárovi valně nedbalo, a vrcholí v zajímavé, ač historicky poněkud nahodilé paralele mezi osobou kazatele v Betlémě a kazatele v Pešti. Důkladným a suchým svým způsobem dotýká se tématu též Josef Hanuš v díle *Mistr Jan Hus v památkách lidu českého*. V Praze 1915; v témže sborníku na str. 105 zmiňuje se o Kollárovi také studie Šaldova M. *Jan Hus a doba jeho v moderní poesii české*.

² Rozbor Kollárových »Nedělních, svátečních a příležitostných kázání a řečí« z r. 1831 a 1844 podali T. G. Masaryk v studii »Jana Kollára slovanská vzájemnost« v Naší době 1893, Jar. Janoška v článku »Kollár kňaz a kazatel« ve vídeňském sborníku »Jan Kollár« 1893 a Jan Jakubec v »Literatuře české devatenáctého století«, díl II, 2. vyd. 1912, hlavní to práci literatury o Kollárovi vůbec.

³ »Vald a Viklef jsou kořeny reformace ještě v zemi skryté a nevidomé; Hus je peň a strom, Luther květ a ovoce. Hus, vlastně mluvěj, reformaci

počal, Luther ji dokonat. Hus cestu mozolně klestil, po níž Luther již pohodlně kráčel, Hus obětoval reformaci i svůj život i svou smrt, Luther toliko svůj život; Hus je otec, Luther jeho duchovní syn, ježž onen zplodil a vychoval« (II, 640).

II. *Mistr Jan Hus a česká reformace v díle Máchově.*

¹ Janem Voborníkem v cenné monografii Karel Hynek Mácha 1907, str. 54 a násl.

² »Král Fridrich« (ve Vlčkově vydání Máchových spisů sv. II., str. 216 až 218):

»Byla bitva hrůzná, boj byl strašný,
Čech tam stál naproti bratru Čechu,
oba pro svého se bili krále,
potokem se valila krev s hory.
Bílá hora co Medea druhdy
byla dítek svých zbarvena krví.

— — — — —

A kdy poutník v temné noci kráčí
po temenu širém Bílé hory,
s hrůzou spatří mihati se stín
nad svým hrobem; temnou nocí zazní
brzo »Tábor«, časem zas »Maria!«

— — — — —

Vystavěli kapli na temenu
Bílé hory; hlásá zvonu hlas
tichem jitřním krajíně vůkolní
ze sna probuzení, u oltáře
v oběti že kněz bude vzdávati
Bohu díky, křesťanstvo že vítěz
přispíváním jeho vyšlo z boje.«

K prostřednímu oddílu tuto citovanému vztahuje se asi též zápisek z Máchova deníku z r. 1833 (téhož vydání str. 319): »Bitva na Bílé hoře — Maria«; Tábor; — Píseň »Pojďte (sic!) boží bojovníci«; pak »Svatý Václave, vojvodo České země«. Rozumím-li správně tomuto zápisku, měla každá z písní charakterisovati jednu stranu bojující, zpěv mariánský katolíky, píseň »Ktož jsú boží bojovníci« (Mácha písně patrně neznal, ač text její otištěn již r. 1808 v Rulíkově »Učené Čechii« a r. 1815 v Hromádkových »Prvotínách«) protestanty; chorál »Svatý Václave«, podobně jako hlas zvonu v prologu tragédie, měl přivésti vyrovnání rozporu a záruku jednoty národní.

³ Takto pronikavě vyložil kompoziční organizaci románu F. X. Šalda v studii »Karel Hynek Mácha a jeho dědictví« na str. 65 knihy »Duše a dílo« 1913.

⁴ Uved. vydání díl I., str. 17. (»Křivoklát«, kap. II.)

⁵ Tamže str. 51 a 52.

⁶ Tamže str. 54.

⁷ Tamže str. 48 a 49.

⁸ Tamže str. 49.

⁹ Tamže, díl II., str. 251 a 252.

¹⁰ Sabina otiskl je v Úvodu povahopisném vydání Máchových děl z r. 1862 na str. LXXVII—LXXX.

¹¹ Také našeho tématu dotýká se F. X. Šalda na str. 106 a 115 citované studie »M. Jan Hus v moderní poesii české«, soudí však o románu »Křivoklát« podstatně jinak než naše poznámky.

III. *Mistr Jan Hus u Jana Nerudy.*

¹ Vliv Meissnerův na naši poesii zasloužil by si rozboru zvláště podrobného a pečlivého. Jan Neruda přejal od Meissnera dvě základní myšlenky, které po prvé zaznívají v třetím oddílu »Knih veršů« a posléze docházejí velkolepé a mystické obměny v »Zpěvech pátečních«: národ český obětoval se za celé lidstvo; velký zápas, jímž národně i spole-

čensky procházíme, jest posledním bojem, z něhož vzejde šťastná a dokonalá obroda země; hlavně mladistvé skladby Nerudovy »Ve východní záři« a »Karlu Havlíčku Borovskému« (zvl. na konci) souvisí těsně s předzpěvem a dozpěvem »Žižky«. Někdy ozývá se podobnost přímo slovná. Právě-li Neruda »a brzy bude v záři poslední své svatodušní slavit lidstvo svátky« (S. S. I, 257), nelze nevpomenouti verše z prologu »Žižky« »wenn diese Erde einst ihr Pfingstfest feiert«; slavná Nerudova slova »dost v zemi železa na dobré meče, i v krvi železo« (S. S. II, 163) jsou parafrazí odstavce téhož předzpěvu: »und die da träumen, sollen nicht vergessen, daß Eisen auch im Blut der Menschen rollt«. Nesprávně jest však přičítati Nerudovi překlad části epilogu »Žižky«, jež Neruda citoval ve feuilletonu »Nár. listů« ze 7. června 1873 (S. S. XXII, 293 a 294), jak činí vydavatel XXXII. sv. S. S. na str. 488; překlad ten převzat jest doslovně ze Špindlerova přebásnění »Žižky«, vydaného r. 1864. V souvislost s Meissnerem a jeho skupinou uvádí Nerudovu časovou poesii také F. X. Šalda na str. 107 citované studie o Husovi v novém básnictví českém.

² J. V. Frič vykládá tyto i jiné názory o husitství, o nichž se zde zmiňujeme, v příležitostné brožurce »Mistr Jeroným Pražský« z r. 1883, která jest zajímavým výkladem k Fričově lyrice i dramatice reformační.

³ Závěr této básně, dlouho zapadlé, předejímá v leccěms myšlenky slavné ódy »Jen dál«. Cituji alespoň těchto pět veršů:

»Nuž mužně krácejme před ostatními
ku vznešenému, překrásnému cíli,
oddejme myšlence se velké cele —
však místo naše jest jen druhých v čele,
nesmíme vzadu být, ba ani s nimi.«

⁴ »Stručný dějepis Čech« v II. dílu »Besedníku« a SS. XXVII., str. 333 a 334; Neruda i jindy volil si Husa a jeho odpůrce za předmět feuilletonistického vtipkování, obětuje vznešenost předmětu pochybné zábavě nedělního čtenářstva; nejobširněji ve feuilletonu »Národních listů« 14. dubna

1889 (SS. XIV., str. 95 až 101), kde Husa a jeho soudce Poggia a Žižku zaplétá do burleskního hovoru telefonního. Ve své studii nepřehlídíme ovšem ani k těmto causeriím ani k úryvkům jiných feuilletonů, v nichž Neruda píše vtípné a řízné poznámky k různým příhodám při oslavách Husových.

⁵ Zcela podobně také v posledním feuilletoně, jež mu Neruda věnoval, když 9. února 1890 horlivě, ale bezobsažně vybízel k účasti ve sbírce na pomník Husův (SS. XIV., str. 196—200).

⁶ O lidově-propagační hře Tylově soudil Neruda na tomto místě i dříve u příležitosti provozování v Novoměstském divadle 12. srpna 1866 (Kr. Sp. III., str. 169 a 170) mnohem přísněji a odmítavěji než soudcové z doby poslední, z nich na př. Jar. Vlček (»Nové kapitoly z dějin literatury české«, 1912, str. 48—57) pokusil se přímo o rehabilitaci kusu. Neruda byl duch příliš kritický, aby při rozboru básnického díla pro ušlechtilou tendenci a hutnou náplň myšlenkovou přehlédl nedostatky formální — a těch hra Tylova má příliš mnoho.

HAVLÍČKOVA KRITICKÁ MEZIHRA

¹ Havlíčkovy kritické stati čtou se nejpřehledněji v třetím svazku Quisova vydání nepolitických spisů Havlíčkových v Laichtrově sbírce »Čeští spisovatelé XIX. věku«; bohužel, ani uspořádání, ani poznámky, ani úvod neopravňují edice, aby slula kritickou, natož definitivní. Jan Jakubec podal v »České literatuře XIX. století« poučný přehled Havlíčkovy kritické činnosti i jeho estetických zásad; Emanuel Chalupný ve svém »obrazu sociologickém a psychologickém« postihl a zdůraznil duchaplně a originálně Havlíčkovu vlohu polemickou i jeho umění invektivní; Jirí Polívka statí »Havlíček a Rusko«, otištěnou v Sborníku Masarykově, vrhl nové světlo na genesi Havlíčkova soudu o Rusku a Slovanstvu a přispěl tím i k výkladu vývoje Havlíčkova kriticismu.

DOJMY A MEDITACE NAD LYRIKOU HEYDUKOVOU

JAN GEBAUER

Psáno při smrti učencově dne 25. května 1907.

¹ V jiných statích obsahu vlastně gramatického Gebauer rozhojňuje svůj výklad řadou stručných poznámek literárně historických, tak v ná­bádavém článku o »Jazyku štitenském« (L. F. 1874), tak v studii ze Staročeské metriky »O verši a rýmu«, »Nové řady« (L. F. 1876), tak v polemicky zastřené rozpravě o »Staročeském Mastičkáři a páně A. V. Šemberových námitkách proti jeho pravosti« (L. F. 1880).

TŘI STUDIE O JAROSLAVU VRCHLICKÉM

Psány v prvním roce po smrti básníkově; studie třetí, o »Meči Damoklově«, zcela přepracována r. 1916.

BÁSNICKÁ ETIKA ANTONÍNA SOVY

Stať k abrahamovinám Sovovým dne 23. února 1914.

F. X. ŠALDA JAKO KRITIK

Úvaha vychází hlavně z II. svazku Spisů Šaldových »Duše a dílo«, po jehož vydání na jaře 1913 napsána.

ARTUŠ DRTEL

V článku spojeny dvě charakteristiky, první vyvolal Drtilův skon r. 1910, druhou vydání výboru jeho prací r. 1913.

M Y Š L E N K Y

A S P I S O V A T E L É

Studie a podobizny

PŘEDMLUVA

SEDMNÁCTE studií a podobizen, zahrnutých do této knihy, vzniklo v sedmiletí 1906-1913, namnoze z podnětů příležitostných. Skládaje je z různých časopisů do jednotného svazku, nabývám přesvědčení, že je váže vnitřní, hlubší spojitost. Jádrem knihy jest dvanácte charakteristik, jimiž jsem se pokusil úhrnně vystihnouti význam a ráz vůdčích postav našeho národního obrození neb tvůrčích nositelů moderní české tradice slovesné. Výběr osobností jest ovšem podmíněn jednak mými zálibami a sympatiemi, jednak i podněty zevními; ale pozornému čtenáři neujde, jak doufám, že také ony významné individuality, jimž není věnováno po studii samostatné, osvětleny jsou, byť srovnáním neb protikladem, to platí o Dobrovském, Jungmannovi neb Kollárovi, o Čelakovském, Máchovi či Zeyerovi. Jiným pojítkem dvanácti podobizen jest, tuším, způsob podání, synthetický postup mých výkladů, který pomíjí vše podružné a vyhýbá se bádání monografickému, tíhne k tomu, aby co nejživěji vystoupila osobnost v plné svéráznosti, a přece organicky vyrůstala ze své doby. Úvodem k těmto literárně dějepisným charakteristikám předesílám patero článků obecnějšího obsahu, které nabádají čtenáře sledovati s pozornou a oddanou vnímavostí zjevy literární. Přeji si vroucně a výslovně, aby kniha má byla horlivě čtena jmenovitě studentstvem a aby vzněcovala týž cit, jímž jest inspirována: vřelou a pyšnou lásku k naší literatuře národní.

V Praze v červnu 1913.

Arne Novák.

JAK ČÍSTI

POMĚR čtenáře ke knize mění se od pokolení k pokolení; kde nacházeli pradědové jistotu duše a dědové útěchu srdce, tam hledají otcové pouhou zábavu myslí, aby posléze vnukové pídili se jen po rozkoši smyslů a pravnukové dokonce se domáhali jen otřesení nervů. Vztah, který kdysi byl nábožný a poté vášnivý, proměnil se na čas v chladnou lhostejnost, jež opět ustupuje labužnictví a hravé zálibě: čteme všichni velmi mnoho, a to knihy rozmanité pestrosti, avšak nečteme dosti oddaně, pokorně, čestně. Knihkupci, kolportéři, nakladatelé zahrnují nás záplavou knih nových, nebo za nové vydávaných; veřejné knihovny i soukromé půjčovny nabízejí nám poklady i brak starší literatury, obecně uznané nebo přes odpor všech znalců všude hltané... nikdo si nemůže naříkati, že by neměl přístupu k početné a různorodé četbě. Na všech stranách ozývají se oprávněné i samozvané hlasy, dbající o jakost a hodnotu čtení; škola obrací pozornost dětí pouze k cenným spisům, které šíří obzor duševní neb zjemňují a vychovávají srdce; populární i odborná kritika v denních listech i v jiných časopisech upozorňuje na nová díla vynikající a odmítá rozhodně lichou plevu i bezcenný koukol literárních žní; lidovými pracovníci, umělečtí pedagogové, zanícení knihovníci sestavují a vydávají seznamy vzorných knih,

jichž promyšlený výběr uceluje případně všeobecné vzdělání a podává návod, jak voliti z básní, povídek, románů právě jen díla nejryzejší . . . a tak lze říci, že jest dobře postaráno o čtenáře, jemuž záleží především na kvalitě čtení. Leč o jednu podstatnou stránku literární výchovy nedbá téměř nikdo; sotva kdo z nás se pamatuje, že by byl znalcem poučen o tom, jak čísti, jakou cestou přijímati dojmy z knihy, kterak se dorozuměti s jejím básníkem a jeho hrdiny; tušíme všichni, že existuje jakési důležité a vzácné umění čísti, ale litujeme, že jsme neměli příležitost získati si je. Naopak vidíme, že těch, kdo se v něm opravdu vyznají, stále větší měrou ubývá, a že druhdy bylo ono umění obecnější . . . jak povážlivý to rub té soudobé kultury knižní, do přesyčení vychvalované!

Měli-li bychom jmenovati příkladný typ dokonalého čtenáře, jenž oním uměním čtení jest nejen prodchnut, ale takřka prozářen, nemohli bychom uvéstí nikoho větším právem než evangelického křesťana starých reformačních dob, jenž sklání se nad biblí. Svaté písmo není mu pouze jednou knihou, nýbrž knihou knih, ba možno přímo říci, celou literaturou. Nachází tam vše, čeho mu potřebí: poučení i zábavu, povznesení i rozkoš, oddech všedního dne i soustředění sváteční chvíle. Bible mu dovede vyprávěti o válečných příbězích, při nichž netřeba ani na okamžik rozvažovati, na které straně jest pravda a právo, ale utěší ho i líbeznými příhodami cudného milování, rodinného štěstí a dětinské nevin; není to arciť obraz jednostranný; vždyť posvátní spisovatelé nezamlčeli ani doklady temného a spletitého poblouzení lidské vášně. Ačkoliv čtenář bible jest poutavě a živě uváděn do cizích zemí, kde nad jinorodým mravem klene se jižní nebe a šumí cedry i palmy východu, čímž ukojí se zvědavost po všem zvláštním a neobyčejném, přece najde tam věčně stejné člověčenství, chybující, trpící a prahnoucí po spasení, a nad ním věčné božství přísné i laskavé zároveň v nevyzpytných

svých úradcích. Bible nenechá věřícího křesťana nikdy na holičkách: dá mu moudrá a zaokrouhlená pravidla pro každodenní běh, ale sdělí s ním i tajemství věčných zákonů mravních; vezme v žalmech na mohutná křídla tíhu jeho hlubokého bolu a nakloní se v evangeliích nad jeho ranami; bude, kdykoliv čtenář otevře knihy proroků, přísným soudcem jeho činů i myšlenek a nad stránkami Zjevení Janova promění se v strážce jeho nejobraznějších snů. Důvěra, kterou chová křesťanský čtenář ke knize knih, stvořené ve svém bohatství a dokonalosti za spolupracovníctví, ba pod přímým vnuknutím božským, vyjadřuje se při čtení bible zvláštní pokornou oddaností. Evangelický křesťan z reformační doby, ať čte Písmo svaté v tlumočení Lutherově, ať v překladu kralickém, soustřeďuje, než počne čísti, svoje myšlenky k posvátnému předmětu a často počáteční modlitbou vztyčí si pravou hradbu mezi svou biblicky zaujatou myslí a ostatním světem. Sleduje pak se zvýšenou pozorností, jíž rád napomáhá hlasitým a důrazným, ano někdy i zpěvným předčítáním, posvátný předmět, ale dbá stále a úzkostlivě i slovního výrazu, jehož obraty a obrazy, řečnické pomůcky i kazatelské přízraby se mu vtiskují hluboko do mysli. Nerozumí-li na první přečtení, noří se do věci znovu, přemýšlí, dohaduje se, stopuje slovo za slovem, až paměti vtělí znění a rozumu i srdci smysl prostudovaného místa. Když pak určitý oddíl biblický vyhověl úplně nábožné potřebě chvíle, zavírá evangelický čtenář Písmo, znovu přemítá o tom, čeho se dočetl, a obohacen, očištěn, občerstven odchází po práci neb oddává se svátečnímu oddechu.

Odvážili bychom se říci, že právě takový poměr má míti ke knize i dnes každý opravdový čtenář, a pokusíme se stručně nastíniti, kterak umění čísti, v němž reformace vycvičila čtenářstvo biblické, zachovalo platnost i v době moderní; arcif předpokládáme, že se četbou rozumí čtení krásného písemnictví,

poesie a románů, povídek a dramát, kdežto úvahy o tom, jak čísti díla vědecká, ze svých poznámek předem vylučujeme.

Přední a nevyhnutelnou podmínkou správného a úspěšného čtení jest soustředění mysli; čtenář buď při knize celou duší, oddej se jí na čas veškerou bytostí, ztrať se v ní pro dobu četby všemu světu, ba i sobě samému! Mnozí z nás nedovedou si ovšem již představit, jak bible opanovala dočasně naprosto mysl čtenářovu; ale dojista každý z nás prožil v divadle mocný dojem, kdy úchvatný děj strhl jej do svého víru, že divák zapomněl na svůj osud, své vztahy, své starosti a trpěl a zápasil a hynul s dramatickým hrdinou, s kterým se na čas zcela ztotožnil. Čteme povídky a romány tak intensivně, až náš životní zájem splyne zcela s jejich dějovým postupem, až naše srdce přestane bít svým tempem a napiato rozbuší se ve zvýšeném rytmu srdcí těch hrdinek a reků, o nichž spisovatel vypráví. Ke knihám, které nedovedou v nás vznítiti tuto mocnou sugesci ani jedinou postavou, ani jediným dějovým pásmem, můžeme se chovati nedůvěřivě; neodhazujeme jich okamžitě, nýbrž zkusme to s nimi znovu, ale když i po opětované četbě nás nechaly střízlivými, nezabývejme se jimi již! Máme-li přistupovati k povídkám a románům, vyzbrojeni podobnou měrou sugestivního zájmu, jaký si přinášíme do divadla, nesmíme bráti knihy veršů do ruky bez oné oddané a vnímavé nálady, kterou věnujeme hudbě koncertní, ať vokální, ať instrumentální: i v básni má nás strhnouti mocná hudební vlna a zanést nás ze všedního světa zlomkovitého žití a střízlivých zájmů do vyšší oblasti melodických citů, transparentních obrazů, osvobozujících jednot — zevní hudba rýmů a rytmů ukáže se nám pak jako pouhá pomůcka oné hudby vniterné, v níž dříme vlastní smysl lyrického umění. Arciť toto vše závisí na duševním soustředění čtenářově, na odhodlaném a rozhodném odpětí se od ostatního života při čtení. Kdybychom chtěli mluvit o této věci

v obrazech náboženských, řekli bychom, že čtenář má dbáti o to, aby při čtení na něho sestoupil Duch svatý, nebo aby v sobě vzbudil pravou milost; leč tím bychom snad vzbuzovali nesprávný dojem, jako by ten stav duševního soustředění nezávisel od čtenářovy vůle, a přece čím jiným jest než projevem silné vůle, ale i tuhého a soustavného cviku!

Jak patrně, jest náš názor o naprosté nutnosti soustředěného a oddaného čtení pravým opakem obecného mínění a běžného zvyku, že kniha jest pouhým odpočinkem, pro který stačí odpadky času věnovaného práci, ba i zábavě. Román, jímž se chceme prostě ukolébati ke spaní, nemůže v našem vnitřním životě znamenati ničeho; naše smysly jsou v takové chvíli již příliš otupělé, aby mohly vnímati kouzlo dějišť zcela nových a neznámých, naše mysl není již schopna seznamovati se s osobami a ději; náš vnitřní sluch nereaguje již na hovor, byť v něm zápasila srdce o nejosudnější možnosti štěstí a lásky. Jsou lidé, kteří pokládají za vhodné trávit svůj oběd nad svazkem povídek, v nichž pak listují líně a lhostejně; ublížili by spisovateli, který v novelách zhustil své pojetí skutečnosti a lidství, daleko méně, kdyby sbírku jeho odložili a chutě oddali se odpolednímu spánku. Básník, jenž žil, trpěl, zápasil dlouho, než mohl stručnou lyrickou písní vyjádřiti svou trpkou a přitom hluboce lidskou zkušenost, přál by si jistě raději, aby jeho verše zůstaly nečteny, než aby jimi utloukal svou nudu a dlouhou chvíli kdosi, koho zmrzel společenský tlach při doutníku, prázdné dvoření se v taneční síni, jednotvárná promenáda v osvětlené ulici; jak může takový zívající a protahující se unuděnc nakloniti sluch k řeči srdce, k řeči bolesti, k řeči zklamání?

Naopak, dokonalá díla slovesného umění žádají si určité nálady, kdy dovedou býti nitru čtenářovu sdílnými a štědrě rozdávajícími přáteli; skutečný umělec ve čtení zná dobře takové nálady a dovede jimi šťastně a úspěšně zvyšovati dojem

své četby. Ví, že lyrická kniha nejmocněji bude svou hudební a obraznou mluvou působiti na jeho duši, když si ji otevře za jitra, osvěžen a omlazen nocí; smysly tak občerstvené a nervy tak obrozené oddávají se dojmům nejochotněji a nejvděčněji. Oko jest hotovo ještě nazírati na obrazy, které básník kouzlí, jako na nový, mladý, jarý svět; sluch posud vnímá každou melodii v její čistotě a citové vroucnosti; myšlenky svěřují se vedení poetovu s naprostou důvěrou. I sebe kratší báseň, pojatá takto za jitrní svěžesti čtenářem, značí pak radostný dar pro celý den; hlas života zní potom melodičtěji, protiklady a spory skutečnosti ustupují poté řešení harmoničtějšimu, a uprostřed šedivé vřavy všedního dění kmitne se duši tak vyzbrojené barevný zlomek občerstvující krásy. A naopak: za hlubokého večera, kdy ztichl ruch práce i výkřiky valících se zástupů, kdy osamělá lampa ponoří do vlnité své lázně změkklé obrysy předmětů, kdy děti i ženy usínají, jak důtklivě, jak vřele, jak živě promlouvá k čtenáři básník filosofující a přemítající, nebo romanopisec, který předvádí hlubší podstatu a pravdivější obraz života, než jaký jest dostupen průměrnému pozorovateli!

Avšak každé vážné a hodnotné dílo slovesné žádá si bez rozdílu, aby bylo čteno pomalu a pozorně. Čtení příliš rychlé a povrchní, které postihuje obecné pouze obrysy dějové nebo přibližný postup psychologický, stalo se přímo kletbou naší doby. Pravidelní a nadšení čtenáři novin, již v době co nejkratší dovedou takřka virtuosně zvládnouti obrovskou látku denních listů, odučili se zvolna a dbale čísti v knize. Nechceme tvrditi, že se nelze na novinách přiučiti leccemus z umění čísti. Naopak, právě v žurnálu možno si osvojit schopnost vybíratí při čtení věcné a důležité jádro z hojných slupek nepodstatných a bezvýznamných; tu získáme si pohotovost nastrojiti duši rychle pro nový dojem, novou látku, nový způsob slohový; v novinách skryta je škola praktické psychologie, která není nej-

horší průpravou pro čtení románů a pro chápání dramát. Leč žádají-li si již všechny významnější články novinářské, v nichž jde o přesné stanovení politických zásad nebo o důležité otázky kulturní, aby byly čteny pozorně a pomalu, jest tento požadavek pro knihu zcela samozřejmý. Častokráte nepovšimne si čtenář při čtení chvatném a ledabylém hned při začátku knihy lehce nadhozených motivů dějových, bez nichž nelze příběhu neb zápletky zcela porozumět; nejednou ujde mu při čtení pouze zběžným obraz, hluboce vysvětlující básníkův duševní stav, z něhož rostou nálady, city, ideje v díle později rozváděné; namnoze schází nedočkavému čtenáři kursorickému smysl pro odstín, polotón, přechod, čímž se čtenář takový stává téměř neschopným pro vnímání složitějších výtvorů slovesných. Výtečnou, avšak příliš zanedbávanou pomůckou pozvolného a pečlivého čtení jest předčítání hlasité, při němž jmenovitě melodie veršů, dramatický spád hovorů, zálibně rozpředená krása popisů teprve zcela se čtenáři objeví. Rozumí se, že nežádáme, aby celé knihy byly hlasitě předčítány; kromě lyrického básnictví, které již hudební svou povahou, zvukovou malbou, zpěvností rýmů obrací se ve značné míře ke sluchu, činí nárok na hlasité čtení buď důležité a v osnově knihy takřka podtržené části, neb partie virtuosně rozvedené pro kouzlo nálady, bohatství obrazů, malebnost líčení.

Čtení hlasité má dvojí rozličný úkol. Čteme-li hned napoprvé knihu hlasitě, posloužíme tím znamenitě prvnímu pochopení; nic podstatného nám neujde. Jestliže však při čtení opětovném říkáme si hlasitě ona místa, v nichž se nám zvláště zalíbilo a v nichž jsme shledali jádro neb vlastní poklady knihy, stává se hlasité čtení pomůckou k memorování, jímž přímo vrcholí osvojení si díla spisovatelova. Naše pokolení, snad vinou školského směru, věnuje příliš malou pozornost učení se nazpaměť vzorným úryvkům literárním; jak zřídka cituje nám veřejný řečník případný kus z básníka domácího, jak málokdy zazní v poli-

tickém nebo spolkovém proslovu delší citát z národního mistra slohu a věty! Zcela zřejmě chybí tu oddaná láska k literárnímu slovu, kterou na příklad Francouzi a Němci se honosí a kterou nás zahanbují i nadšenci pro antické básnictví, již nejednou zacitují mnoho set veršů z Homéra neb z Vergilia a kteří i dlouhé zlomky z řečí Ciceronových chovají do slova na mysli. Memorování krásných úryvků básnických a prosaických, které by vedle školy měli propagovati i dramatictí umělci u nás, nemá býti samo účelem, nýbrž pomůckou pochopení knihy a básníka; prospělo by však také povznesení řečnického umění, které právě v Čechách stojí na nízkém stupni.

Každou knihu, která na nás působila mocným dojmem, nemusíme čísti hlasitě, ani nemusíme z ní zlomky a ukázky memorovati; sotva by nám na to vystačil čas, o nějž jest v naší době taková nouze. Přimlouvali bychom se však za to, aby, pokud jen možno, čtenář dílo krásné a významné četl několi-kráté. Knihy na první přečtení temné a nesrozumitelné vymáhají si toho přímo; knihy plné svůdné krásy a lákavého umění způsobují to samy bezděčně; knihy nasycené hlubokou životní moudrostí odměňují za to mnohonásobně. Ale leckdo potřeše pochybovačně hlavou a zeptá se, čekaje předem odpověď zápornou: Což snad měl bych román, v kterém hledám jen zábavu a rozptýlení, čísti opětovně? Právě na románu se dá ukázati prospěch opakovaného čtení. Po prvním pročtení zná čtenář románu jeho dějový postup, spřátelí se s jeho postavami, porozumí životnímu prostředí, v němž se příběh vyvíjí; řekl bych: pozná nový kus života v obecných obrysech. Chce-li však postihnouti také uvědomělé a někdy značně složité umění, s nímž tento život vytvořen, musí sáhnouti ke knize ještě jednou; pak prohlédne dramatickou sílu vrcholných scén, pak okusí náladu, kterou spisovatel vložil do oddílů popisných, pak dialog zazní k jeho sluchu důvěrněji a zvučněji. A jestliže

čtenář po nějaké době rozevře román zase, najde v něm nové půvaby: bude procházeti drahou již sobě krajinou a potkávat i v ní své přátele, v jichž hovoru vedle jímavého obsahu upoutá i osobní přízvuk, pohyb, ano i polozakryté myšlenky. Nejlépe doporučuje se opětovné čtení při básních dramatických: divadelní představení, před nímž čtenář jednou neb dvakrát drama přečetl, samo do jisté míry doplní, ucelí a opraví dojmy z četby, a sáhne-li po něm divák ještě jednou ke knize, aby vychutnával kouzlo jednotlivých scén, neb aby si dokreslil podání hercovo, může říci, že plně a bohatě prožil výtvar básníka dramatického.

Dobrou podporou správného čtení jsou poznámky a výpisky: při básních zaznamenává si pozorný čtenář zvláště krásná místa, při povídkách, románech a dramatech obsah dějový, při dílech reflexivních a filosofických významné výroky a úsudky. Ale takové poznámky mohou být ještě mnohem důvěrnější: stručný náčrtek osnovy díla, přehledný soupis jednotlivých motivů, úsečné skizy k povahokresbě postav básníkových takřka zasvěcují do duševní dílny básníkovy a způsobují, že čtenář se nespřátelí jenom s knihou, nýbrž i s jejím tvůrcem. Získání tak důvěrného poměru čtenářova k literatuře jest nejkrásnějším ovocem námahy vynaložené na to, aby si čtenář osvojil umění čísti. Pak nestačí kniha ojedinělá, nahodilá, chvilkové setkání, nýbrž uzavření vřelého, trvalého, oddaného vztahu; pak se naučí čtenář vraceti se ke knihám, žíti v duševním dotyku s jejich původci, a uprostřed nedorozumění a chvatu, nervosity a nedůvěry, pokrytectví a rozkošnictví moderní doby vrátí se zase ten krásný a hluboký poměr čtenáře ke knize, jež choval evangelický křesťan reformačního času ke knize knih, k bibli. (1913.)

PROSTOTA SLOVA

PRVNÍ překvapující a skličující dojem, jenž prostého čtenáře se zmocňuje při četbě knih moderních, jest krajní odlišnost jejich výrazu od všeho, co mu bylo ze slovesného umění drahé a blízké. Se směsí úžasu a zmatku srovnává tyto věty uměle sestrojené a dovedně spletené s průzračnou a jednoduchou stavbou odstavců v bibli; s přísnou, ač nepromyšlenou výtkou staví odvážně vyhledané a vystupňované obrazy těchto veršů v protiklad k jasným a přístupným příkrasám národní písně; nespokojeně a drsně zjišťuje nepřeklenutelný rozdíl mluvy beletrie posledního data a oněch slovesných děl, která naučila jej milovat knihu a její zpola skutečný, zpola vymyšlený svět. Znovu a znovu klade si otázku: kdo má pravdu z obou různých táborů, zda jasní, světlí, prostí spisovatelé, mluvící řečí tak jednoduchou a účinnou, jako jest zurčení pramene nebo zpěv ptáků, neb oni složití, temní, přebroušení umělci slova, srozumitelní pouze jistěmu okruhu vzdělců, jisté společenské skupině velkoměstské, jisté vymezené vrstvě dobové? Pravidelně pak se odvrací prostý čtenář od děl psaných příliš složitě, příliš nádherně, příliš temně, a znovu sahá ke knihám, nad jejichž větami leží široké polední světlo sluneční, ozařující vše jasně a klidně. Někdy takový čtenář zdůvodňuje svou nedůvěru k slohu rafinovanému a k výrazu

přejemnělému důmyslnou úvahou, že vyšší, všeobecnější hodnotu, všelidštější, věčnější sílu může mít pouze dílo, které jest přístupno širšímu, obecnějšímu davu čtenářskému, které mluví řečí běžnější a známější.

Kromě toho mísí se v tento zdůvodňovací výklad lidového čtenáře vážný a nevývratný úsudek znalců, že nejvyšší díla světového písemnictví složena jsou řečí prostou, čirou a věčně srozumitelnou. A vskutku: staré náboženské a mravní zákoníky, ovládající vůli a myšlení nesčíslných milionů, psány jsou výrazem svrchovaně jednoduchým; veliké divadelní umění starověké i novověké neskrývá svůj osudový a tragický obsah do jazyka záhadného a zastřeného, nýbrž nalézá pro něj slovní útvar krajně přístupný a zřetelný; v básnictví lyrickém city nehlouběji položené a vášně nejmocněji bouřící volí se zálibou právě u básníků největších lehký a naivní sloh lidového popěvku. Nadšení vyznavači prostoty slova v umění slovesném mají na své straně ještě okolnosti jiné. Složití, vědecky i umělecky bohatě vzdělaní básníci zatoužili často ke konci své dráhy, beroucí se dosud strmými a osamělými výšinami rafinované nádhery těžkého slohu, po kráse prostoty, po kouzlu nestrojené jasnosti, jako hodovník po hostině o vzácných krmích a těžkých vínech žádá si číše horské, čiré vody. Ve chvílích svrchované upřímnosti, kdy ruka básníková odmyká skrytá tajemství vlastního lidského srdce, vyznávali se vždy i největší kouzelníci slova, věty, obrazu takřka evangelicky střízlivým jazykem, zpovídali se i vládcové oslňujících klenotnic slovesných v zíněném rouše řeči nestrojené, nenápadné, srozumitelné.

Jest tedy snad prostota slova nezvratnou známkou všeho písemnictví velkého a trvalého? Jest tedy snad složitá nádhera, temná umělost, vystupňovaná oslnivost slohu pouhou hrou uměleckého rozmaru, pouhou zálibou ojedinelých literátů, pouhou součástíou módy pomíjející? Tak jednoduše nelze rozřešiti

tento spor. V každé literatuře hlubšího vnitřního života stojí dva ty protichůdné slohy, sloh prostý i rafinovaný, vedle sebe jako ve výtvarném umění kresba vedle malby, jako ve vesmíru klid vedle pohybu, jako v životě mírné tempo kroku vedle zpěněného a překypujícího tance. Zůstávají tu vždy, a i tehdy, nepřihlíží-li písemnictví naprosto k obecnstvu a k jeho požadavku srozumitelnosti. Prostota docílená úmyslně ze snahy psátí pro široké vrstvy není ještě prostotou pravou a ryzí: tato temení ze samých hlubin umění literárního. Dokud básník zachycuje výjimečnou náladu osamocенého jednotlivce, dokud dramatik představuje případ jedinečný, osudový zvrát závisící na podmínkách časově, místně a psychologicky výlučných, dokud romanopisec a povídkář líčí úsek společnosti v určitém osvětlení dobovém, slovem, dokud literatura tíhne k dobovému, k místnímu, k osobnímu čili individuálnímu, musí užívatí složitého, ostře vybroušeného, uměle ciselovaného, často překvapujícího výrazu slovního, nechce-li setřítí barvu doby, pel okamžité nálady, kouzlo prchající chvíle. Ale jakmile postoupí od výjimek k pravidlu, od případu jedinečného k všeobecnému zákonu, od jevu osobního, místního a dobového k ději všelidskému čili typickému, dopracuje se vždy, pokud spojuje výši záměrů s hloubkou pojetí, typické prostoty, působivé čirosti, vznešené jasnosti výrazové.

Tehdy spisovatelé, básníci, tvůrci, jenž po únavné a vysilující dráze kamenitými cestami malých zájmů a strastí jednotlivcových a divokými stržemi společenských dějů vystoupí k výšinám, odkud lze pozorovati samy *osudy*, mimovolně a samoděk vplynou na rty slova právě tak prostá jako výrazná, jež si najdou přístup k tisícům otevřených srdcí nejrůznějších obdivovatelů. Tak kdysi vyšel největší básník nové doby, Goethe, nedlouho před vyrovnaným západem velikého svého žití, jež od divoké a podivné výjimečnosti mládí a od přejemnělé a

přeplněné nádhery mužství povzneslo se ke klidné a vlídné prostotě stáří, do hor a lesů, kde bloudíval dříve tak často. Naslouchaje šumění korun a šepotu listí, dívaje se po obloze splývající s obzorem a kladoucí se na vrcholky chlumů, vyňal z nálady té všeobecný zákon věčného klidu, obemykajícího osud člověkův. A hle, v té chvíli sám tichnoucí šum lesních vrcholů, samo zmlkající tikání ptáků nalézal vtěleny do vlastních, před lety již složených slov: tyto nemnohé verše, v jejichž melodii vane tichá, posvátná hudba zásvětí a věčnosti, zůstanou vždy nezapomenutelným poselstvím moudrosti a krásy nejen národu, jehož řeči jsou psány, nýbrž všemu lidstvu, jehož poslední tajemství shrnují.

(1906.)

SOUBORNÁ VYDÁNÍ V LITERATUŘE

DOSPĚV za mírného večera, jehož čiré ovzduší dává nezvyklou hloubku pohledům do dálek a spolu odnímá nesprávné zvětšení předmětům bezprostředně blízkým, na mírně povýšený pahorek, s kteréhož lze shlédnouti široký obzor celého žití, s modrajícími horami snů na okraji, se hřbitovy lásek a ilusí hluboko v zastíněných a vlhce mlhavých údolích, s dlouhými lány práce, mrvenými vlastní krví a silou, zamýšlí se básník, shovívavý stářím a vlídný všeobecným chápáním, nad úhrnem vlastního tvoření. Obrácen pohledem i srdcem k vyrovnanému tomu divadlu, zatouží náhle s prudkostí, s jakou v mladých letech toužil po vzdálené milence a po šťastné chvíli měnící sny v skutečnost básnickou, starý poeta po tom, aby také budoucnosti, která půjde přes trávu vlnící se na jeho hrobě, mohlo se jeviti básnické dílo jeho života v obdobném celistvém souhrnu, v příbuzné jednotě a souvislosti.

Z této nálady a potřeby, kolem níž vládne posvátné a teskné ticho hodiny určené k napsání závěti, vzniká zvláštní, podivuhodný organismus literárního života, s kterým setkává se každý čtenář, aniž se pravidelně zamyslí nad jeho povahou a jeho posláním. Jest to literární útvar nepřiliš staré tradice, který vykazuje dnes písemnictví všech národů, a který zdomácněl i u nás,

třebaže posud nikdo se nepokusil napsati jeho zákony a jeho tvarosloví: *útvár souborných vydání básnických*.

Jako všechny jednotlivé jevy slovesného života, tak podléhá i tento organism složitým a stále se vyvíjejícím zákonům umělecké a duševní kultury; má pro lidi přísného uměleckého svědomí a jemné kulturní citivosti svůj řád, své pravidlo, své dobré zvyklosti, proti nimž častěji hřeší literární barbaři než skuteční tvůrčí obnovovatelé; má své nesčíslné duševní možnosti, odstíny a zvláštnosti, které odkrývá delší pozorování psychologovi básnické tvorby. V našem písemnictví, kde každým půlrokiem hlásí se o pozornost čtenářstva nová souborná edice, ať již básníků účtujících s výsledky života, ať spisovatelů stojících v samém varu a ruchu tvorby a práce, ať posléze autorů mrtvých buď tělem neb i dílem, nebude snad přepychem nečinné chvíle pohovořiti o některých typech a odrůdách zajímavého tohoto organismu literárního, pokud spolupracují na něm básníci sami, a nikoliv po jejich smrti odborní vydavatelé a filologičtí kritikové textu básnického.

Pro toho pozorovatele, jenž potápí se rád k temným a záhadným dnům tvoření básnického, pro psychologického norce v mořích umění, rozhodně nejpoutavější a nejpoučnější jest pohled do oněch souborných děl, která vyrůstají z vnitřní potřeby závěrečného účtování, z konečné přehlídky básnické závěti. V nich prozrazuje tvůrce sám perspektivu svého života, v nich podává vlastní soud o svém díle, v nich nalézá viditelnou formuli veškerého úsilí. Leč nejsou všechny souborné edice, vycházející z nanačtené základní potřeby, stejného rázu.

Jedněm básníkům nejdražší jest perspektiva vývojová, hledisko historické; chtějí, aby jejich vnitřní růst byl jasně a plně zachován, přejí si, aby z jejich knih bylo slyšeti šumění stoupající mízy, pukání listových pupenců, aby nebyl setřen pel s květů jejich lyrického mládí, aby zůstal sladký cukrový po-

prašek na zralém ovoci jejich mužných let. Proto nemění, neupravují, neuhlazují, neslaďují ničeho na svém díle, jež má býti nadále upřímnou a bezprostřední zповědí lidského jich vývoje, viditelnou řadou stanic vnitřní pouti bludného chodce, který se nestydí za prach obuvi a za krev brotící znamení cesty. Básníci takoví hledí na řadu svých knih jako na svůj lidský životopis a, jako by nestilisovali dodatečně nic v bludech svého mládí, v úzkostech a nejistotách svého mužství, v umdlených melancholiích stařeckých svých let, tak nezchlazují vášnivého varu svých mladistvých veršů napsaných v půlnoční hodině nedočkavé touhy po milence, tak neubrušují ostří prudkým útokům vynuceným spravedlivým hněvem chvíle, tak neuhlazují hrany vzniklé pod ukrutným dotykem řezavého a skřípajícího pilníku osudu. Nesrovnalosti, odpory a trhliny v jejich díle, na které pohlížejí jako na živou chronologii své minulosti, jeví se jim právě takovou nutností jako nesrovnalosti, odpory a trhliny v životě, a tak jejich básnický soubor mluví ke svému čtenářstvu slovem, jež velký epik švýcarský, Konrád Ferdinand Meyer, napsal na poslední stránku svého nejstatečnějšího díla:

*»Nechci být umným, knižním výtvozem —
já celý muž jsem se svým rozporem!«*

Proti těmto věrným a často drsným vyznavačům vývojové pravdy, která odhaluje spíše zrajícího člověka než zralého umělce, rozhoduje se druhá řada básníků pro postup opačný. Chtějí, aby lidský osud zmizel v uměleckém slohu, blud mládí v dokonalé stilisaci mužných let, vášnivý náběh touhy v hotovém provedení vyspělé rovnováhy, původní a syrový odraz mohutné, leč divoké inspirace v klidném a souměrném souladu konečného vyhranění, a proto měnící a často znásilňující rukou sahají na původní výtvozy životních období, jimž se odcizili a od nichž se oddálili. Vpravující takto dodatečně do svého

díla jednotný sloh, společný rytmus, totožné nazírání, ubrušují sice hrany a ulamují hroty, vymycují drsná a vášnivá epitheta, potlačují násilné a divé scény, stírají diskretně krev a pěnu od zkroucených rtů mluvících osob, převádějí mladický naturalismus do vyšší oblasti zvsobecňující idealisace, ale zároveň, nerozumějící již vlastnímu mládí s jeho celou nespoutanou výbušností, geniální vášnivostí, přírodní smyslností, znásilňují obraz svého tvoření. Často se klamou o pořadu děl, z nichž skládá se jejich tvůrčí celek, a seřaďující je sice podle dokonalejšího a vyrovnanějšího krasovědného zákona, převracejí jejich životní sled, jejich vývojovou sounáležitost. Zapomínají, že právě tak těžko lze pořádati doklady životní jako fakta životní sama, a že pořádek, který dodatečně uvedlo moudré a klidné stáří do zmatků a zvrátů jinošských let, jest pouhým klamem, pouhým stařeckým preludem. Vedle básnických souborů, takto dodatečně stylisovaných, vyhledá si budoucnost pak přec vždy původní znění děl, neboť to, co dal jí moudrý mistr ve chvíli loučení do rukou, jest pouze umělým výtvozem jeho stáří, který málo poučuje o skutečnosti jeho výbojného mládí.

Než souborná vydání, na nichž zůstává teplo ruky tvůrcovy, nevznikají vždy jen v hodině připravené k sepsání závěti; často uprostřed životní cesty, právě ve chvíli, kdy zjeví se na obzoru nové mohutně zvlněné pohoří touhy, jež chce býti zalesněno mladými stromy činů, rozhodne se básník náhle k účtování prozatímnímu a dává básnickým souborem dosavadních děl výraz své nutkající vůli. Buď odcizil se úplně své minulosti, že přestává souviseti s ní a rozuměti jejímu jazyku; pak chvatně svazuje básnické výtvořiny uzavřeného a plně dovršeného údobí svého vývoje v souborné vydání, jako po scéně rozchodu navždy svazuje milenec zlatou šňůrou korespondenci náhle zvadlou a bezbarvou, aby uložil ji kamsi na dno polozapomenuté zásuvky. Anebo zdá se minulost umělci zbytečnou přítěží při smělém a statečném vze-

stupu do vyšších horských pásem, kde vábí jej nové květiny a nové útvary skal; uzavřev pak s chladností historikovou skoro hermeticky básnickou svou minulost do přesně vymezeného souboru, odhazuje ji nelítostně jako vzduchoplavec pytle s pískem. V obou případech ovládá básníka při pořádání takového proza-tímního souboru nervosní a neklidný chvat předčasného účto-vání; často odbývá pak tvůrce, spěchající k novým cílům, téměř očímsky to, co bylo mu kdysi vnitřní potřebou, a dnes mu není než lhostejným dokumentem; mnohdy vymycuje ze svého díla, čemu již plně nerozumí; někdy přerývá v zrakovém klamu oka-mžiku dílo svoje tam, kde právě možno navázati vlákna dalšího organického rozvoje.

Takové soubory, k nimž nejhojněji se cítí puzeni překotně se vyvíjející geniové rychlé, skleníkové schopnosti zrání, strhují uměleckého psychologa neodolatelnou silou v divoký vír svých záhad, svých náповědí, svých křečí; ale matou a klamou, svá-dějí a lstivě přemlouvají čtenáře nezavěšeného. Jsou vždy jen prvním, nehotovým pokusem o konečné vydání souborné, smě-lým a prudkým náběhem k rozhodné formulaci životního díla; za nimi skrývá se bolestný a hluboký symbol vznešené lidské snahy, vykoupiti se rychle náhlým, okamžitým faktem, kdežto plné a spásonosné vykoupění jest vždy dílem celého života.

Poznali jsme několik typů souborů básnických, jež vyvěrajíce z nejvnitřnější potřeby básnickovy duše, vzněcují v mocném stup-ni pozornost psychologovu; jiné však druhy literárních vydání souborných děkují za svůj vznik spíše zevní potřebě knižního trhu, obchodní nabídky a poptávky. Autor, jenž dovedl kolem sebe shromážditi početnou skupinu čtenářů, obdivovatelů, ctitelů, pozná, že jeho díla již obracejí se k určité skupině společenské, a tento pevný a stálý poměr promítne pak ve srozumění s nakladatelem viditelně tím, že shrne dosavadní své spisy pod spo-lečný titul, pod nějž pak přičleňuje svoje nové práce. Vzniká tu

rámec čistě zevní: vnitřní jednotu vývojovou a slohovou musí nahrazovati uniformita tisku, formátu, papíru; starší práce do tohoto nahodilého souboru přecházejí pak buď naprosto nezměněny neb naopak se slohovými retušemi, s obsahovým rozmnožením, s pozdějšími dodatky. Tato vydání, jež podmíněna jsou davovou popularitou, trvalou přízní čtenářskou, zdají se býti především u nás ctižádostí spisovatelů, trpí v jádře značnou rozpolteností: zahrnují vedle děl, k nimž stojí spisovatel v poměru časové a vývojové distance, také spisy, které právě vyšly z jeho pera; pak i autor nejpoctivější a nejprísnejší, jenž stále usiluje o zralou a nepodplatnou autokritiku, vidí se nucena podávati vedle děl znovu revidovaných i knihy posud nevyhraněné. Než nelze býti k těmto souborům, na nichž má větší podíl mechanism knihkupeckého trhu než organický růst písemnictví, příliš příkrým: nechťejí samy býti více než spolehlivou snůškou látky, z které dlužno teprve vytvořiti konečné vydání souborné. Nepopřejí-li toho bohové autoru samému, pokusí se o to jeho dědicové, jeho pozdější vydavatelé, sílení vědomím, že také jejich závěrečné uspořádání setká se s tou měrou přízně, jež byla údělem souboru prozatímnímu.

Hodina, která zabraňuje nelítostně básníku dopsati poslední vyvrcholující výjev k provedené takměř tragedii, z básnění konečnou sloku lyrického celku, zaklenouti myšlenkovou klenbu filosofické skladby závěrečným symbolem, neodnímá však básnickému dílu možnosti, aby rozptýlené jeho součástky soustavně a jednotně byly sloučeny pečlivou a ostražitou rukou v souladný celek. Naopak, většina básníků i největších dochází této samozřejmé a spravedlivé pocty až za hrobem; tu přicházejí k pozůstalosti básníkově učení vydavatelé, školení odborníci, kteří podrobně znají a soustavně provádějí zvláštní vědu, která se ve vzácných, ale tím krásnějších případech mění v skutečné umění.

(1907.)

ŽIVOTOPISNÉ KNIHY A JEJICH KOUZLO

ZÁŠADNÍ spor veškerého hlubšího dějepytu, zda velké dějinné události jsou v podstatě výtvozem mohutných jednotlivců či naopak výsledkem činnosti hromadných vrstev, společenských tříd, národních skupin, kmenových celků, zůstává stále a zůstane snad vždy nerozřešen. I dále budou seskupovati jedni z dějepisců kolem hrdinské a tvůrčí osobnosti celé barvitě a rušné vlnění doby, složité a pestré duševní chvění zástupů, výbojné a prudké víření hospodářských a společenských zájmů, kdežto druzí dají uprostřed mocného a hybného davu, určujícího nejen převratty hmotné a sociální, nýbrž i politické události, zcela mizeti vůdčím duchům, podřizující je úplně proudu času, vykládající je naprosto jako pouhé mluvčí a tlumočníky hromadně žijících myšlenek a tužeb.

Ale nechť dějepisec vidí ve vynikajících osobnostech již sám smysl a vlastní nerv dějin, nechť pokládá je jen za pouhé ukazovatele a viditelné znaky dění společenského, vždy bude jej lákati složitý a zajímavý úkol, aby postupně a příčinně vyložil, kterak takový nadprůměrný jednatel se vyvíjí, kterak roste z půdy své doby, své země, svého kmene, kterak vyhraňuje se v opravdovou individualitu, kterak naslouchá duchovním sluchem touze a myšlení svého věku, a jak odpovídá k tomu činy

a tvůrčími podněty. *Umění životopisnému* náleží bez odporu v dějepisectví přední místo, a u národů, kde vládne dokonalá a vzorná shoda mezi všemi kulturními činiteli, nalézá toto mužné a hutné umění své oddané obdivovatele, knihy toho druhu své dychtivé čtenáře, obdobné práce všeobecný ozvuk mezi vzdělanci. Angličané, jejichž dějiny vykazují tak bohatou a tak rozmanitou galerii hrdinských osobností, jejichž největší básník národní, Shakespeare, bral svoje nesčíslné nadlidské postavy z plné skutečnosti své země a její minulosti, jejichž politické dění i v přítomných časech chlubí se řadou neobyčejných figur — tito nejmohtnější individualisté v praxi mají velké a skvělé písemnictví životopisů; čtou od dětství v biografických památkách národních svých hrdinů; vydávají, jakmile některá z vůdčích postav se jde se zemské areny, její paměti, zápisky, dopisy jako průpravu k životopisu, jenž pak nedá příliš dlouho na sebe čekat. Ale i u ostatních národů, rozhodujících ve světové kultuře, těší se životopisné knihy zvláštní pozornosti: stále vznikají nové sbírky biografických děl; starší práce se opravují, rozhojňují, každé nově přichodí pokolení chce svým způsobem, svým slohem, se svého hlediště míti napsány životopisy svých mistrů, vzorů, miláčků; pedagogové, kteří odedávna oceňují biografii jako účinný prostředek výchovný, dávají podobným spisům zvláštní ráz, stilisaci obracející se nejen k rozumové vnímavosti čtenářově, ale i k jeho mravní vůli.

Nejde tu ovšem jen o životopisy osobností významných ve veřejném dění politickém; každá věda, každé umění, každé odvětví činnosti technické má své vůdčí postavy, jejichž biografie patří k národním pokladům. Velký spisovatel zanechává potomstvu kromě svých knih ještě jeden vzácný odkaz, jímž jest jeho vlastní životní historie. Goethe, ostatně nadšený obdivovatel a svrchovaný mistr umění životopisného, nepracoval ani na hlavním díle svého básnického genia, na »Faustu«, s větším nad-

šením a s božštější inspirací než na díle svého lidského žití. Nezapomenutelná slova, která v sváteční den pronesl kmetský Ibsen ke svému druhu a zároveň i protichůdci, staříčkému Björnsonovi: »Tvým nejkrásnějším dílem byl tvůj život!« — slova ta mají obecnější platnost, než by se na první poslech mohlo zdáti. A kdo z nás ví, zda kdysi nezmizí romány Tolstého v literárním dějepise a jeho nábožensko-obrodné snahy v dějepise bohosloví, kdežto jeho život, tak naprosto se kryjící s jeho osobností, i nadále bude přitahovati a poutati jako skvělý příklad mravní epopeje? A právě jako bychom těžko pohřešovali Goethův vlastní životopis »Pravda a báseň«, třebaže v podstatě jest pouhým zlomkem, tak příští pokolení jistě sáhne po velkých budoucích biografiích Björnsona i Tolstého s vděčnou pietou; vždyť již dnes Birjukova kniha o Tolstém potěšila tak mnohé, ačkoliv musíme na ni hleděti jen jako na průpravný náčrt pro životopis velkého slohu.

Životopisná literatura u nás v Čechách jako soustavně vzdělávaný a promyšleně pěstovaný druh slovesný zůstává stále spíše zbožným přáním než skutečností: to, co máme, jsou pouhé náběhy neb ojedinělé výtvoř, stojící osamoceně a mimo literární řadu vývojovou; rozhodně však ani zdaleka neodpovídají tomu, co při stávajících slovesných poměrech u nás dalo by se očekávati. Nemají-li naše novější politické dějiny, na více než na dvě století naprosto přetržené, takřka velkých osobností, neprojevil-li se náš tak mladý hospodářský a technický život posud mohutnějšími individualitami, nejsou dojistá naše duchovní dějiny bez výrazných postav, a ty bez krásné své životní historie. Pohlédneme-li do minulosti, ptáme se v úžase, proč posud nebyla napsána česky velká biografie Husova, Blahoslavova, Komenského, jejichž život, tak epicky rušný, tak dobově barvitý, do takových výšek světového ovzduší se tyčící, rozhodně nepůsobil menší silou než jejich nauka, jejich spisy, jejich snahy?

A chceme-li zůstat v čistě literární oblasti dějin obrozeného národa, kdy životopisec nemusí již zápasit s tolika mezerami, propletat se tolikerym dohadem, doplňovat svou kombinací celá léta vůbec nedoložená, marně i tu ohlížíme se po velkých pomnících biografických. V poslední době bylo arciť mnoho pracováno: srovnávací dějezpýt literární, moderní metody kritické, filosofický rozbor ideí rozložil významné zjevy národního obrození na hlavní prvky, zařadil je do právě jich myšlenkové souvislosti, srovnal je s obdobnými nebo příbuznými jevy cizími, slovem, vykonal velkou práci analytickou. Kdežto v sedmdesátých letech žák a tlumočnick velkého dějepiseckého umění anglického, Václav Zelený, pokusil se skvělým způsobem na základě tehdejšího poznání vědeckého postavití vůdčímu duchu národního obrození, Josefu Jungmannovi, životopisný pomník, nedostalo se v naší době, tolik a tak usilovně se zabývající právě národním obrozením, takového památníku ani Palackému, ani Šafaříkovi, ani Čelakovskému. Jenom někteří veřejnými sympatiemi zvláště zahrnovaní jednotlivci upoutali i po této stránce pozornost literární; máme životopis Havlíčkův, máme dvojí pokus o biografii Svatopluka Čecha; za to dva básníci tak milovaní a v nejkrásnějším smyslu slova stále živoucí, jako Neruda a Zeyer, čekají posud na své životopisce, kteří by napsali báseň jejich života.

Pravím výslovně: *báseň života*, jako jsem svrchu mluvil o umění životopisném. Pouhý kritický rozbor, pouhá učená metoda, shledávající podrobnosti, sestavující dohady a možnosti, rozkládající osobnost na její prvky, dojjista tu nestačí. Život každého z nás má svůj epický obsah, ale má i svůj zvláštní rytmus, má, jako hudební skladba moderní, svoje vůdčí, znovu se vracející motivy: je-li potřebí psychologa, aby vše to zjistil, je-li potřebí básníka, aby vše to slovem a slohem zachytil, jak by nebylo potřebí spojení obojí té vlohý, jde-li o duši složitěji organisovanou, jakou jest umělec, učenec, tvůrčí osobnost vůbec? Báseň života bás-

níkova napíše právě jen básník, byť třeba básník v učenci dřímající, jak řekl kterýsi Francouz; umění životopisné ovládne jen ten, kdo v sobě chová, snad mimoděk, kus umělce. Klademe tu vysoká měřítká a činíme přísné požadavky. Jistě ne proto, abychom odráželi duchy dobré vůle a slabších sil, ani ne proto, abychom odvraceli čtenáře od četby toho pokusného a průpravného, čím naše životopisná literatura posud může se vykáhati.

Naopak. Nic velkého, nic mohutného nevzniká znenadání, bez přípravy, bez pokusů. Naší chybou bylo, že v oboru životopisné literatury jsme ani pokusů nedělali, že nejvděčnější témata žádala nadarmo o zpracování, že čtenářstvo v celku nemělo smyslu a záliby pro podobné práce. Obrat, jemuž by bylo radostno hleděti vstříc, neznamenal by tu pouze, jak naznačeno již, obohacení literární, nýbrž přímo rozmnožení národních statků charakterních.

(1909.)

NÁRODNÍ POHÁDKY

ZNÁTE všichni neodolatelnou a nedočkavou touhu, která náhle uprostřed prahnoucí mdloby dozrávajících červnových dnů sevře vám srdce a hrdlo: stůj co stůj musíte se napít z čirého lesního pramene, jehož stříbrná píseň zvoní ve sladkém rytmu pod temnou klenbou smrků a jedlí. Nic nedovede vás upokojiti, dokud nepokleknete nad studeným zrcadlem osamělé studánky a dokud z dlaní sepiatých do nádoby nejpůvodnějšího tvaru se nenapijete ne ledové a průzračné vody, ale přímo omlazujícího a osvobozujícího života. Nepřemýšlíte ani okamžik, odkud a jakými cestami přišel ten plný a svěží proud: zda prodral se v hloubkách vrstvami prahorních žul či červenavými ložisky železitých rud; zda napojil se ze zásob ukrytých v houpavých rašeliništích, či nassál kdesi v dálce odtok malého jezírka; zda vyjasnil svou vodu v podzemních pískovcích, či vstřebal vůni a chut ukrytých kořenů, — pro vás jest a zůstane nejpůvodnějším a nejryzejším darem země, darem oživujícím a křísícím.

A docela stejnou potřebu podobně omlazujícího doušku těsně na prsou původní přírody pocituje občas i opravdové slovesné umění. Když dospělo mdlobné rafinovanosti a únavné složitosti, když omrzelo si věčné opakování a obměňování odvozených typů, situací, zápletek, když ztratilo bezprostřední vztah ke skuteč-

nosti a k přírodě, vzpomene si najednou s toužebnou nadějí na lidovou poesii a dychtí znovu si osvojit bohatství hrdinské epiky prstonárodní, zpěvnou jarost lidové písně, vypravěčské kouzlo pohádek a báchovek. Právě ti umělci slovesní, kteří touží zmocnit se samých kořenů tvoření básnického a dobrati se základních zákonů řídících poesii, slýchávají často — a zpravidla, octne-li se jejich přemítání i tvárné úsilí na křižovatce — ve svém nitru povzbuzující a nutkající hlas dobrého daimonia »ad fontes — nazpět ku pramenům«! Jak by chtěli, jak by mohli neuposlechnouti? Ani oni, právě jako vděčný žíznící u horského pramene, netáží se, odkud temení ony blahodárné proudy prstonárodní poesie: zda jsou opravdu zcela původní či prošly mezinárodní půdou vzájemných tradic; zda jsou společným statkem velkých skupin kmenových, či jsou řadou vztahů poutány k určitému prostředí místnímu a časovému; zda jsou pouhými zbytky dávných básnických celků či samostatnými výtvary svéprávného života. Odpovídati na ty a podobné otázky, týkající se prstonárodního básnictví, učinil si a vždy vydatněji si činí úkolem vědecký národopis, jenž v poslední době úplně přetvořil názory o lidové tradici; avšak způsob, jak řeší takové složité problémy, nemění v podstatě poměru literárního umění k prstonárodnímu básnictví . . . žíznivému poutníkovi zůstane lesní studánka studánkou, ať tryská její zdroj přímo z čistého srdce země, či ať dlouho protéká v skrytu podzemskými složitými vrstvami.

Řada nových publikací pohádkových obohacuje poklad naší báchovkové literatury, neb učí nás dívat se správněji a živěji na pohádkáře lidové i umělé, na naše i cizí látky a formy, na starší sbírky a sběratele.

První místo v řadě náleží dojistá »*Povídám kladským*«, jež sebráním Josefa *Kubína* s vědeckým doprovodem profesora Jiřího *Polívky* od let vycházely v příloze »Národopisného věstníku«.

254 Nelze čísti tuto sbírku bez pohnutí: Kladsko, které dávno před

sto lety bylo ztraceno naší koruně, souvisí s námi stále jazykem, lidovou tradicí, duchem; vypravuje si báchorky a pověsti látek i motivů ve vlasti naší běžných, koření si lidové i knižní náměty pravým českým vtipem, který již Čelakovský prohlásil bystrozrace za význak našeho lidového podání. Sběratel, školený jazykově i národopisně, uvědomil si dobře, že k tak vzácné památce dlužno se blížit s krajní zbožností a pečlivostí; ve smyslu dnešního vědeckého názoru o pohádkách zapisoval co nejvěrněji, neměnil ani v maličkostech, ba podal nám také zevrubné zprávy o osobnostech lidových vypravěčů. Sběratele doplňuje badatel; z nepřebraných zásob rozvětvené své učenosti přičinil srovnávací literární dějepisec Jiří Polívka odborný výklad o látkách a motivech pohádek kladských a o jejich poměru k báchorkové literatuře světové.

Jak jsme překvapeni, vezmeme-li po dosud neznámých kladských povídkách, vydaných moderním způsobem vědeckým, klasickou knihu básnických pohádek českých, na jejíž desce září drahé jméno Boženy Němcové. Kritické vydání děl Boženy *Němcové*, které péčí Marie *Gebauerové* vyšlo ve sbírce »*Čeští spisovatelé XIX. století*«, přineslo ve čtyřech svazcích úhrn pohádkářské činnosti Boženy Němcové, ve dvou dílech pohádky české, ve dvou slovenské, obojí s důkladnými úvodními rozborů Václava *Tilla*. I kdybychom nečtli těchto detailních výkladů, vyzbrojených rozsáhlou znalostí literatury látkové, poznali bychom okamžitě bytostný rozdíl Boženy Němcové od všech sběratelů pohádek. Navzdor všem učeným svým rádcům, přes povážlivé pokyny úzkoprsých posuzovatelů, ano leckdy i proti vlastnímu svědomí, tému předsevzetí byla Božena Němcová nikoliv sběratelkou, nýbrž básnířkou pohádek. Ozvuky romantické četby, motivy skutečného lidového vypravování, u všech národů a ve všech literaturách rozšířená temata byla jí pouze surovinou, kterou zpracovala podle zákonů uměleckého tvoření. Je-li kořist vědeckého

národopisce z českých báchorek B. Němcové — v slovenských přidržovala se lidového podání a dokumentárně zaznamenaných svých předloh již daleko těsněji — v celku nepatrná, jest tím větší rozkoš, kterou jako dílka v pravém slova smyslu básnická přináší čtenáři. Najde v nich zmocněný obraz života, řízeného spravedlivějším společenským řádem, než jaký vládne na této zemi; zažije tu naprosté vyrovnání dobra a krásy; omládne ve světě jarých nadšenců, srdečných junáků, vítězících milenek. Setká se tu s celým zástupem statečných dívčích postav, blíženek to básnířčiných, jejichž srdce, hřející a uštěďující, jsou ohnisky života blaženého v romantické prostotě. Okřeje tu humorem jiskřivým a radostným, na jehož dně není ani hořkosti, ani posměchu . . . slovem, vykoupe se celý v tom rajském ovzduší mládí a štěstí, jehož nedovedl vykouzlit nikdo tou měrou, jako právě básnířka »Babičky«.

Lze říci, že všechny české pohádkové sbírky dají se zařaditi mezi ony dvě krajní meze, jimiž jest vědecká přesnost Kubínova na jedné a básnická volnost báchorek B. Němcové na druhé straně: čím dál do minulosti, tím ubývá u českých pohádkářů smyslu pro věrnost v reprodukci prstonárodní tradice, a tím přibývá fantastické libovůle při zpracování jich. Celou rozmanitost české literatury báchorkové lze dnes nejlépe přehlédnouti v roztomilém výboru »*Národních pohádek*«, který uspořádal Jan Satranský (»České knihovny zábavy a poučení« svazek XXVII.). Jan Satranský vyvolil si z našeho písemnictví pohádkového sedmero sbírek, které mu poskytly 45 čísel: vedle obou mistrů vpravovatelského slohu báchorkového, kteří byli zároveň tvůrčími básníky, Erbena a Němcové, zvolil moravské soubory B. M. Kuldy a M. Mikšíčka, kde úprava vydavatelů nepřekračovala příliš meze; z moderních naukově přísných záznamů lidových textů sáhl k Hoškovým pohádkám polenským, k Tillovým povídkám z Valašska a ke zmíněnému kladskému sebrání Kubínovu. I jsou

v antologii zastoupeny nejrůznější kmeny a kraje naší národní oblasti, vyvrálé umění literárně školených pohádkářů i naivní prostota lidových vypravěčů, skutečná starobylost nestrojeného podání i vyumělkovaný romantismus bájeslovných výmyslů. Vyplynuly-li tyto přednosti ze šťastné a účelné volby pramenů, děkuje kniha za řadu jiných jistému a širokému vkusu pořadatelovu: vybral pohádky nejcharakterističtější, že ve sbírce znějí všechny příznačné tóny našeho národního pokladu báchorkového až k široce rozvedené poesii starodávného mythu; předložil čtenáři kusy slohově zvláště výrazné, takže při četbě téměř slyšíme proud vypravování s jeho dramatickými vlnami, s jeho paralelismy, s jeho baladickými účiny; nezanedbal ani rozmanitosti v náladovém zbarvení, takže celý duševní život lidu zrcadlí se v těch 45 číslech.

Ale v této rozkošné knize, jež od první stránky až do konce posvěcena jest opravdovým kulturním citěním, násobí šťastného praktika ještě znamenitý theoretik. Dodatkem k výboru Satranského napsal *Jiří Polívka* padesát stran výkladu z vědy pohádkoslovné. S jasnou a přehlednou názorností shrnul tu badatel, jenž sám častěji činně a autoritativně zasáhl do odborné diskuse, vše, co dnes víme o vzniku, rozšíření a vnitřní souvislosti pohádek; vyložil všechny hlavní směry pohádkoslovného bádání, odvažuje pečlivě, leč bez zaujetí, co z které theorie zůstává trvalým statkem; ukázal velmi zřetelně na několika příkladech, opírajících se o předchozí výbor, jak látky se stěhují, rozrůstají, obměňují, a podal posléze stručný, ale velmi přesný přehled české literatury pohádkové. Kdokoliv chce se krátce a spolehlivě poučiti o dnešních názorech na báchorky, najde v Polívkově článku výborného vůdce; bylo by velmi snadno rozvésti tuto zhuštěnou stať v knižní katechismus, jakého by nám i cizina mohla záviděti.

Většina toho, co Polívka podává o naší starší pohádkové literatuře, zakládá se na odborné monografii Václava *Tilla* »České

pohádky do roku 1848«. Účel analytického díla Tillova, jež tvoří asi třetinu obsáhlejší chystané práce, byl vlastně národopisný; badatel položil si otázku, pokud z české báchorkové literatury před rokem 1848 lze těžiti pro srovnávací studium pohádkových látek. Leč došel k výsledkům v celku záporným: tyto romantické knížky od Lindy až po Boženu Němcovou jsou mnohem spíše umělými výtvary básnickými a stilisovanými ohlasy módní četby než skutečnými záznamy prstonárodních tradic. A tak ve stejné míře, jako studium národopisné tratí po tomto rozboru, získávají dějiny naší poesie: kde starší názor hledal sběratele, tam dnes se rýsuje kombinující a přebarvující obraznost básníka. Ovšem, kromě Erbena a Němcové nejsou to hlavy opravdově posvěcené, spíše diletanti a nadšenci, rozpálení divokým a barvitým snem o dávnověkém mythu a o rousseauovském ráji lidstva: přírodní filosof z Baaderovy a Schellingovy školy, Karel Amerling, jehož »Květomluva« spojuje s nejasnou symbolikou odvážný a zmatený padělek staročeského pohanství; »poslední český bard« Václav Krolmus-Sumlork, který rovněž utápěl vzácný pohádkový materiál v pohanských fantasiích, opřených velmi dobrodružným starožitnictvím; Jakub Malý, jenž jako ve všem i v reprodukcích pohádek zdůrazňoval především svou ješitnou, malichernou, povídavou a titěrnou osobnost, třebaže nebyla mu podstata věci neznáma; konečně zběhlý bohoslovec a potulný herec Matěj Mikšíček, jemuž nescházel ani smysl ani příležitost pro poznání pravých lidových pohádek, zato však klid a vzdělání potřebné k jejich reprodukci, takže vždycky uvázl kdesi mezi literaturou a improvisací, volným výmyslem a vážným záznamem.

Kniha Tillova mění podstatně perspektivu o naší starší literatuře báchorkové, a to tímž směrem, který se v moderním pohádkoslovném badání vůbec jeví; mnohé, co dlouho bylo pevně považováno za neporušený a původní statek lidový, ukázalo se při bližším ohledání pouhým ohlasem umělé literatury, pou-

hým výrazem individualit spisovatelských, pouhým odrazem vládnoucí módy slovesné. Má-li se literární umění opravdu učit a obohacovat od primitivní epiky lidové, nesmí ovšem sáhnouti k takovým umělým, padělaným, imitačním výtvorům: i pro ně jako pro národopis nejcennější budou přesné a věrné záznamy ústního vypravování lidového. A co v nich může plodně a obrodně působiti na slovesné umění? Není to dojistá mythologie, která v báchorkovém podání přichází k nepoznání přebarvena, zastřena, porušena, a již v pohádkách jest daleko méně, než bájeslovná tendence starších učenců předpokládala. Není to ani zvyková a mravní starobylost, o které soudíme velmi skepticky, znajíce poměrně pozdní původ tradicí pohádkových. Prohloubená theorie migrační, která rozvětvení pohádek rozšiřuje daleko přes hranice kmenových skupin, plemenných celků, civilisačních jednotek, varuje nás, abychom nepřeceňovali národní svéráznosti báchorek.

Avšak jedna, a dojistá nejvýznamnější stránka pohádkového umění vzdoruje všemu analytickému postupu odborné vědy slovesné a zůstává právě tak dnes jako v době romantického zbožňování báchorek předmětem svorného obdivu. A to jest právě ona stránka, kterou budou na báchorkách studovati i slovesní umělci — jejich prosté a jadrné umění vypravovatelské. Vývoj moderní prózy vede zcela přirozeně ke kultu odstínu, polotónu, slohové arabesky, čímž namnoze ztrácí se smysl pro základní linii, pro hutnou věcnost, pro reliefnost dějovou; romanopisec a novelistu přestávají býti epiky. Osvícené studium lidové prózy pohádkové může jim býti korektivem: s jakou plnou a pádnou plastikou dovede lidová báchorka vypracovati obrysy příběhu, posunouti v popředí ostře charakterisovanou postavu, podtrhnouti vůdčí a ústřední motiv! Nemyslemež však, že se to děje způsobem hrubě primitivním bez veškeré slovesné kultury — právě naopak! Naše pohádky užívají velmi účinných a zralých prostředků uměleckých, jimiž zesiluje se pravý dojem epický: zkracují a zhušťují

až k epigramatičnosti, ale jindy libují si v pohodlném a působivém rozvádění; někde shrnují velké, leč bezvýznamné partie příběhové do krátkého odstavce, a opět jinde sledují je v stupňované důraznosti krok za krokem; na oko vypravují široce, volně, bez přestávek, a najednou překvapí dějovým paralelismem, baladickým refrémem, přímo rytmovaným členěním příběhu. Nechtějme si to zapíráti: právě tyto dary a prostředky chybí naší soudobé próze, která znovu a znovu upadá do nebezpečí marinistické dekoračnosti a malátné rozvleklosti. Ve chvílích, kdy se situace stává kritickou, každý lék má být vítán, a byť by i jeho vigneta nebyla právě moderní a líbivá . . . nedopusťte proto, naši umělci prózy, aby pohádky poklesly na pouhou četbu mládeže a na předmět odborného zkoumání národopisců.

(1911.)

CHODEC, míjející skupinu piaristických budov na nároží Příkopů a Panské ulice, které mrtvým svým klidem lhostejně čnějí do moderního ruchu velkoměstské třídy, sotva si uvědomí, že v této architektonické směsici dobrých barokních tradic a strojeného klasicismu odehrávalo se kdysi významné dějství našeho vědeckého a národního obrození. Piaristický řád pražský, který v XIX. věku se úplně poněmčil a v tomto duchu vychovával i českou mládež gymnasijní, zaujímal v poslední třetině XVIII. století, za doby osvícenské, důležité místo v oněch historických a filologických snahách, které byly vlivuplnou přípravou obrození literárního a vlasteneckého. Na rozdíl od zkostnatělého a zpátečnického Tovaryšstva Ježíšova, které stále pracovalo v duchu protireformačním, přiklonili se »Otcové pobožných škol« po příkladě učených benediktinů k modernějším směrům vědeckým a jmenovitě v dějepytě a vědách pomocných zahájili nové období kritického zkoumání a srovnávání látky, nahromaděné ve značném bohatství již od časů Balbínových. V pražské koleji žil »otec kritického dějepytu českého« Gelasius Dobner i zakladatel české numismatiky Mikuláš Adaukt Voigt, k našim piaristům patřil též proslulý místopisec Jaroslav Schaller, abychom uvedli alespoň nejproslulejší členy »řádu milovaného Musami«.

Na vědecká díla těchto nesmírně šetlých a neobyčejně pilných pracovníků dějepisných, psaná buď latinsky, buď německy, možno hleděti s dvojího hlediska. Buď můžeme po vzoru Palackého kriticky oceňovati vědecky platné výsledky jejich badání v rámci vývoje vědy dějinné; pak budeme se především obdivovati neúměrné péli, s jakou snesli spousty materiálu, ale i důmyslu, s nímž odstranili řadu domněnek a nesprávností, i když pozitivně podali celkem málo. Anebo můžeme položit hlavní důraz na tendenci jejich prací, na její dosah národně-buditelský, na její myšlenkové ovzduší; pak ukáží se nám tito odborní badatelé jako činní účastníci velkého dramatu obrody národní, pak zaplne v jejich foliantech, na první pohled suchopárných a mrtvých, zvláštní jasný oheň nadšeného přesvědčení a radostného zájmu. Tuto druhou cestu zvolil si ve svých četných studiích i článcích Josef *Hanuš*, jemuž náleží značná zásluha o probadání prvních fází našeho národního obrození v XVIII. století a na prahu XIX. věku. S přesnou spolehlivostí a suchou důkladností snáší, urovnává a ve výtazích předkládá cenný a většinou neznámý materiál životopisný, knihopisný a literární; nepokouší se ani o barvitou a rušnou malbu doby ani o ostrou a životnou kresbu podobizny, jež by jasně svítila na temném pozadí, nýbrž dává většinou mluvití faktům samým, a tak čtenář seznamuje se současně s látkou i s prameny a vytváří sám úsudky, řízené arcí bystrou kritikou Hanušovou.

Ale pozorný čtenář učených a poněkud těžce psaných studií Hanušových, které se zřejmě obracejí k foru odbornému, pozná záhy, že jsou vesměs budovány na půdorysu velmi promyšleném. Profesor Josef Hanuš zastává totiž názor, že naše národní obrození není především ohlasem západoevropských myšlenek osvícenských a romantických, nýbrž mnohem spíše českým odporem proti politickému a vědeckému směru josefinského osvícenství, absolutismu a poněmčování. Ve veřejném životě zastu-

povala toto stanovisko, které značí návrat k tradicím minulosti, feudální šlechta; ve vědě ozvala se reakce ta jako historismus a jako láska k národnímu jazyku; v literatuře ohlásil se odpor k polofrancouzskému, poloněmeckému krasodušství, jež pod škraboškou světobčanského umění dusilo úplně smysl pro národní svéráznost. Tyto zásady Hanušovy jsou ve své příkré vyhraněnosti posud předmětem kritického sporu, ale i když ulomen bude hrot některým z jeho upřílišených tvrzení, zůstane ústřední názor Hanušův důležitým poznatkem pro dějiny národního obrození.

Jest zajímavé sledovati důsledný a ústrojný postup Hanušových studií: nejprve vyšetřil počátky a vznik »Královské České společnosti nauk«, v níž podávají si podle jeho názorů šlechtici a učenci svorně ruce, aby čelili vládnímu směru absolutistickému, osvícensky protihistorickému a protičeskému; pak sestoupil až ke kořenům kritického dějezpytu v Čechách, které tkví právě v nacionalismu, živeném českou šlechtou, a předvedl nám dva jeho význačné představitele, benediktina Bonaventuru Josefa Pitra a piaristu Gelasia Dobnera; nyní seznamuje nás s Dobnerovým žákem, soudruhem a stoupencem M. A. Voigtem a ukazuje, že Voigt jde v jazykovém, národním a slovanském nadšení tak daleko, až dotýká se pozdějších snah české romantiky. Hanušův spis *Mikuláš Adaukt Voigt, český buditel a historik*, jež vydala Česká akademie, má tedy mnohem větší význam než jiná odborná studie z dějin vědy; na těchto stránkách jde opravdu o základní otázky našeho probuzení.

M. A. Voigt sám, v němž posud byl spatřován většinou jen první český vědecký numismatik a velmi pilný sběratel údajů knihopisných a životopisných, vystupuje ve spise Hanušově jako svérázná osobnost, které arcí chybí železná důslednost a opravdu geniální jednota. Posledních důsledků Voigt nejen že se nikdy nedobral, nýbrž i lekl se jich zpravidla: neosvobodil se

od předsudků protireformačních a církevních; zavrhl posléze konsekvence osvícenského směru, jehož byl účastníkem; soudě o husitství a bratrství svobodněji, než jeho předchůdci, stanul přece na třetině cesty; v posuzování děl slovesných nezaujal určitého stanoviska; od zahraničních svých mistrů přijal jen jakýsi moderní náěr. V tom všem lišil se dosti nepříznivě od velkých svých souvěkoců, Dobnera nebo zejména Dobrovského, rozdíl ten však tkvěl, tuším, ještě hlouběji. Voigt nebyl povaha ryze rozumová, charakter čistě logický, jako přísný kněz chladného rozumu Josef Dobrovský, nýbrž dával se příliš často unášeti horoucím, skoro romantickým citem, jenž jmenovitě prochvívá jeho národnostní projevy, soudil v mnohých případech nikoliv hlavou, nýbrž srdcem. Rys velikosti chybí tomuto učenému piaristovi: ve chvíli, kdy mocní osvícenci mu osobně i hmotně ublížili, zatracuje celý osvícenský proud, jímž se sám tak rád dával unášeti, a mimoděk stává se zárcem vlastní minulosti; neroste mravně ve svém neštěstí, nýbrž hledá zapomenutí v omámení, daleko od střediska duševního života . . .

Roku 1771 přišel osmatřicetiletý piarista Mikuláš Adaukt Voigt, jenž mohl se honositi důkladnou vědeckou průpravou, získanou na pokročilých a moderních školách říšsko-německých, i obsáhlými vědomostmi fysikálními, do Prahy, aby se tu, zproštěn povinností řádových, úplně věnoval studiu české numismatiky, hlavně pro účely hrabat Valdštýnů. Vzdělaného, sčtělého a pilného ctitele Baylova, Voltairova a Montesquieuova podporuje vynikající český rod šlechtický; vědecký jeho vývoj od fysiky a věd přírodních ke kritickému dějzpytu řídí Gelasius Dobner; tito dva činitelé určují další dráhu Voigtovu. Studia české numismatiky, která na poctivé základy postaví obširným pětisvazkovým dílem »Popis dotud známých českých mincí« (německy roku 1771—1774 a 1787), otvírají jeho obzor vždy více: dějiny pojímá kriticky a pragmaticky, oceňuje vý-

znam věd pomocných, poznává záhy těsnou souvislost studia jazykového se studiem historickým, ano, stává se byť diletantsky nejen českým, ale i slovanským filologem, ne pouze předmětem studia, nýbrž též láskou srdce. Vše to souvisí co nejtěsněji s jeho styky literárními a vědeckými. Zprvu účastní se s německými krasoduchy redakce lžikritického pražského listu »Neue Literatur«, avšak ani jeho osvícenství, ani jeho české cítění nevydrží dlouho v tomto sousedství. Ani v opravdově osvícenském, leč vídeňsky němčícím orgáně ctitelů Sonnenfelsových, »Prager Gelehrte Nachrichten«, není mu volno; s nově získaným příznivcem Ignácem šl. z Bornů a s vynikajícím šlechticem Františkem Josefem hr. Kinským pečuje o zřízení nového střediska a nového orgánu vlastenecko-historických snah pod záštitou šlechty. I stává se předním z členů »Soukromé Společnosti«, předchůdkyně to »Královské české společnosti nauk«, uveřejňuje v jejích německých »Rozpravách« řadu kriticko-dějepisných úvah: o počátcích slovanského písma, o staročeském kalendáři, o dějinách pražské university, o církevním zpěvu v Čechách, o českých mecenáších atd. Z těchto studií, jichž themata namnoze byla módními problémy tehdejší vědy, dobře poznáváme jak ducha Voigtova, tak ducha učenecko-šlechtické Společnosti. Kritické metody osvícenského dějzpytu slouží k tomu, aby se rozněcovala láska k dávnověkosti české a slovanské, aby se vyvracely názory, že Čechové neměli kultury, aby se budilo národní vědomí; nejde tedy jen o české poznání rozumové a naukové, nýbrž i o hlas srdce. Doba Jana Nejedlého a Josefa Jungmanna se vším svým citovým vlastenectvím zvolna se v předtuchách rýsuje.

Nejinak jest i ve velkých dvou dílech Voigtových z oboru dějin literárních, v latinsko-německých »Effigies virorum eruditorum atque artificium Bohemiae ac Moraviae« (»Podobizny učenců a umělců českých a moravských« 1773 a 1775) a v la-

tinských »Acta litteraria Bohemiae et Moraviae« (»České a moravské zprávy literární« 1775 a 1780). Vědeckou svou metodou nestojí tyto pilné snůšky, při nichž Voigtovi pomáhali F. M. Pelel a F. F. Procházka, právě vysoko: nepodávají více než zprávy životopisné a knihopisné, opravy starších nesprávných údajů, dodatky ke známému materiálu, podobně jako kdysi práce Balbínovy; podceňují a mylně vykládají náš náboženský vývoj, nezapírajíce při snaze po snášlivé objektivnosti stanovisko katolické; přeceňují naopak český humanismus a písemnictví zlatého věku. Výsledky jejich nerovnajít se tedy jejich intencím, dojistá ušlechtilým; Voigt chtěl probrati celé dějiny naší slovesnosti, oceniti je kriticky a vyložiti pragmaticky. Na to však nestačily jeho síly; práci tu vykonali teprve Dobrovský a Jungmann, kteří dobře ocenili průpravné kroky a přípravný materiál Voigtův. Výše ještě než intence Voigtových obou velkých podniků staví profesor Hanuš jejich tendence: vlastenecky hájí naši někdejší kulturní vyspělost proti domácí nevědomosti a cizímu záští; budí cit souvislosti s ostatním Slovanstvem; vybízí k lásce k jazyku rodnému; učí smyslu pro tradici, pro minulost, a to nejen chladným výkladem, nýbrž citovým horováním, takže chvílemi zaznívá k nám z těch německých a latinských citátů, Hanušem bohatě snesených, přímo hlas Jungmannova Slavomila, bránícího se Protivovi.

Za hranicemi však imponoval spíše Voigt učenec než Voigt český buditel; za příznivé nálady pro piaristy v době Marie Terezie jmenován roku 1777 profesorem a brzy na to prvním kustodem universitní knihovny vídeňské a osvědčil se i klidnými, důkladnými přednáškami, požívaje zároveň jako numismatik úcty u dvora. Leč, když ve Vídni po nastoupení Josefově zavládl proud krajně osvícenský, nezdál se Voigt dosti radikální, a patrně nelíbil se též jeho směr historicko-tradiční, vlastenecky konservativní.

Roku 1783 ustupuje se stolice vídeňské do ústraní v Mikulově, když předtím v brožuře »O užívání národního jazyka ve veřejné bohoslužbě« zcela rozhodně zřekl se osvícenství ve prospěch církevní pravověrnosti, až pražští přátelé, na př. Dobner, byli zaraženi.

V moravském Mikulově, kde trávil své skrovničké výslužné, zestárlý piarista spíše jen vegetoval; sám nazýval se »mrtvým lvem«. Některá díla, přerušená pobytem vídeňským, jako »Popis českých mincí« a »Literární zprávy«, došla dokončení, pro něž Voigt marně hledal nakladatele, neboť se zatím vědecky přežil; i v »Rozpravách učené společnosti« vydal některé úvahy, nestojící však již na bývalé výši. Nejlépe lze měřit hloubku vědeckého úpadku Voigtova na poslední jeho práci, vyšlé až pohrobně, a to na »Duchu českých zákonů v různých dobách«, vzniklé opět z popudu »Učené společnosti«. Osvícenci pražští vyvolili téma ze slavného spisu Montesquieuova a očekávali řešení v duchu tradicionalistickém; Voigt, sám obdivovatel velkého francouzského sociologa a politika, chtěl se, jak přímo dovodil, spravovati zásadami i methodami vlivuplného otce konstitucionalismu, někdejšího Charlesa Louise de Secondat. Avšak rozhodnutí to spočívalo na omylu velmi osudném. Mikulovský vicerektor na pensi, průpravou fysik a životní prací dějepisec literární a numismatik, neznal národů, neznal států, neznal lidí, nýbrž jen knihovny, archivy, mince; nerozuměl vůbec právnictví ani sociologii, nechápal ani politických vůdčích myšlenek svého okolí — jak ten mohl soutěžit s bordeauxským presidentem? Ani k shrnutí historické látky a k jejímu ovládnutí nebylo již sil; Dobnerův vychovanec fantasticky básnil o staročeské právní a politické minulosti, vědecky neprokázané a neprokazatelné, dával se unášeti náruživostí vlasteneckého obránce a operoval vedle dohadů obrazotvornosti velmi nezkrocené i výklady racionalismu velmi prostodušného. Kniha, v níž jest leccos zajímavého

(cenný pokus o třídění kmene slovanského, rané vlivy Herderovy), vyzněla vědecky zcela hluše; právem však vidí v ní Hanuš první stupeň oné přeludné romantiky, štědře šperkující naši právní i kulturní dávnověkost, oné romantiky, jejíž kodifikací stává se později »Libušin soud«. Když roku 1787 žák Dobnerův v Mikulově umírá, klade se na jeho chladnou hlavu růžový přívít červánků romantického jitra. (1910.)

UČENCI mizejí daleko rychleji ze živého povědomí národního než básníci. Jejich vědecké poznatky, získané nejen úmornou odbornou prací, ale i logikou celé osobnosti, přejdou průběhem let v obecný majetek národní a stanou se po čase samozřejmými a anonymními. Jedno, dvoje pokolení vychová svůj intelekt, někdy i svou povahu jejich methodou, jež byla učenci právě tak nutným výrazem personality, jako jest sloh básníkovi; když však pokročilá věda dospěje k účinnějším cestám hledání a zjišťování pravdy, odvrhnou se překonané metody nejinak než zastaralé, nepotřebné stroje. Zastarává-li a upadá-li tak rychle v zapomenutí to, čeho učenci bezpečně a úspěšně dosáhli, jaký krutý a předčasný osud asi očekává teprve onu část myšlenkového jejich života, která patří v oblast podmínečných domněnek a osobně platných předpokladů? Snům básníků náleží snad větší skutečnost než většině našeho »reálného« poznání smyslového — hypotéza učencova, ačkoliv se předem jest z téže vzdušné látky a ačkoliv jest vykoupena stejnou obětí vnitřní nezbytnosti, jest vůbec pokládána za prchavý prelud, za rozplývavou chimeru; potomstvo zřiká se jí co nejrychleji. A tak po dvou, po třech pokoleních zbývá z učence v povědomí národním nanejvýše jméno, vyslovované s úctou namnoze bez-

obsažnou, anonymní poznatek, neosobní formulka; celek bytosti jest zpravidla neznám a zneuznán.

Nepřetržitá souvislá tradice naší novověké vědy neobsahuje více než pět čtvrtstoletí, a již nyní můžeme pozorovati, že její první tvůrci a budovatelé pozbyli v živém národním vědomí bezpečné jistoty a trvalé jasnosti. I pro literárního vzdělance zůstalo z přísně kritického dějezpytce Gelasia Dobnera a z horoucně opravdového jazykovědce Fortunáta Durycha pouze úctyhodné jméno; ba, přes veškeré úsilí Gebauerovy vědecké školy, uniká stále větší měrou zraku neozbrojenému odborným poznáním velká a zářná stálice, jakou jest Josef Dobrovský. Ano, bez jakékoliv nadsázky možno tvrditi ještě více: i druhé mohutné vědecké pokolení, jež jmenujeme buď školou Jungmannovou neb romantickou, ustupuje nepřetržitě do studené historické dálky. Jediný Palacký, kterému osudem výjimečně dobrotivým přáno přechkati zároveň s J. E. Purkyní všecky vrstevníky, účastní se posud duchově našeho národního života, jako politik, národní filosof, dějepisec, organisátor. Sotva však by mohl někdo prohlásiti totéž o jeho velkém blíženci Pavlu Josefu Šafaříkovi, neb i o samém patriarchovi národní vědy české, Josefu Jungmannovi, třebaže nejeden časový zjev nasvědčuje tomu, že Jungmann, právě jako před nedávnem Dobrovský, bude slaviti velkou rehabilitaci, ať nedím literární zmrtvýchvstání.

Jubilejní výročí učenecká zadržují alespoň na čas tento neodvratný postup upadání v zapomenutí a mizení ze živé tradice národní, podaří-li se při nich oživit alespoň zčásti postavu učenovcu a myslitelovu v jejím osobitém svérázu.

Když právě před padesáti roky zhasila zákeřná a osudná tma mozkové choroby jasné a klidné světlo velikého ducha šestašedesátiletého Pavla Josefa Šafaříka, dovršovala u nás i v ostatním Slovanstvu své životní dílo romantická generace učenecká, jejímž Šafařík byl zvláště skvělým představitelem. Věda osvi-

censká, nadaná pronikavým duchem analytickým a vynikající přesnou logičností i neústupným kriticizmem, prorazila jí dráhu a položila základy. Badatelé osvícenci podali rozbor pramenů, shromáždili a utřídili látku, ukázali k hlavním problémům: na široké a rozlehlé konstrukce, na jednotlivé a shrnující podání nepomýšleli, nevládnouce většinou vědeckou imaginací a uměním synthetickým. Po velikých průkopnících, jakým byl u nás pro všechny nauky historické a filologické Josef Dobrovský, následovali pak velcí stavitelé, Jungmann, Palacký, Šafařík. Není náhodou, že v každém z našich romantických učenců dřímá kus opravdového básníka: tvůrčí obrazotvornost vědecká, živá schopnost vyvolávat minulost, citlivý smysl pro poesii dějin i jazyka, vytríbené mistrovství slohové odlišuje tyto synthetiky od vědeckého pokolení Dobrovského. Nižádný z nich nevyčerpával se přísnou činností zkoumajícího a hodnotícího rozumu, naopak, horké srdce bilo pod každým jich naukovým přesvědčením.

Poslední cíl jejich úsilí, opřené o průpravu osvícenských předchůdců a vyzbrojeného poznáním velmi obsáhlým, byl ryze romantický: bylo to uskutečnění životního ideálu, jež byl v důsledcích dějinné filosofie Herderovy vytkl národní vědě proslulý státník a jazykozpytec Vilém z Humboldtů. V době, kdy jeho národ soustředěním všech mravních sil namáhal se o vymaňování z cizího jařma, prohlásil za vrchol národní vědy filologii, jež mu byla vědou o národnosti a která měla zkoumati a v ústrojnou jednotu uváděti všechny projevy národního ducha v přítomnosti i v minulosti, především pak jazyk, písemnictví, starožitnosti. Tato dalekosáhlá koncepce, podložená filosofií idealistickou, byla v rukou menších duchů vědeckých Humboldtovy vlasti propracována do podrobností a namnoze naplněna zvláštním mystickým ovzduším, které houstlo zejména kolem universitních kateder v Jeně a v Heidelberce, dvou to kolébek romantiky. U nás přijala Jungmannova vědecká skupina program

filologie jakožto vědy o národnosti z mnohých důvodů s opravdovým nadšením: především vábilo pathos mravně národní, důležitě dvojnásob při vlasteneckém obrození českém; vítána byla nabízející se spojitost s osvícenskou vědou, která právě v oborech jazykozpytu, dějepisectví a popisné literární historie došla krásných výsledků; upoutával ráz poetický, jenž hodil se národu, jemuž bylo třeba teprve vytvořiti z národního ducha a evropskými formami krásné písemnictví. A tak staly se naukové Čechy úrodnou provincií romantické vědy, a Jungmann, Palacký, Šafařík vzornými vladaři v ní.

Ale pojem romantické vědy české dlužno ještě v jednom smyslu omeziti. Je-li znakem romantiky matná rozplývavost, náladová vznětlivost, nekritické nadšení, citová háravost, čili, je-li romantika protikladem klasičnosti, pak naši učenci ze školy Jungmannovy nebyli romantiky; pak jimi ovšem nebyli ani bratři Grimmové ani Savigny. Naopak, Palacký i Šafařík vyznačují se přímo klasickou úměrností, vyrovnanou shodou obsahu i formy, velkou, klidnou linií. Nikde se u nich neseťkáváme se svévolným novotařením slovním, nikde s nespoutanými obrazy, nikde se samolibou virtuositou; jejich řeč plyne ze vznešeného nástroje tradičních varhan jako vážná, klasická fuga. Zůstávají přísně věcní, i když s uměleckou zálibou rozvádějí slovní výraz; způsob jejich podání připomíná široký proud, který klidně nese těžké lodi myšlenek, ale v němž se přece zrcadlí kvetoucí břehy, košaté stromové, malebné zříceniny; a poslouvejte chvíli, a postihnete i velebný a tichý rytmus zpívajících vln. Nezačali oba nadarmo jako klasicisté, kteří, vychování básnictvím starověkým a anglickými i německými novoklasiky, halili pomysly i city romantické do roucha přísně klasického. Jako estetikové a kritikové šli oba — po prvé společně — na výboj i odboj pod praporem klasicismu přímo nesnášlivého, jež v mladistvé důslednosti prováděli až do posledních rysů formálních.

Byla to výborná průprava, i když v nejedné věci se mýlili: nikdy později nezapomněli, že trávili mládí pod jasnou oblohou klasickou!

Palacký a Šafařík! Plynulo krásné »hvězdné přátelství« obou velkých synů východní větve našeho národa, obou dědiců českých tradic reformačních skutečně jen ze shody životních a vědeckých zájmů? Oba přešli od těžkého myšlenkového básnictví, příliš závislého na zahraničních vzorech i na Jungmannově programu slovesném, k estetické kritice, která jednak znamenitě školila theoretické jejich myšlení, jednak přinášela do českého světa nové ideové hodnoty, stavíc se při tom velmi příkře proti staršímu pokolení i proti jeho nejskvělejšímu zástupci Josefu Dobrovskému. Avšak oba mladí revolucionáři setkali se zanedlouho také v tom, že z rukou téhož Dobrovského přijali vědecké úkoly a problémy pro celý život. Palacký, který v historické kritice byl doslova žákem Dobrovského, vyšel v začátcích svého arcidíla od jeho bystroduchých úvah o sporných otázkách starých dějin českých. Šafařík, jenž právě jako Dobrovský kladl lessingovsky vědecké hledání pravdy nad pravdu hotovou, stal se mnohonásobně pokračovatelem i dovršitelem Dobrovského, ačkoliv leckdy ozařuje důkladnou vědeckou konstrukci Šafaříkovu, konanou ve slohu Dobrovského, kmitavý odlesk sálavého plamene prvního slavisty českého Fortunáta Durycha. Dobrovský sám pochválil Šafaříka, když v prvním větším díle vědeckém pokračoval v literárně dějepisných pracích patriarchových; později pak šel hloubavý Šafařík po jeho stopách i v slovanšském jazykozpytu a staročeském mluvnictví. V badání o staroslovanském písmě i o původu Slovanů ani Palacký ani Šafařík nezalekli se politických důsledků dějinných svých teorií; jak energické a odůvodněné odmítnutí, jímž Palacký odpověděl k pozvání do Frankfurtu, tak plamenná a úchvatná řeč Šafaříkova

na Slovanském sjezdě patří k nejslavnějším okamžikům na úsvitě našeho politického života.

Myslím však, že velké dioskury naší vědy sdružilo něco hlubšího než pouze vědecké a životní zájmy; tyto dvě postavy se hledaly, protože se podivuhodně doplňovaly. Palacký podobně jako Goethe byl z olympského rodu; sudičky daly mu do vínku jasnou životní pohodu, přízeň vznešené společnosti, lásku krásných a moudrých žen, půvabný zjev, elegantní a získávající výřečnost. Ačkoliv nevykonal nižádných profesionálních studií, otvíraly se před ním všechny dveře; staré pokolení vidělo v něm záhy naplnění svých tužeb; mládež uctívala v něm ochotně autoritu. Harmonicky a klidně vyvíjela se povaha Palackého, a s extensitou literárních i vědeckých zájmů rostla i intenzita myšlení a porozumění. Na povaze tak souladné zrálo dílo, provázené i přízní veřejných faktorů, pomalu a pozhnaně jako ovoce na stromě rozkošatělém v plném slunci. Život čínorodý a blahodárný dokončen byl jasným stařectvím, a dokončení díla, jež bylo současné s dokončením života, vyznělo nezapomenutelně harmonickým akordem.

Ačkoliv Šafařík přinášel si do života nejeden vábný dar, Palackému odepřený, jako šťastné dětství v znamenité rodině, vroucí poměr k přírodě divokého a velkolepého horského domova, bezprostřední vztah k lidové tradici a hlavně poesii, přece nemohl se počítati k šťastlivcům. Srovnali-li jsme povahu Palackého s Goethem, nelze nevysloviti při Šafaříkovi jména Schillerova: u obou vyvíjí se statečný a přímý duch navzdory všem nepříznivým podmínkám životním, překonává je a roste na nich. Třebaže Šafařík vynikl jako básník, jako kritik, jako národopisec, jako dějepisec řeči a literatury, jako starožitník, jako jazykozpytec, přece nelze tvrditi, že by se byly u něho harmonicky vyvíjely veškeré duševní síly. Každé z jeho velkých děl jest projevem jedné z mnohých jeho schopností, avšak

nižádné nezrcadlí všecky; ba v poslední době Šafaříkova života propuká u ducha tak širokého jakási vědecká monomanie. Životní, časové a místní předpoklady zaviniily, že se Šafařík nevyvíjel klidně a organicky.

Pracoval na dílech, která žádala pomůcek, spolupracovníků, akademie, university, ale především sebraného materiálu. Nebylo ničeho z toho; soukromý učenec, podezřelý vládě z panslavismu, musil uprostřed hmotných starostí pracovati vše sám od prvopočátku, sbírat, tříditi, oceňovati látku předmětu zcela nového, který rostl nad hlavu. A přece Šafařík zůstal věren sobě a hlasu dobrého daimonia; nezlomilo ho vyhnanství novosadské, kdež pozlatil svou celu způsobem věd i srbské posud nezapomenutelným; nedal se zkrušiti ani reakcí padesátých let; vzdoroval i úpornému boji o chléb. Ovšem, ústřední dílo jeho života, »Slovanské starožitnosti«, zůstalo vznešeným zlomkem, ale přece v něm vidíme celého Šafaříka, muže hlubokého citu, pevného přesvědčení, neústupné lásky k pravdě, jenž svou vědu netraduje, nýbrž žije. Velké pathos obranné a oslavné, které jednotí tato celá sta stran učených výkladů starožitnických, národopisných a zeměpisných, bylo rytmem osobnosti Šafaříkovy, ale ježto na sta srdcí v Čechách i v ostatním Slovanstvu našlo v něm vděčně rytmus svůj, můžeme říci, že Šafařík odkryl a objektivisoval pathos svého věku.

A v tom jest postavou opravdu reprezentativní, která zůstává, i když poznatky vědecké, jež hlásala, jsou vyvráceny. I ona tři díla, v nichž Šafařík byl ve své době tvůrcem a zákonodárcem, »Slovanský národopis«, »Slovanské starožitnosti«, »Počátkové staročeské mluvnice«, jsou dnes v podstatě překonána; Šafaříkova koncepce slovanského prabytu, slovanské kmenové duše, slovanské vzdělanosti patří již k vědecké minulosti; ale jeho osobnost, která nesla toto vše ovoce a vzdorovala bouřím, vzdorovala větrům, dokud smrtonosný blesk nerozčísl její vysokou

korunu, zdaž ztratila cokoliv ze své hrdinské krásy? V mládí uchvátila Palackého, takže uzavřel se Šafaříkem, v němž zřel ducha komplementárního, přátelství na celý život; později byla z oněch samozřejmých duchovních mocí, vůči nimž zdálo se vše nepatrným a malicherným. Znamenalo by odciziti se zcela heroickému dramatu našeho národního obrození, kdyby Pavel Josef Šafařík měl zmizeti z živého povědomí kulturního.

(1911.)

VÝVOJ každého národa dospěje ke chvíli, kdy z nashromážděných sil kmene a z plnosti doby se zrodí velká a typická osobnost, v jejíž povaze, v jejímž osudu a v jejímž životním díle se monumentalizuje úhrn i smysl dosavadního bytí národního neb alespoň významné a plodné jedno období vývojové. Mohutná postava taková bývá šťastnou dovršitelkou a úspěšnou naplňovatelkou svých předchůdců, jejichž podněty rozvíjí, přednosti zmocňuje, omyly překonává. Častokráte se v jejím snažení a konání slévají proudy, které dotud, jak se alespoň zdálo, tekly směrem vzájemně opačným, a tato smělá i překvapující synthesa značí nejen vyšší stupeň kulturní než předchozí fáze vývojové, ale i sama jest podmínkou nových životních forem celého národa. V ní všecko proměněno jest v zákon, v pravidlo, v typ; marně hledali bychom u ní rozmarné nahodilosti, libovolné zvraty, klikaté bloudění; ano, rysy osobní ztrácejí se při takovém vůdčím zjevu zpravidla zcela za charakterem hromadně národním či dobově typickým. Historie, tato velká sochařka, pracující obrovským dlátem v mramoru povah pod širou oblohu věků, pojímá a teše tyto nadživotní figury zcela monumentálně, stírajíc se vznešenou lhostejností z jejich fysiognomie i z jejich póz všechno, co jest příliš individuální, — ale pak čnějí takové postavy

v gigantickém sousoší dějin v pýše a v přísnosti, která zavodí se zamračenou chmurou oblaků nebo ve vítězném jase, jenž překonává blesk jitřního, čistého slunce.

Víme dnes všichni bez rozdílu, že František Palacký jest takovou typickou a monumentální postavou, kterou vrcholil a uzavírá se naše celé národní obrození. Uctívající jej, vzdáváme zároveň hold veškeré té složité a těžké práci myšlenkové, literární a propagační, která sahá od osvícenských dob, vyčerpávaných snahami učeneckými a jazykovými, až po politické uvědomění národní. Chápající jeho životní dílo, připomínáme si spolu význam jeho předchůdců a učitelů, kteří mu připravili půdu, vytkli cíle a ukázali cesty k nim. Tak zahloubání se do osobnosti Františka Palackého, jež dočkala se v sedmdesátých letech všestranného rozvoje národního života, spojeno jest nerozlučně s porozuměním osvícenskému pokolení Josefa Dobrovského, které dokonalo své dílo na počátku XIX. století, i romantické generaci, vedené Josefem Jungmannem, jež nedlouho před významným rokem 1848 odevzdala vedení rukám mladším.

Osud, jenž byl k Františku Palackému dobrotivější než ke kterémukoliv ze starších buditelů, poskytl mu mnoho šťastných podmínek, určujících jej přímo za syntetika. Spojil v jeho životě organicky všechny tři země, spolupracující na kultuře československé: Moravana rodem i krví zavedl na vychování do Slovenska, a pak velmi záhy přesadil do kulturně živné půdy české a pražské. Smísil v jeho společenských vztazích trojí stav, jenž již tehdy si byl navzájem odcizen: syn prostičké rodiny venkovské stal se důvěrníkem šlechty a zakotvil sňatkem i styky v starousedlém měšťanstvu. Trojí prostředí provázelo jeho vývoj: domov i studijní léta učinila jej v době roztouženého rousseauismu pozorovatelem, znalcem i milencem přírody; mládí poskytlo mu obraz zachovalého a neporušeného venkova selského; jinošství dalo mu poznati malá i větší města všeho druhu — pouze

velkoměsto, přes pobyt ve Vídni a cestu do Říma, zůstalo čistému romantikovi vždy cizí. Jeho vzdělání, neobyčejně rozsáhlé a všestranné, ucelilo se sice úplně mimo okruh vysokých škol, ale přece nezůstalo neoplovněno silným duchovním vichrem, jenž vál z některých romantických universit německých, a našlo pak dovršení důvěrným naukovým stykem se starým velmistrem Dobrovským, jenž dal mladému historikovi více, než by mu byl mohl poskytnouti kterýkoliv universitní učitel.

Nedav spoutati duševní svůj vývoj nikdy studiem přísně odborným, ani určitým povoláním chlebním. František Palacký zachoval si všestrannost, kterou se vyznačovala již jeho studijní léta: měl stejně důkladnou průpravu filosofickou a estetickou jako vědomosti literární, a vstupoval na dráhu historika výborně vyzbrojen, ale též se snahou a schopností vyzbrojovati se stále novými poznatky a methodami pomocnými; začal literární činnost jako básník, a utonul na několik let v politice. Avšak tuto všestrannost, jež by byla jiného ducha snadno svedla k diletantství, řídil Palacký vždycky pevnou mravní káží: nejen nikdy nespouštěl s očí velkého svého kulturního cíle, nýbrž nepřestával usilovně pracovati o své vlastní osobnosti, která se neztrácela, i když forma života byla na čas změněna. Dovedl to, co u učenců bývá vzácností, býti stejně velikým a opravdovým v podrobné a pomocné práci analytické jako v mohutném a konstruktivním díle synthetickém; jeho kritický um a kombinační dar rostl při drobných podnicích, které by jinému badateli byly jen nepřijemnou příležitostí. Nescházelo mu dobrých darů života: měl v mládí druhy, kteří mu rozuměli, v mužství spolupracovníky, kteří zachovávali s ním ideovou solidarit, v kmetství následovníky a obdivovatele; prošel zušlechťující školou milostných přítelkyň a našel harmonickou domácnost i šťastnou rodinu; jeho společenské styky byly rozvětvené a přinášely duši vedle rozptýlení i obohacení. Jako mladý muž nadán byl jemnou krásou,

kteřá pak byla nahrazena vyrovnanou důstojností. Dar elegantní konveršace pojil se u něho s nadáním klidného a vážného řečníka. Neztratil nikdy smysl pro umění, z něhož nejvýše si vážil meditační poesie a mohutné architektury; zůstal až do konce filosofem nejen vědomostmi a názorem, ale i životní praxí; schopnost rozumět minulosti v jejích velkých tendencích neudusila v něm porozumění pro živé potřeby přítomnosti.

Toto podivuhodné seskupení vlastností, talentů a šťastných možností v osobě Františka Palackého zdá se být řízeno hlubším zákonem, tíhnoucím k harmonické synthese, a jako by byl instinktivně vytušil tento skrytý řád svého osudu a vývoje, jal se jej ve všem svém snažení realizovati: jako u všech opravdových geniů, jsou i Palackého charakter a dílo jen dvěma různými výrazy a projevy vnitřní zákonné jednoty.

Jako v dramate, řízeném promyšlenou vůlí uvědomělého básníka, podléhají od vstupu Palackého do Prahy roku 1823 všechny podružné tendence tomuto velkému zákonu harmonické synthesy. Hlubavý duch, jenž by byl zabloudiv v mlhách idealistické spekulace německé, dostává v podrobném studiu dějin pevnou půdu. Světobčanský nadšenec pro abstraktní klasicismus, jenž dotud pohrdal přítomností svého domova pro jeho ubohou malost, seznamuje se s domácími poměry a učí se vychovávat je k velikosti. Romantický milovník obecných pomyslů a absolutních pravd usedá do školy střízlivého kriticizmu osvícenského. Přichází jako literární revolucionář, jenž spolu se Šafaříkem navzájem znepřátelil pražské spisovatelstvo výbojnými »Počátky českého básnictví«, a záhy pokračuje v díle předcházejícího pokolení. Soustřediv se na práci historickou, přejímá nejprve úkol, jež byli vytkli osvícenší učenci vědě české: jako Dobner, jako Dobrovský, očištuje kritickým rozborem obraz národní minulosti, jež zkalili staří kronikáři a protireformační vypravovatelé, a jako první významné dílo dějepisné podává bystré ocenění našich nej-

starších historiků. Ale kdežto přísně rozumoví osvícenci nepostoupili nad analysu, pomýšlí Palacký velmi záhy na synthetické podání v duchu pragmatickém a pod zorným úhlem oněch myšlenkových směrů, které přinesl západoevropský romantism do Slovanstva a do Čech. Široce založené dějiny národní, jimiž záhy nahradil plán »popsání Husitstva«, mají sledovati cíle, které hlavně Jungmann byl vytkl české literatuře. Z vědeckého poznání minulosti měla temeniti vlastenecká důvěra v budoucnost; český dávnověk měl býti pomůckou k uvědomělému poznání našeho místa ve Slovanstvu; všecko líčení velkých dějů našich předků mělo býti prodchnuto silným citem národnostním. Tyto ryze romantické ideje, jež živily se od dob Durychových z teorie Rousseauovy a Herderovy, uvedl Palacký, jehož spekulace byla vyškolená v anglickém a německém idealismu, v jednotnou filosofii dějin. Hlásí se v ní odvážný ideolog odchovaný protestantismem, nadšený Slovan, zkrášlující si povahu svého kmene, přísný etik, pro nějž smyslem života jest najíti mravní řád.

Celé dějiny národní, které Palacký odhodlal se sledovati do r. 1526, nikoliv však v době největšího pokoření bělohorského, zjevují se mu jako odvěký zápas Slovanstva na půdě české s plemenem germánským; dle věčného úradku božského jest to stálý spor mravnosti s hrubou hmotností a s násilím. Kdežto dějepisci XVIII. století, na př. zastaralý Pubička a osvícený Pelcl, velebili věk králů z rodu Přemyslova a dobu Karla IV. jako zlatá období našeho národa, spočinulo oko romantického myslitele a uvědomělého potomka Českých Bratří se zalíbením a pýchou na jiných třech periodách našeho dějinného vývoje. V pravěku českém a slovanském, neporušeném řády západními a neznajícím nevolnictví, viděl syn venkova a čtenář Rousseaua blaženou rolnickou selanku demokratické svobody; nejinak rýsoval slovanskou dávnověkost v nadšeném apriorismu Jungmann, když psal úvodní charakteristiky k »Historii literatury české«; nejinak snili o věku

Libušině čeští Macphersonové, padělající hrdinskou poesii staročeskou; nejinak vznášel se obraz kulturního prastavu Slovanstva při namáhavé učenecké práci P. J. Šafaříkovi, nejdůvěrnějšímu to druhu Palackého. Od primitivní idyly povznášel se však historický zájem Palackého k národnímu bohatýrství, jež nacházel v bojích husitských, kdy se naše mravní idea projevila nejmocněji ve svém odporu proti Němectvu, — původní pojetí husitství u Palackého bylo v podstatě národnostní. Ale od hrdinství obranného a ideového zápasu husitského postupoval Palacký výše, k domnělé obnově humanitních a demokratických ideálů staroslovanských, kterou z ducha pravého křesťanství provedla Jednota bratrská. Čeští bratři se jevíli Palackému, jenž nade vše stavěl »božnost, t. j. srovnost a podobnost Bohu«, vyvrcholením našeho dějinného vývoje.

Důraz, který Palacký položil na českou náboženskou reformaci husitskou i bratrskou, byl v našem národním obrození krokem novým a významným. Osvícenství obracelo se sice zcela uvědoměle proti zásadám protireformačním a snažilo se alespoň poněkud porozuměti našim náboženským zápasům neb očistiti je od obecné přihany a opovržení, ale i vzdělání dějepisci, jako Voigt a Dobrovský, vypracovali se v tom nanejvýše k vlídné snášlivosti. V hlubinách svého svědomí překonával církevní autority Dobrovský Baylem a Jungmann Voltairem; pro organické spění obrozeného českého života myšlenkového s duchovní minulostí národní chyběly jim veškeré podmínky. Toho odvážil se teprve Palacký, jehož rodina se přihlašovala k zásadám Jednoty, jenž byl od dětství horlivým čtenářem bible, jenž již v jinošských letech překonal v sobě skeptický materialismus synthesou filosofického idealismu a reformačního křesťanství. Nedlouho po příchodu do Prahy obnovuje památku Komenského; v čtyřicátých letech vydává ukázky ze spisů Husových předchůdců; později uveřejňuje akta procesu Husova... i jeho

speciální práce se obracely se zdarem k dějinám reformačním. V životním díle Palackého, v »Dějínách národu Českého v Čechách i v Moravě«, stává se vylíčení husitství i bratrství vlastním středem a nabývá proti původnímu plánu jak většího rozsahu, tak složitějšího prohloubení, jmenovitě od chvíle, kdy prvotní národnostní pojetí husitství ustupuje koncepci smělejší a filosofičtější: nejde pouze o zápas mravní síly s násilnou hmotností, nýbrž daleko spíše o boj svobodného poznání s autoritou. Jestliže dříve přimyká se Palackého filosofický výklad českých dějin velmi těsně k národní romantice, navázal nyní na emancipační myšlenkové úsilí období osvícenského, které volalo do zbraně rozum proti každé autoritě, obmezující svobodné badání.

Dílo, které uskutečnilo tyto smělé a důsažné apriorní ideje, jest i provedením úchvatné: velký učenec podává si v něm ruku s velkým spisovatelem. Palacký podnikl mnohonásobnou práci průpravnou a pomocnou z oboru staročeského místopisu, genealogie a diplomatiky: vydal řadu pramenů i dokladů; vyšetřil rozborem co nejbystřejším několik sporných otázek v důmyslných monografiích; v tom ve všem byl pokračovatelem a dovršovatelem Dobnera a Dobrovského, ale zároveň učitelem a vůdcem mladšího pokolení historického. Práce ty neměly pro Palackého pouze význam nutných pomůcek a průpravných cvičení, nýbrž sloužily též jeho snaze o harmonické ucelení životního díla; bez ukázněné práce analytické a kritické, bez drobného šetření a trpělivého luštění byl by snadno upadl, jak sám cítil, do přílišné povšečnosti velkých koncepcí, do předčasné synthesy, svádějící až ke schematicke, do nábožensko-filosofického přehlížení a podceňování faktů, které přece v dějepise mají vystupovati v barevné rozmanitosti jevového dění. Nevyhnul se úplně tomuto úskalí, které hrozívá všem velkým myslitelům: nejednou předhonila koncepce historické pozorování, leckdy pro-

niklo apriorní pojetí při charakteristice osoby, směru, strany, jmenovitě když Palacký, jako pravý syn své doby, nepohrouzil se do studia dějin sociálních, hospodářských a právních. Tyto nedostatky byly a jsou dalším historickým badatelům podnětem, aby dějiny Palackého revidovali, doplňovali a přezkoumávali, — a při každém takovém podniku znovu je uvede v podiv a obdiv, jak hluboce jest arcidílo Palackého založeno, jak klasicky učleněno, jakým silným dechem dějinné velikosti nesenou.

Celé jeho slovesné provedení mluví o spisovateli vzácné čistoty a přísné krásy. František Palacký vyrostl nad biblí, jejíž slohová plnost a jazyková důstojnost vlivně působila na jeho řeč. Vzdělal se čtením velkých filosofů a dějepisců, hlavně germánských, a přijal od nich umění jasné dispoice a přehledného podání i abstraktních pomyslů. Osvojil si širokou a rozvitou mluvu našich starých prosaiků z XVI. a XVII. věku, v jejichž slohu se mísí prvky biblické a humanistické. Mladistvé pokusy básnické daly jeho řeči lesk a obraznost, období politické vtisklo jí ráz řečnický. A tak i jako mistr slova sloučil Palacký synteticky dva různé směry našeho obrození: jako staromilci na rozhraní XVIII. a XIX. věku zachovával stále tradiční souvislost se starým jazykem spíše bratrským než veleslavínským; ale jako škola Jungmannova, s níž se neshodoval v hromadění novotvarů, tíhl k tomu, aby každý abstraktní pojem byl plně česky vyjádřen. Na rozdíl od nejednoho Jungmannova stoupence píše Palacký jazykem prostonárodně srozumitelným a spolu naukově přesným; teprve jím se dovršuje zlidovění vědy české, které hlásala Jungmannova družina proti vědeckému a nenárodnímu exklusivismu Dobrovského. Jazyk Palackého, důrazný a obrazný, prozrazuje převahu spekulativního živlu nad živlem pozorovacím; kloní se k rozvětvené šíři a k pathetické plnosti; svou vznešenou pádností, monumentálním klidem, lahodnou jasností, lадným souměrem slouží dokonale filosofickému mysliteli, jenž zá-

roveň jest vědeckým epikem, obračejícím se úspěšně k posluchačstvu složenému z celého národa.

V podání Palackého stává se naše historie monumentální: všechno veliké a vznešené z ní vystupuje před zraky národa v mohutných rysech a volá k následování a nápodobě; velicí mužové minulosti znamenají pobídku a závazek; mravní síly, které se projevily v periodách duševních vítězství, rozněcují tvůrčí činnost a vzpružují národní vůli; přítomnost se zjevuje jako pouhý most mezi slavnou minulostí a důstojnou budoucností; všecek nicotný a pohodlný materialismus okamžiku jihne jako pára a kouř před paprsky takového dějinného ideálu. Palacký se však nespokojil s tím, aby historii takto vykládal, nýbrž sám se snažil uskutečňovati pobídky, které statečnému srdci dějiny dávají — proto vstoupil roku 1848 a pak opětně po obnovení ústavního života roku 1861 do arény politické, kde sám pomáhal dělati dějiny. O Palackém politikovi, jenž Palackého historika doplňuje, nechceme tu mluvit; stálý konflikt programu státoprávního se snahami národně federalistickými a ideálů austroslavistických s požadavkem historicko-politické individuality zemí, v němž se Palacký třicet let stravoval, ukázal, že velká osobnost nevylechitelného idealisty volí i v praxi obecné koncepcie před reálním pozorováním poměrů. Jako politik chtěl Palacký nejenak než v literatuře, ve vědě a ve filosofii opětně navázati přestřiženou nit historické tradice; nechceme rozsuzovati, zda zvolil si k tomu cestu zcela správnou. I kdyby bylo popřeno, že učenci a filosofovi chybělo specifické nadání výkonného politika, bude s povděkem připomínáno, jakým ideálním nadšením pro nejvyšší statky člověčenstva povzbuzoval Palacký českou politiku při jejich prvních, neobratných krůčcích dětských; co vykonal pro naši publicistiku, kde si vychoval za spolupracovníka a mluvčího Karla Havlíčka; kolik provedl jako veřejný organisátor.

Veliké kouzlo osobnosti, jež vyzařoval stejně krásný mladý muž jako ctihodný stařec, učinilo z Palackého šťastného mistra organisace. Palacký si dovedl podmaniti individuality nejrůznější a učiniti je účastny podniků národních, — sotva přijde do Prahy, upoutá oba rozvaděné učence Dobrovského a Jungmanna; nakloní si staromódního šlechtice-přírodopisce Kašpara ze Sternberků i německého básníka Karla Egona Eberta, šlechtu i vlastence. Jen takový duch může se odvážiti velkých organizačních pokusů, jen jemu se mohou podařiti. I v nich projevuje se ona harmonická synthesa, která vyznačuje všecko konání Palackého. Slučuje ryze osvícenské snahy šlechticů o vlastivědu s jazykovými a národními tužbami mládeže romantické a činí jak »Museum království Českého«, tak i »Matici Českou« a oba musejní časopisy svornými nositeli obou protichůdných, ale stejně blahodárných tendencí. Prohlubuje ušlechtilé pokusy, zděděné po době Josefa II., o vzdělání lidu, ale násobí je úsilím kruhu Jungmannova o stvoření české vědy — Matice Česká provádí za jeho vedení zároveň popularisaci, zároveň encyklopedické zpracování různých nauk. Z podnětů daných již učenici XVIII. věku, jejichž středisko, »Učenou společnost«, obrodil a počestil, ale s daleko modernějším pojetím úkolů a method historické práce, vznikly publikační podniky dějepisné . . . A tak, ačkoliv nezasedl nikdy na katedru universitní, soustředil Palacký kolem sebe všechny pracovníky v historii národní.

† Vyprávějí o dějinách a jejich duševních silách, řízeno jsouc methodami historickými, shrnují v harmonické synthese myšlenky celého předcházejícího pokolení obrozenského, životní dílo »Otce národa« obrací se do minulosti, ale svým věrným a hlubokým idealismem, svou krásnou jednotou osobnosti a myšlenky, svým etickým posvěcením jest tak monumentalisováno, že jeho úchvatné obrysy, svítící mramornou čistotou do mlčení věků, nemohou nepatřiti budoucnosti.

KAREL JAROMÍR ERBEN A JEHO »KYTICE«

PRÁVĚ před rokem, také v listopadu, oslavili jsme sté výročí zrozenin Karla Hynka Máchy, a tehdy přes celé století vbodl se nám hlubokó do mysli pátravý a tajemný pohled Jana Křtitele moderního českého básnictví: odvážný zahajovatel a tragický průkopník stál zachmuřené před námi. Karel Jaromír Erben, poslední velký básník naší lidové romantiky, jehož jubileum připadá dnes, jest o rok mladší než Mácha, leč znamená v mnohé příčině pravý opak pěvce Májového: z klidných a laskavých jeho zraků, v nichž není ani otázek, ani předpovědí, pohlíží na nás vyrovnaný dovršitel a zpečetující klasik. Hlavní díla obou protichůdců, krvavě osobní »Máj« vášnivého umělce a souladně objektivní »Kytice« mírumilovného učence, stojí na křižovatkách naší poesie, kde rozbíhají se její cesty diametrálně; třebaže zvláštní zvůli náhody vyšel předčasný »Máj« několik luster před zpožděnou »Kyticí«, přece od »Máje« dostaneme se do samého životního varu moderního našeho básnictví, kdežto po cestě od »Kytice« vedoucí nazpět až ke zdrojům národní romantiky vlastenecké.

Karel Jaromír Erben náleží do řady básnických našich zjevů, značené jmény Čelakovského a jeho nerozlučného druhá Kamarýta, dále pak dvou zlomkovitých talentů J. J. Langra a 287

J. J. Kaliny. Tito. národní romantikové pili ze čtyř zdrojů literárně-kulturních: z filosofického učení Rousseauova o spasné blaženosti žití lidového uprostřed vždy mladé a civilisací neporušené přírody; z Herderovy nauky o národních písních jako o mateřštině člověčenstva; z Goethova názoru o bytostné jednotě poesie umělé i »přirozené«; konečně ze záliby heidelberské romantiky pro dávnověkost, jak se jeví v bájesloví, v pověstech, ve zvycích. K pramenům zahraničním družily se u nich podněty domácí: zlidovění všeho duševního života, které postupovalo od reformních převratů josefinských v českém světě vždy účinněji; víra v jednotu Slovanstva, která živila se hlavně ze studia primitivních tradic různých slovanských kmenů; romantické pojetí národnosti, jež hledalo etnický i kulturní svéráz tam, kde navršil se náplav cizích ideí a vlivů. I nacházeli naši vlastenečtí Herderovci v lidové písni nejen ideální svět čistého lidství a ušlechtilé prostoty, nýbrž i pravou podstatu národního ducha českého a slovanského; ba nalézali tu více: prototypy všech hlavních druhů básnických, od milostné písně po baladu, od elegie po náboženský zpěv, od idyly po menší historickou skladbu. Tak neznal národní romantik vyššího cíle, než přiblížiti se poesii lidové a bezpečnější cesty, než studovati původní prameny a při pohružování se do nich vnikati ke kmenové svéráznosti; na rozdíl od literatury klasické, kdy estetický kritik podporoval básníka v chápání velikých vzorů, hlásí se v době romantické zanícený etnograf za jeho pomocníka.

Co přidal Karel Jaromír Erben ze svého k této hromadné metodě své doby a své školy?

Jeho literárně-vědecká průprava byla široká a důkladná, stejně extensivní jako intenzivní. Erben znal až do nejjemnějších motivických kořenů a formálních vláken prstonárodní pověsti, báchorky, písně a říkadla, a to nejen české; slovesná tradice všech Slovanů jej zajímá a zaměstnává, ale v celé hledá s umem

srovnávacího badatele rysy společné a jednotné. Erben tíhl vždy a všude k základním typům; dovedl je vystopovati pozornou komparací; dovedl je zkombinovati ze zlomků a trosek; a především dovedl je silou tvůrčí intuice uhodnouti za formou zastírající a v podání porušeném. Jen tyto základní, typické rysy z poesie lidové chtěl Erben vždy přenášeti do umělé literatury; z nich uvil uvědoměle a vkusně svou »Kytici«. Ale Erbenův postup při hledání a propracování těchto typických motivů byl nesen romantickou dvojí tendencí, jíž zůstal věren Erben národopisec jako Erben básník. Věřil, že na dně veškeré slovesné tradice lidu slovanského šefí se zbytky pradávného, předkřesťanského bájesloví; že báchorky a pověsti jsou matným, ale nesporným odleskem starobylých mytů; že ve zvykoslovném bohatství lidového života zachránily se předhistorické formy náboženských obřadů na počest, k zažehnání, k usmíření živelných božstev. V tom byl Erben nejen žákem Jakuba Grimma, ale i vyznavačem teorií, jež v Čechách hájili K. S. Amerling, J. I. Hanuš a jimž dovedl tak statečně vzdorovati jasný duch B. Němcová. Avšak právě jako B. Němcová, jeho ctitelka a přítelkyně, byl i K. J. Erben přesvědčen, že lidové podání prstonárodní je řízeno velkými a čistě humanitními zákony, že toto ethos vítězí v epice lidové všude, a že tedy jen ten básník přiblíží se k lidovému duchu, který osnuje své dílo právě na ideích mravního řádu, jaké lid vyznává a stále mění v čin. V tom jest Erben ryzím Rousseauovcem, naplněným světlou věrou v přirozenou dokonalost a mravní svrchovanost prostého člověka, v tom jest i učitelem našich vesnických romanopisců, hlavně Karoliny Světlé, která chce rozvrácenou společnost ozdraviti vznešenými etickými postavami z venkova . . . Bůh je v lidu.

Z těchto romantických předpokladů zbudováno jest v skladbách epických i Erbenovo dílo básnické, opřené o pevné pilíře vědeckého poznání lidové poesie. Není náhodou, že Erben užil

svých zásad v epice a tak se odklonil od postupu Čelakovského z »Ohlasu písní českých«. Vznětlivý, kypící, neklidný Čelakovský, v němž všechny dobře míněné pokusy o pedanterii nedovedly umlčeti temperamentu uměleckého, byl subjektivist a ven a ven: měl ke všemu vášnivý a bezprostřední vztah a musil jej vždy znovu, ať kteroukoliv formou projevit — ať chtěl, co chtěl, psal lyriku, tu jarou, svěží, jasnou sluneční lyriku, pro kterou ho nepřestáváme milovat — a čísti, i když se nám jeho antagonist a Kollár stal úctyhodným, ale nestravitelným klasikem. Erben, ač byl mistr básnické nálady, ač rozuměl řeči přírody, byl pravým protikladem poety lyrického; v celém jeho tvoření nenajde se bezprostřední a nutný výtrysk vnitřní bytosti, nenajde se lyrická zpověď, nenajde se rytmické uvolnění citového napětí. Naopak, všude osobnost ztrácí se za objektem, básník mizí pod dějem, srdce se podřizuje slohové kázní uměleckého rozumu; nemůže býti většího kontrastu k Máchovi, který v zpěvním subjektivismu zlyrisoval vše, básnickou povídku i romantické drama, historický román i novelistickou krajinomalbu. Erben a k epice vedlo tedy samo duševní ustrojení, a nebylo ani třeba Langrových bystrých vývodů o výlučné oprávněnosti epiky a nikoliv též lyriky v duchu lidovém, nebylo třeba prudkého, byť syrového podnětu Kalinova, aby Erben soustředil svůj zájem na baladu námětu i slohu prostonárodního.

Erben jest náš klasický baladik, nikým posud nepředstižený. Řekne-li se o něm: »hle, český Bürger«, povědělo se tím cosi velmi nepřesného a lichého. Bürger se vši výbojnou silou úsečně své epiky neznačí více než průpravný stupeň baladiky Goethovy, která teprve má ethos i pathos, jakých na baladě požadujeme; ale Erben není pro nikoho průpravným stupněm, není vůči nikomu provisoriem, ani vůči Nerudovi — neboť Nerudovi přísluší spíše český název definitivního klasika české legendy v prostonárodním duchu. Balada Erbenova založena jest na obou zmí-

něných vůdčích ideích básnických, na mytologickém pojetí tradic lidových a na etickém pojetí primitivního života; nemá tedy v ní místa ani suchý a vyprahlý racionalismus, který defloroval zemi, ani temný, beznadějný, fatalistický názor o slepé a bezmezné nadvládě černých pudů, jimž člověk propadá jako odsouzená kořist. Erbenovy balady zobrazují člověka v mravním sporu a v dramatickém zápasu s nadpřirozenými silami a mocnostmi, v nichž žijí vyhnanský svůj život staří pohanští bohové a bůžkové, jak je zná lidová obraznost. Člověk již již klesá v jejich moc, když tu v náhlém osvětlení pevnou věrou ve vítězství dobra rozvíje všecku svou mravní energii, aby zvítězil . . . staří bozi, démoni, běsové jsou překonáni svrchovanou vůlí mravního Boha na nebesích. Nebudu opakovati ztrivialisované srovnání Bürgerovy »Lenory« a »Svatebních košil«; upozorním raději, že v slavné baladě Čelakovského, »Tomanu a lesní panně«, nezapomínal básník harmonického hlediska Erbenova: kde zlá síla rdousivě vášně zchvátí zeslabené srdce člověko, tam nic nepomůže; žádná přímluva, žádná spravedlnost, žádná etika — člověk v boji s temnými mocnostmi klesá. Znamená-li pojem básníka především vášnivého uctivatele prudkých sil tvůrčích, ale zároveň ničivých pudů, lákajících a strhujících démonů, není Erben právě tak básníkem, jako jím jest přede všemi jinými Máchas. Avšak ten pojem obsahuje ještě druhý, komplementární typ: harmonického překonavatele centrifugálních sil, krotitele a ochočovatele pudů, zaklínače duchů — a potom Erben jest z velkých básníků.

Leč dramaticky stupňovaný epický děj, v němž šerí se mytologické tradice a jezž spíná etická idea, nestačí ještě, aby báseň byla baladou. K tomu jest především třeba, aby každý dějový moment v sugestivní přesvědčivosti vyrůstal z krajinné nálady, aby příroda, obklopující člověka neznámými silami, prozrazovala celým ovzduším, veškerým laděním světla a stínů, všemi

zvuky a ohlasy svou účast na osudu člověkově. A toho tajemství neznal v našem básnictví nikdo lépe než Erben — a jeho anti-
pod Mácha. To jsou naši dva první krajináři, onen spíše kreslíř
ostré, plastické, charakteristické linie, tento více malíř kolorista,
štětce od díla k dílu bohatšího. Snad rozdíl jich spočívá ještě
hlouběji: Erben, ctitel typického, hledá v české přírodě nej-
charakterističtější scenerie a potlačuje svoje osobní zření, Má-
chovi, náladovci a impresionistovi, jde tu o krajinné zrcadlení
vlastního nitra. Erbenovský výsek přírody zavolá na vás sám,
bez zvláštních duševních předpokladů: nejsou ty zhuštěné kra-
jinářské a přírodní obrázky Erbenovy, kterých nezapomenete
do smrti, až klasicky normální? Jsou to malá arcidílka, jež vy-
pracována o sobě, stačila by na slávu básnickou; ale oč větší
chvály zaslouží proto, že přiléhají tak zákonitě k celku poe-
tickému!

Erbenova metoda pracovní, která staví jej jako umělce tak
vysoko, mířila vždycky k tomu, aby všechny dobře odvážené a
až ke dnu vyčerpané prostředky básnické stály ve službě ko-
nečného organického celku. Erben měl schopnost státi se v ne-
jedné věci básnickým virtuosem (a nedostalo se mu oné šíře
ducha, která před virtuositou chrání), virtuosem ve veršovém
krajinářství, v charakterisační zvukomalbě, v hospodárném sou-
středění zkráceného výrazu, v rozmarné hře asonance a rýmu,
v opakování příznačných motivů atd. Avšak Erben, kterému
šlo vždy o typ a nikdy o zrůdu a odrůdu, vždy o linii a nikdy
o arabesku, vždy o dramaticnost a nikdy o překvapující střížení
děje, pohrdl slávou příliš lacinou a pracoval s krajní svědomi-
tostí a s nejdříve klidnou jistotou na organickém rozvíjení všech
ryze básnických prvků dramatických svých balad . . . tvořil těžce,
pomalu, leč svrchovaně poctivě. Proto právě ti básníci, kterým
šlo nade vše o literární poctivost, přilnuli k němu jako k svému

mistru; Neruda byl v čele jich. A proto také Erbenova »Kytice« nepodléhá rzi času; jest z příliš dobrého kovu a příliš dobře pracována.

Měli bychom snad promluvit ještě dle starého zvyku o českosti »Kytice« a velebit ji právě za to. Jsou však věci samozřejmé, jež dokazovat a opakovat jest nevinnou, ale dvojnásob zbytečnou pošetilostí: krása a českost podřípské krajiny Mánesových kreseb na staroměstském orloji, přede hry k Smetanově »Libuši« — a Erbenovy »Kytice« patří sem. — »A všechna tato díla jsou skvoucí jako v první den!« (1911.)

KDYŽ na podzim roku 1840 devatenáctiletý Karel Havlíček vstupoval do pražského semináře, činil tento významný krok, jenž byl v částečném sporu s proticírkevním a protidogmatickým názorem mladého filosofa, především proto, že viděl v kněžském úřadě nejjistější a nejsnazší možnost pracovat mezi lidem soustavně pro národní a veřejné uvědomění, které od vstupu do Prahy mocně a účinně ovládalo jeho plány a touhy. Leč pevné plány statečné vůle příliš záhy se ztroskotaly o poctivou důslednost břitkého rozumu, a Havlíček počal hledati nové formy pro svoje buditelské úsilí; chtěl býti učitelem, chtěl býti profesorem a posléze, odloživ i tyto možnosti, zvolil nejúčinnější povolání ve službě lidového buditelství: spisovatelství a novinářství. Několik let mezi vyloučením z bohosloví a ujetím se redakce *Pražských Novin* vyplnil Havlíček přípravou k novinářství a spisovatelství, a příprava ta podložena jest jednotící organizační myšlenkou.

Havlíček, jenž celým původem, celou povahou, celým názorem hlásil se k lidu, shledával se zklamáním promíšeným nevolí, že obrozenské snahy české, jak je formulovala léta dvacátá a třicátá, kdy výsledky výlučných snah učeneckých a básnických počaly pronikat do života, zůstávají naprosto cizí vrstvám ven-

kovským neb pohlížejí na lid s hlediska kusého a jednostranného. Kdežto praktické, účelné, rozumácké století XVIII. v aristokratickém svém osvícenství shlíželo na lid s výše svého tak spokojeného, tak blažícího, tak hotového názoru a dávalo mu ve spisech populárních skrovné a ušlechtilé almužny poznání ze svého pokladu moudrosti, vědy a pravdy, postavil se romantický směr, představovaný především básníky a sběrateli prstonárodních památek, na stanovisko opačné: viděl v lidu zázračný odkaz ztracené přírody, poslední zbytek původní krásy, nepřebíraný souhrn primitivní dokonalosti. Kdežto tedy osvícenci lid podceňovali, snažíce se velmi povrchně přizpůsobiti jej své patentované učenceké pravdě a životní moudrosti, přeceňovali romantikové kulturu lidovou, nepřihlížejíce k živým potřebám přítomnosti a neuvědomujíce si myšlenkové nevyspělosti lidu ani jeho zpožděného vývoje. Jestliže osvícenci F. F. Procházka, V. M. Kramerius, Fr. J. Tomsa, Jan Rulík, Jan Hýbl viděli v lidu pověřený a zatemnělý dav, který dlužno osvítiti nepůvodním sice, ale jasným a pronikavým světlem vznešené vzdělanosti novodobé, pohlíželi romantikové F. L. Čelakovský, P. J. Šafařík, V. Hanka k lidu jako k ideálu shrnujícímu v souladu charakteristickém a s poetičností radostnou základní rysy povahy národní. Havlíček, jehož rozum i zkušenost vinily oba názory ze lži a z povrchnosti, hleděl na vše naprosto jinak; viděl v lidu významného a hlavního součinitele národního obrození, součinitele, s nímž jedině vedle inteligence lze počítati; shledával na venkově utajené mravní síly, které by mocně mohly hnáti kola života národního — ale připomínal stále, že síly ty nutno vybaviti, že součinitele toho dlužno teprve získati, — že tedy první práce jest uvědomování vrstev lidových, probouzení ukrytých hodnot v lidu, pěstování a šíření inteligence lidové.

Tento názor, zavazující k úsilné, soustavné a drobné práci, jež se neleká prostředků a nástrojů sebe skrovnějších, souvisí těsně

s Havlíčkovým základním programem politickým, který rozvinul solidárně se stranou národně liberální vůči revoluci roku 1848 a vůči vládě v době absolutismu: vnější vystoupení politické může mít teprve cenu a úspěch, když je bude předcházeti vnitřní uvědomění, národní organizace a konsolidace; když proti vnějšímu násilí bude státi vnitřní síla; když cizácká zvůle vlády se střetne s veřejným a politickým uvědoměním upevněného národa. Ba, názor ten dal by se charakterisovati též jako poslední domyšlení ideje konstituce v oboru osvětovém: teprve vzdělání, uvědomění, pochopení dává obsah vládě lidové a reprezentativní; čím bude v lidu více vědění a poznání, tím silnější bude jeho moc, a to nejen moc k činu, nýbrž i moc k odporu. V tomto programu, jenž čte se právě tak mezi řádky *Pražských Novin* jako ve sloupcích *Národních Novin*, jenž oživuje *Slovana* i tvoří pozadí *Kutnohorských epištol*, spočívá klidná síla, bezpečná jistota, prozíravá realnost Havlíčkovy politiky; slavíme Havlíčka jako osvětového buditele lidu, slavíme jej zároveň ve vlastním ohnisku jeho snah, ve vlastním krystalisačním bodě jeho životního díla.

Pro buditelskou práci volí Havlíček dvojí cestu, která však namnoze se stýká a kříží. Jednak pracuje drobnou osvětovou organizací buď osobně, buď inspiračně jako novinář; jednak volí pro buditelství za nejúčinnější nástroj publicistické své orgány. V Německém Brodě po návratu z Ruska roku 1844 a 1845 vidíme Havlíčka zblízka při drobné práci organizační: rozšiřuje mezi neuvědomělým měšťanstvem i mezi venkovany české knihy, pomáhá zakládati lidovou knihovnu v městě, přemýšlí o soustředění a upravení knihovnické akce vůbec a pomýšlí na zřízení *Společnosti k zřizování a zvelebování místních knihoven v Čechách, na Moravě i na Slovensku*, která se však neuskuteční, zavádí do měst »české besedy« jako úspěšný prostředek uvědomění jazykového, pracuje prakticky k očištění komoleného ma-

teřského jazyka v konveršaci, pořádá ochotnická představení, bojuje všude proti dvojjazyčnosti, vida v ní — v životě soukromém — nikoliv nutnost poměrů, nýbrž nedostatek mravní upřímnosti a rozhodnosti.

Na první pohled vůbec není rozdíl mezi touto drobnou buditelskou prací Havlíčkovou v Německém Brodě a průměrnými snahami ostatních organisátorů lidových ve smyslu obrození národního na českém venkově; přihlédneme-li však blíže, uznamenejme vzácnou potud promyšlenost, soustavnost a jednotnost této Havlíčkovy práce. Zvláště jasně svědčí o tom jeho snahy ve prospěch knihovnictví. Kdežto starší, naivnější buditelé rozhazovali a rozšiřovali české spisy v lidu nahodile, dobrodružně, maně a bez programu, jak svědčí vysoce charakteristické příklady poněkud groteskních protichůdců Koniášových Řehoře, Šmidingra a Krolmusa, hledá uvědomělý Havlíček potřebný a případný orgán pro tuto činnost a nalézá jej v lidových bibliotékách, jež opětně míní organisovati, sjednotiti, uceliti. Tato snaha Havlíčkova má typický dosah: dotud bibliotéky, zřízené a udržované státem, církví, duchovními řády, kavalíry, jsou výlučné, absolutistické, učenecké bašty vzdělanosti knižní a naukové, nyní v rukách obcí, spolků, jednotlivců mají se státi zdroji laické, lidové, životní a veřejné vzdělanosti. Byť nebyl Havlíček dospěl nad plán a osnovu, jak bylo přirozeno v době tísně a tlaku hospodářského, mravního, politického, národního, přece vrhl krásným rozmachem rozsevače zrní, z něhož některé v trní bylo udušeno, jiné však přece vzklíčilo, třeba až později.

Když Havlíček přestěhoval se jako spisovatel a redaktor do Prahy, neměl arcif času přikládati sám bezprostředně ruku k drobné práci osvětne jako na venkově, ale zato ji organisoval novinářsky. Otvíral rád sloupce obou svých listů, zejména pak *Pražských Novin*, vycházejících v době občanského míru a klí-

čení, zprávám o této činnosti na venkově, vybízel, aby mu byly podávány zvěsti o ruchu buditelském, o uvědomění jazykovém, o zakládání knihoven, o znárodňování života společenského a spolkového ve venkovských městech a městečkách; obracel veřejnou pozornost k podobným podnikům pražským dosahu všeobecně národního; získával příznivce a příspěvky pro českou školu průmyslovou; upozorňoval na Českou Matici a na sbírky musejní; důvtipně a rozhodně řešil otázku osamostatnění českého divadla a dával konečně v době svrchované stísněnosti vládním absolutismem, dne 2. listopadu 1850, v *Slovanu* návrh na nepolitickou organizaci lidových snah osvětových s účelem podpůrným i propagačním, jež pracujíc především k umožnění studia nadané mládeži, právem by nesla významné jméno *Jednota Komenská* neb *Spolek Komenský*. Vůbec v této době, kdy aktivní politika česká zmrazena byla drsným proudem ledového absolutismu, propagoval Havlíček s důrazem dvojnásobným vnitřní osvětovou práci, a proto opětovně zabýval se otázkami školství.

Než vlastní obor Havlíčkova buditelství osvětně lidového bylo buditelství politické; tu znamená Havlíčkova činnost naprosto nový směr národních našich snah. Jako novinář a publicista má Havlíček význam dvojitý: jednak byl první, kdo otevřeně, mužně a statečně pěstoval politickou žurnalistiku, kdo v době reakce, mdloby a opatrnickví hájil liberálně národnostní program proti vládě, jednak publicistikou přímo lid vychovával. Havlíček byl pravý protiklad demagoga: obracel se vždy k uvědomělému intelektu, ježž přesvědčoval a nesváděl; hledal vždy souvislé odůvodnění svých názorů, které vzdělávalo a neoslepovalo úsudku a soudnosti, učil lid politicky mysliti a dívati se na veřejné záležitosti klidně, věcně, všestranně a realisticky. Jeho politické články nebyly jen plamennou výzvou k činu, nýbrž spolehlivou pomůckou k vzdělání, a jestliže Havlíček ne-

mohl uskutečnit svůj plán, aby po částech byla podána v »Pražských Novinách« encyklopedie politická, zavinily to především trapné censurní poměry.

Havlíček pevně ovládal vzácný a křehký nástroj, jehož bylo nevyhnutelně potřebí k buditelství lidovému: lidovou řeč a lidový sloh. Jeho silně vyvinutá schopnost rozumová vedla jej k vyjadřování podstatných rysů myšlenkových způsobem přesným a jasným; jeho břitký vtip solil a kořenil myšlenky ostrou a dráždivou příchutí; jeho nevšední smysl pro účelnost volil vždy formu úsečnou; Havlíček nebyl epigramatikem jen v žahavých svých verších, nýbrž i v žurnalistické své próze. Miloval a správně chápal stilovou původnost národní písně české, její rychlý spád, její pointovaný vtip, její průzračnou slunnost, nač před ním uhodil již s tak skvostnou básnickou intuicí spřízněný s ním Čelakovský. Na Rusku literární škola »naturalistů«, s velkým tvůrčím duchem Gogolovým v čele, upozornila Havlíčka, jak lze vykořistiti dar reálného života i reálného jazyka pro literaturu a vytvořiti odtud skutečné umění realistické, které má nejen svůj způsob nazírání, nýbrž i vyjadřovací. Studium velkých německých a francouzských osvícenců, jmenovitě Voltaira a Lessinga, ukázalo mu, že jasnost, koncinnost, břitkost výrazu literárního není jen methodický nástroj, nýbrž přímo zbraň. Za těchto vlivů vypracoval Havlíček svůj ryzí, mužný, sečný a pružný sloh nejen z lidových prvků vytvořený, nýbrž i pro lid určený a lidem nadšeně přijatý: a v tvůrčí té síle slohové jest také díl Havlíčkovy práce lidově výchovné a osvětové.

Lze si posléze položit otázku po konečných výsledcích Havlíčkových snah lidově osvětových a vzdělavatelně výchovných a zkoumati, kterou měrou Havlíček přispěl jimi k pokroku národnímu. A tu hlásí se dvojí odpověď. Jedna zjišťuje sílu a stupeň lidového uvědomení, probuzení, vzdělání, jež bylo dílem Havlíčkovým: zapadlé horské vesnice přijaly jeho časopisy,

jeho slovo, jeho myšlenky, a v mnohých českých krajinách znamená přijetí a pochopení publicistiky Havlíčkovy první krok od výlučného zájmu náboženského k zájmu politickému a veřejnému. Srdce českého lidu, tak horoucně bijící, mělo do Havlíčka rytmus náboženské meditace, od Havlíčka rytmus politického činu. Druhá odpověď má spíše ráz extensivní i vykládá, která Havlíček rozšířil a prohloubil pojem národa, do počátku čtyřicátých let celkem akademický a kusý. V době, kdy navždy končí poddanství a kdy buduje se stát na podkladě demokratickém, pojímá Havlíček cele a plně národ ve smyslu lidovém a odhazuje tak navždy učenecký blud XVI. věku, oživený nad to interesy feudální aristokracie, o teritoriální podstatě národního snažení. Lze říci, že současně s Havlíčkem lid vstupuje vědomě a významně do arény života národního. Jen o rok starší než Havlíček jsou Božena Němcová a Josef Mánes, dva zjevy jemu značně příbuzné, z nichž jeden odhaluje podstatu lidu literárně, druhý výtvarně; o tři léta později než Havlíček rodí se Bedřich Smetana, jenž vystihne tuto podstatu lidovou hudebně. Havlíček stojí bratrsky a významně mezi nimi, a na přímém, vysokém čele leží mu jasný paprsek krásného vědomí, že jeho přičiněním vstupuje k práci národní lid vzdělanější a osvěcenější.

(1906.)

BÁSNICKÁ OSOBNOST BOŽENY NĚMCOVÉ

K NEJDRAMATIČTĚJŠÍM zjevům v rozvlněném divadle našeho novověkého duševního života patří beze sporu ony složité a namnoze záhadné postavy, které svou činností, svými myšlenkami a svými díly dávají vlastní ráz přechodné a kritické době padesátých let předešlého věku. Jejich osudy, skoro vždy problematické a nejednou tragicky zauzlené, odehrávají se s napínavým svým kolísáním, s bolestnou svou vnitřní neuspokojeností na sopečné půdě času podmračeného a dusného, kdy nátlak zevních mocností nedopouští dýchat ani mluvit. V nenávratné a elegické dálce šefí se za nimi myšlenkový a citový svět romantiky, jíž patřilo jejich mládí, avšak veškeré tužby této neuspokojené generace prahnou jinam: do oblasti čínorodé skutečnosti a společensky reformního myšlení. Z tohoto konfliktu překonaného a vyžitého romantismu s nedomyšlenými formami liberálního evropanství vzniká řada nebezpečných a osudných krisí, které docela otřesou životní rovnováhou celé té generace. Duchy slabé, náchylné k pohodlnému kvietismu, ukolébá reakce docela svou romantickou písní, v níž se uspávající historismus pojí s kulturní dekoračností; ukolébavka ta stala se zlým osudem nejen studenému Tomkovi, nýbrž i blouznivému Hanušovi. Duchové silní, kteří neznají kompromisů, vrhnou se celou bytostí

v boj za nové hodnoty, podceňující namnoze moc historické tradice a nátlak veřejných poměrů; jaký div, že právě nejšlechtnější z nich, jako muž myšlenky Augustin Smetana a muž činu Karel Havlíček, padnou rozdrčení v nerovném zápase? Jiní, u nichž veřejný skutek nejde ruku v ruce se soukromým přesvědčením, zapředou se v sebeobraně do hustých vláken snění a toužení a ztratí se světu: u Nebeského jest to předivo básnické dumy a učeného literárního poznání, u Klácela předivo filosofických utopií. A hle, mezi těmito přechodními zjevy myslitelů a publicistů, učenců a básníků, rozpoltěných až do hlubin duše a většinou nenaplnivších vlastního osudu, stojí také ženská postava, první naše moderní žena vůbec, Božena Němcová, která silou básnické své osobnosti dovedla překlenouti bytostné spory oné kritické doby, a třebaže za cenu životního štěstí, vytvořiti vyšší syntesu, jaká ucházela mužským jejím druhům.

Dobrá polovina bytosti Boženy Němcové byla romantická. Její dětství a panenství vyrůstalo v odlesku skvělého dvora romantického, kdež dobrodružství bylo běžnou životní formou. Co vídala krásná dcera poněmčilého štolby v smělych liniích ve skutečnosti, toho matný odlesk hledala v konvenčním romantickém čtení, živícím žízeň lásky, sentimentální neklid pobouřeného srdce a opojné horování o budoucnosti dobrodružné. Tyto knihy německých lžiromantiků otevřely její plamenný zrak i pro krásu krajiny, kde vypsěla: tak jako v novelách tvořily i v ratibořické skutečnosti divoké hory s hlubokými hvozdy a se starými hrady pozadí života a sesílaly s temných svých výšek do kvetoucích údolí s idylickými zákoutími svoje zkazky a pověsti.

Manželství Boženy Němcové znamenalo náhlé a kruté procitnutí z romantického snu do syrové a drsné skutečnosti, přineslo jí však na různých zastaveních její křížové pouti sblížení s romantickou kulturou. Neurčitý a blouznivý romantismus dívčí mění se pak v uvědomělou českou vlasteneckou romantiku: Bo-

žena Němcová zamiluje si českou řeč i českou minulost, sní o mesiášském poslání ženině v národním obrození, oblíbí si prostý venkovský lid jako pravého, neporušeného nositele svébytnosti národní. Pražská literární společnost, kde se půvabná a vášnivá mladá paní rozvíje, jsouc obdivována a milována, obrátí tento její vlastenecký romantismus směrem národopisným; stává se sběratelkou báchorek i zvykoslovných tradic. Ale v této chvíli probouzí se v ní romantický básník, jemuž všecko poznání jest pouhopouhou látkou pro umělecké tvoření a všecek národopisný materiál zámkou vyjádření vlastní osobnosti.

Báchorky B. Němcové mají z lidu většinou jen motivy; jinak jsou to poetická díla, jak to od pohádek žádala estetika německých romantiků. Již v těchto časných dílech B. Němcové poznáváme, kolik v jejím umění jest ryze romantického. Především jest to nadšený a důvěrný kult přírody, s kterou hrdinové a hrdinky B. Němcové vždy žijí v nejněžnějším souladu: hned cítíme Rousseauovo důrazné evangelium přírody, hned zaznívají k nám ohlasy německé symbolisující filosofie přírodní, hned obdivujeme se jemným pozorováním světelných, barevných a vzdušných jevů, připomínajícím, že básnířka patří pokolení, u něhož počíná moderní krajinomalba. Romantický naturalismus B. Němcové není jen vyznáním smyslového zanícení a citového oddání se; domyslíla si jej v celou soustavu životní. Hlavní problém, jímž se zabývají i nejhlubší její práce, jest naléhavá otázka, jak zachovatí základní shodu člověka s přírodou. Božena Němcová odpovídá k té otázce naivní důvěrou v onen řád a zákon, jež příroda každému z nás vepsala hluboko do srdce, jež se u člověka neporušeného kulturou projevuje řečí pudů a který jest uskutečňován nejdokonaleji v lásce všech ke všem. I intenzivní přesvědčení Boženy Němcové o posvátnosti a vznešenosti erotiky souvisí s tímto romantickým naturalismem: jak se ozve v srdci prudká a vášnivá pobídka lásky, jdi za ní a na

nic se neohlíže; toť mluví k tobě sám hlas přírody, a neposlechně-li ho, prohřešil jsi se proti nejvyššímu zákonu. *Naturae convenienter vivere* — tato starověká moudrost byla i posledním přesvědčením Boženy Němcové. Její bohatá tvůrčí obraznost neumdělela nikdy vytvářeti z plnosti lidového života typické postavy, které se docela oddaly tomuto zákonu souhlasu s přírodou; mezi nimi jsou v převaze statečné a vášnivě bytosti dívčí, rozkošné milenky a obětavé hrdinky, z nichž každá má kus ze své tvůrkyně, proěšší všemi formami duchovního i smyslového milování.

Ale nejvyšším výtvozem, v němž se zrcadlí romantický naturalismus Boženy Němcové, jest její »Babička«. Odborné zkoumání poučuje nás vždy zevrubněji o tom, že v kouzelné té se-lance jest mnohem méně doslovné reality a vzpomínkových dokumentů než básnické stilisace a umělecky romantického úmyslu; podrobná kritika musí nám ještě ukázati kompoziční zákony tohoto promyšleného arcidíla. Základním motivem knihy jest harmonie člověka s přírodou jej obkličující — život vyrovnaný a pokojný jest pouhým věncem slavností práce i plesu, k nimž věčně se omlazující příroda dává stále nové pozadí. Lidé prostí, hlavně zbožná filosofka od kolovratu, nesmrtelná babička, jsou přírodě nejbližší, a proto nebloudí; ba, děti, jimž zasvěcena většina knihy, jsou přímo kusem přírody samé. Zachovávajíce zákon přirozený, překlenují tito prostoduší a nevinní lidé rozdíl sociální; v skoro báhorkové optice se podařilo básnířce vyrovnati propast mezi vévodským dvorem a prostými podruhy a chalupníky. Tak jako v pravé idyle jest v »Babičce« všecko samozřejmé a spontánní; pod volným proudem naivní kroniky se skoro ztrácejí dějové linie, a kronika člověka jest málo více než doplněk kroniky přírodní. Mluvíme-li o duchu knihy, máme před sebou typický příklad české romantiky, chtěli-li bychom však

dílo hodnotiti, připočteme je ke klasickým kusům české literatury. Podobně dalo by se to říci snad ještě o Erbenově »Kytici«.

Avšak heslem romantismu Boženu Němcovou cele nevystihneme; na to jest příliš dcerou nové doby. Na rozdíl od typických romantiků přinesla si do kolébky velmi intenzivní dar pozorovatelský a značně silný sklon intelektuální hloubavosti; i v tom jeví se předchůdkyní nejedné české spisovatelky moderní. Její dar pozorovatelský vyspěl neobyčejně při národopisném sběratelství i na rozsáhlých cestách, které jí odhalily český lid v nejrůznějších kmenových a krajinných útvarech. Ale Božena Němcová nepozoruje pouze národopisné zvláštnosti a tradiční přežitky; nejinak než Karel Havlíček, její věrný přítel a osvícený kritik, zajímá se živě o veškeré projevy společenského, mravního i charakterního stavu na venkově a se stejnou bezprostředností jako Havlíček zachycuje toto vše v barvitých obrázcích, dodnes nedoceněných. Ještě jedním, snad nejpodstatnějším rysem souvisí její pozorovatelský realismus s Havlíčkem: jednotlivé postřehy se nerozpadávají v nahodilou mosaiku, ježto je slučuje organicky celistvý názor životní. Božena Němcová byla hlava dumavá a přemýšlivá od přirozenosti; přátelské svazky s hegelovskými mysliteli, jako byli Hanuš a Klácel, přiblížily jí synthetickou filosofii německou, všechny časové otázky, jak jimi »Mladé Německo« prosytilo literaturu, zachvívaly jejím nitrem, prahnoucím po sociálním obrození.

Odlesk toho nacházíme v jejích pracích, hlavně pozdějších, kde nejednou se objevuje sklon k tendenci, ne vždy bez obětí uměleckých. Ale i slabší práce Boženy Němcové, na příklad »Pohorská vesnice« nebo »V zámku a podzámčí«, ukazují, jak ryzí umělecký instinkt ji chránil před scestím, na němž zcela zabloudily soudobé spisovatelky německé a francouzské. Veškeré jednostranné sledování tendencí zavádí k schematičnosti a potlačuje barevnou plnost života; čím přibývá theorematům

na důraznosti, tím ztrácívají postavy na plastice. Karolina Světlá, která sledovala G. Sandovou na cestě konstruktivní tendence, nevyhnula se zcela těmto úskalím. Božena Němcová však byla příliš vyzbrojena pozorovatelskou zkušeností a příliš prosycena oním blahodárným romantickým naturalismem, že neztratila rovnováhy; figury jejích povídek jsou tak pevně a zákonně postaveny, že jim neublíží ani zařazení do toho, onoho programového plánu; přerůstají prostě přes něj. Ovšem, nesmíme zapomenouti, že se Němcová v podstatě vůbec nedotkla oné formy, kde toto nebezpečí hrozí teprve ve své neodbytnosti, totiž románu; chystala se k němu mnohokrát. Učinila náběhy, a přece nakonec zůstala jasnou a šťastnou vypravovatelkou kratších, přehledných, souměrných povídek.

Čemu se máme u této složité literární bytosti obdivovati nejvíce? Jejím skoro báhorkovitému romantickému naturalismu? Či spíše síle a přesnosti národopisného pozorování? Nebo myšlenkové odvaze, u tehdejších žen výjimečné, s níž se ponořila do hloubání o filosofických a společenských otázkách? Nebo onomu jistému a neporušitelnému instinktu básnickému, který ji vždy ochránil před uměleckým bludem? Byli bychom nejen krátkozrací, ale i k Boženě Němcové nespravedliví, kdybychom nepochopili, že výše než tyto složky její individuality stojí onen jednotící princip, který dovedl syntheticky překlenouti kontrasty a jenž byl literární obdobou oné vnitřní vítězné síly životní, která ze ženy trpící, pokořené, churavé a nuzné činila vždy jasnou a věřící vyznavačku života, jeho radostnou a plesnou pěvkyni. (1912.)

ZNEJPAMÁTNĚJŠÍCH výjevů naší moderní literatury zůstane vždy ona vzrušená a významná rozmluva, která na počátku r. 1851 postavila do příkrého protikladu obě nejnadanější představitelky tehdejšího českého ženství: Boženu Němcovou a Johanku Rottovou. Proti krásné, jedenatřicetileté paní, která znala dobrodružství lásky, tíhu a zklamání manželství, opojení, ale i vystřízlivění milostných přátelství, štěstí, avšak též pokoření a bídu mateřství, stála tu energická, spíše zajímavá než půvabná dívka, jež jako nevěsta měla ve svých jedenadvaceti letech všechno život teprve před sebou a která prožívala prozatím skutečnost spíše v touhách a v knihách než ve vlastním osudu. Proti svůdné a odvážné bohémce, proslulé již ve vlasteneckých vrstvách, do níž skládali literární znalci nejskvělejší naděje, vystupovala tu přísně vychovaná slečna z měšťanské rodiny pražské, korektní nevěsta vzorného a poněkud pedantického profesora, která posud neměla ni nejmenší maličkostí se projevit literárně. A hle: mladistvá Johanka Rottová odvážila se slavnou svou přítelkyni Boženu Němcovou posuzovati co nejpřísněji jako spisovatelku. Vytýkala jí nedostatek hloubky, přílišné ulpívání na malebném povrchu života, neprominutelnou lhostejnost k vážným otázkám života, nesoustředěnost a stále rozptylování se...

a Božena Němcová dala přísné karatelce za pravdu. Nenastoupila ovšem ani po roce 1850 cesty, kterou jí nadšená horlitelka tak důtklivě doporučila a která znamenala v podstatě cosi mnohem vyššího než pouhé opuštění národopisné drobnomalby a pokrokového žurnalismu, v čemž si Němcová do roku 1851 tolik libovala, — v hovoru vystoupila základní různost obou žen, která měla po celé století zůstatí takřka bytostným protikladem českých žen básnířek. Právě tím jest onen dramatický rozhovor z prosince 1851 tak památný, že v něm střetl se typ básnířky naivní, přírodní, bezprostřední, s typem ženy reflexivní, krajně osobní, přemítavé a složité.

Božena Němcová jest pravý genius ženské naivnosti, která se nedala ničím porušiti a přehlušiti. Dceru zachovalého pohorského kraje a rázovitého pohraničního lidu mohlo tolik různých vlivů a dojmů svéstí s cesty přirozené bezprostřednosti; pokoušely se o to, ale zcela marně. Neztratila ze své mladistvé, ba přímo jarní přirozenosti ničeho ani v panských kruzích galantního dvora ratibořského, ani mezi učenci a spisovateli, které poznala ve vlastenecké a romantické Praze. Ač přijala do duše mnoho dojmů a podnětů z básnictví romantického, ač nebyla nepřístupna filosofickým myšlenkám, do nichž ji přátelé stále zasvěcovali, ač četla s hlasitým souhlasem mladoněmecké horlitele společenského přerodu, přece zachovala si vždy naivní svou mysl, přirozené své instinkty, svěží mladistvost venkovanky a dcery volné přírody; ani nejtrpčí zkušenosti, ani nejbolestnější zklamání nesetřely tohoto vonného pelu s její bytosti. Ve všech dílech Boženy Němcové, která jsou při veškerém realistickém pozorování pohádkami mladosti a selankami věčného jara, najdou se ženské postavy jí podobné, jež bezprostředností pudovou, čistotou citovou, mladistvým kouzlem svého zjevu přinášejí do života jas, lásku, teplo — sebe samu zpodobila básnířka v nich ve všech, jmenujtež se Baruška či Katuška Žatná nebo Verunka z »Cesty s pouti«, nebo

konečně babička. V době, kdy v cizině prožívalo ženství velké přerodné a přechodní krise, zobrazila Božena Němcová onu naivní, citovou, přirozenou ženu, smířenou se životem a smiřující jej, poslouchající radostně a oddaně hlasu srdce a neznající posud reflexe — a vzpoury.

Ono druhé, přemítavé a bouřící se ženství, které světa nepojímá citem, nýbrž rozpoltěnou úvahou, a které přetrhalo kořeny poutající je k přírodě, aby rozepialo bouřlivě větve a úponky po uplatnění společenském, hlásilo se naopak plně již ze slov dvacetileté Johanky Rottové. Životní podmínky, z kterých Johanka Rottová vyrostla, byly přímo toho způsobu, že předurčovaly mladou dívku za povahu problematickou, stravovanou četnými rozpory a nejistotami. V rodině její stýkalo se mnoho živlů těžko smířitelných: kmenové češství a přistěhovalé němectví, osvědčené světoobčanství a úzkopsrá protireformační bigotnost, starobylé vzpomínky husitských venkovanů a staropražské tradice katolické, volný názor porevolučního lidství a zotročilá povaha metternichovské reakce mísily se a svářily v nepatrném domku Poštovské ulice. Ale i mimo kruh rodinný setkávala se citlivá a vznětlivá dívka, nadaná až chorobnou vnímavostí a divokou obrazností, s celou soustavou životních protikladů: její rodiště zakrývalo ponurou barokní dekorací stopy nekatolické minulosti, o níž vyprávěl otec často a rád; v malebném koutě starého města, zaplavaném každoročně Vltavou, stýkalo se honosné bohatství s politováníhodnou chudobou; obchodnické vrstvy, kam rodina Rottova se počítala, vykazovaly křiklavý kontrast blahobytných a zhýřilých penězníků a do úpadu se namáhajících pracovníků.

Ale uvědomovati si takové životní rozpory bylo samo pokládáno za hříšné a trestuhodné, především však dívce nebylo dovoleno za reakční doby uvažovati o porušeném řádu světa, v němž trudná a tísnivá skutečnost se tak nelítostně lišila od vysněného života, na jehož koncepci spolupracoval vášnivý cit s přeřpatou

obrazností. Ježto pak rodina a domov, společenský řád a dobrý mrav nedopouštěly, aby obraznost a citovost se jakkoliv činně projevovaly, byla mladá Johanka výlučně odkázána na oblast čtení a dумы, kde mohla žít vlastní a pravdivým životem. Avšak v knihách nacházelo rozcitlivělé a fantastické stvoření zase onen jed romantický, který do jeho srdce nakapala doba a sentimentální výchova. Básníci romantičtí živilí její obrazotvornost, opájeli ji vidinami světa lepšího než šedá skutečnost, vábili ji z úzkých zdí města do přírody vždy ochotné vyslechnouti nejjemnější záchvěv jejího pobouřeného srdce. Bouřliváci ze školy mladoněmecké podporovali její společenský vzdor, její touhu po osobním osvobození z pout tradice, její ženskou pýchu — a přihlédla-li až ke zdrojům těchto revolučních snah, nesetkávala se s nikým menším než s první ženskou odbojnicí-básnířkou, s George Sandovou. Dnes víme, že vliv prudké romantičky francouzské na vrcholná díla Karoliny Světlé byl daleko menší, než se druhdy věřilo, a že Karolina Světlá jako žena a umělkyně dospěla k vyšším úkolům než Aurora Dupinová — ale to neznamená, že bychom směli podceňovati vliv francouzské poetky na mládí Johanky Rottové. Pražská mladá měšťačka nalezla u nestárnoucí paní z Nohantu všecek odbojný romantismus: Rousseauovu lásku k přírodě a k svobodě, naprostou volnost bouřného citu a vášnivého milování, rozhodné schválení veškerých choutek překypujícího individua, výmluvný odpor proti společnosti a jejím konvencím. V prvním životním období Karoliny Světlé jest jí básnička »Indiány« a »Lélie« prototypem ženství a vroucně milovaným protikladem všeho, co ji doma svíralo.

V odboji proti domovu u dvacetileté Johanky Rottové dlužno si povšimnouti ještě jednoho činitele — jest to moment národně vlastenecký, který do rodiny Rottovy vnášel Johančin ženich Petr Mužák, poctivec bez vzletu, idealista dobře připoutaný k zemi, člověk úzkoprsý, ale srdečný. Jeho vlastenectví mělo pro vášni-

vou bouřlivačku cosi opojného a osvobodivého, co vanulo k ní rovněž z českého písemnictví obrozenského: mocný a neklamný pocit poctivé kmenové příslušnosti oprošťoval duši z konvenčních lží staropražského prostředí; původní a čestná lidovost byla lékem proti rozpadajícím se a neupřímným životním hodnotám buržoasie; sama řeč, v níž bylo možno vyjádřiti nepokrytě citovou i obraznou skutečnost nitra bez tradičně společenských ohledů, měla v sobě cosi omlazujícího. A tak sňatek Johanky Rottové s Petrem Mužákem dne 7. ledna 1852 byl snad spíše činem sebe-osvobození než projevem citové a smyslové lásky — mladá žena toužila se jím oprostiti od tak mnohého, co činilo jí domov nesnesitelnou klec. Avšak romantická nemoc přebujelé citovosti, vášnivého individualismu, věčně se vzpírající obraznosti byla již předtím zachvátila celou duši Johančinu do té míry, že manželství, které se zdálo bezobsažné, pusté a všední, záhy se ukázalo jako nová forma útlaku konvenční morálky na bytosti revoltující; Petr Mužák jako osobnost objevil se brzy býti pouze nositelem týchž pozemských, měšťáckých, úzkoprsých zásad, které vedly v otcovském domě boj proti romantické exaltaci Johančině. Celá krize manželství pustého a marného propukla, když Johance Mužákové zahynulo jediné děcko; doufala se vykoupiti mateřstvím, a byla drsným osudem oloupena o tuto možnost záchrany.

Máme přímo krvavě pravdivé a odvážně nepokryté dokumenty duševní rozervanosti mladé paní v řadě dopisů, které v letech 1853—1858 psala své sestře Sofii Podlipské; jest to korespondence památná v mnohém směru. Obdivuhodná dvojice výjimečných sesterských povah předstupuje před nás. Mladší, ale vyrovnanější Sofie stojí filosoficky již v dívčích letech nad životem, k jehož chápání a ovládání ji vyzbrojilo bohaté přemýšlení a rozsáhlé vzdělání; uvádí jevy ráda na obecnější pravidlo: hledá smiřlivé překlenutí rozporů dění společenského i osudu jednotlivcova; nedbá o přesné a bezprostřední poznatky ze skutečnosti

a řeší si i svůj intimní osud harmonicky a pokorně. Její starší sestra v dopisech trhaných a nesoustavných bouří, žaluje, protestuje; jsouc stále podrážděna a neuspokojena, posuzuje příkře sebe i své okolí; prožívá prudce a vášnivě přírodu, lidi, poměry; pozoruje velmi ostře a samostatně krásu i všednost; horuje, ale též posmívá se; vkládá do listů lyrické vložky a básnickou krajinomalbu, jindy však náčrtky takřka povídkové. Kdežto souladná a vlídná Sofie, která se roku 1858 stává chotí doktora Podlipského, jest ve svém nitru již vykoupěna, zápasí Johanka Mužáková stále o vykoupění z osobního a romantického svého trudu. Jest to zápas skutečně hrdinský.

Takřka všechny dopisy Johančiny jsou psány z Ještěda — a ještědskému kraji i lidu, který od roku 1853 mladá choť poještědského rodáka profesora Mužáka navštěvuje pravidelně, přičtena důležitá úloha v dramatickém tom zápase. Zde uprostřed přírody velkolepé a lidu zachovalého tradičně, povahově i národopisně, dostává se romantické a subjektivní vášnivkyni velké a blahodárné lekce; skutečnost studovaná s láskou a s porozuměním, rázovitost přijímaná se zvědavostí a vděčností, plemenná pravdivost ryzího českého kmene ukáznují, spoutávají, očišťují bezútešnou individualistku, která radostně pociťuje, že její duše, dotud neplodná a prázdná, nabývá obsahu. Zcela podobně vykoupil pobyt v Berry o čtrnácte let dříve George Sandovou, která poznavši přírodu a venkovany, stává se spisovatelkou životnější a plastičtější a po románech lyrických skládá své venkovské povídky nasycené kouzlem krajinným a oživené prostými postavami z lidu.

I česká její žačka jest nyní spisovatelkou; Johana Mužáková mizí, činíc místo Karolině Světlé, kteréž jméno shledáváme po prvé pod prací »Dvojí probuzení« roku 1858. Není to však ona rozervaná vášnivkyně znající a uctívající pouze vlastní neuklidněné a revoltující já, kdo závodí s Boženou Němcovou; hned

v prvních svých povídkách, čerpaných ze salonního ovzduší a psaných sentimentálně podbarvenou řečí konverzační, ozývá se vedle snahy o probuzení ženina svědomí a uvědomění velmi mocně tón, který překvapuje. Někdejší citová egoistka hlásá stále evangelium odříkání, oběti, mravní pokory a celou tíhu těchto etických hodnot skládá na ženu; kterak dívka neb žena podřizuje své osobní štěstí cizímu blahu a vykoupení, toť vlastní obsah jejích prvních prací, ať slují »Dvojí probuzení« či »Sestry«, »Společnice« neb »Láska k básníkovi«. Nevíme, z hlubin jakých duševních krisí vyvážila Karolina Světlá na začátku své dráhy tento velký mravní klad; čteme-li však ony počáteční její novely psané před rokem 1860, neubráníme se dojmu, že vysoká mravní tendence není zcela prožita. Osud chtěl, aby básnička onen ústřední problém prožila brzy co nejkrvavěji.

Do prvního třiletí básnické činnosti Karoliny Světlé spadá nejtragičtější událost jejího života: osudná láska k Janu Nerudovi. Nedlouho po vydání památného almanachu »Máje« roku 1858 seznamuje se čtyřiadvacetiletý básník s ženou o čtyři roky starší, a o celá desetiletí mravně uzrálejší, a v letech 1861 a 1862 dostupuje milostné přátelství jejich vrcholu. Tehdejší Neruda, který zápasil s krvavými otázkami »Hřbitovního kvítí«, byl vášnivý bouřlivák propukající každou chvíli, byl sanguinický dobrodruh inspirace prudce citové, byl společensky nespoutaný bohém, jenž viděl denně možnost, že otevrou se před ním dveře dlužnického vězení, a jenž okoušel s jakýmsi chtěným cynismem erotiky všelikého druhu. Toužil nejen intelektuálně, ale i smyslově dobýti žádoucí a rozkvetlé ženy, která patřila jinému muži a která si byla dobře vědoma své ceny, a nabízel jí v sázku celou svou existenci i všechny své dosavadní závazky. Karolina Světlá však již tehdy uměla svou hlubokou a citově opravdovou sympatii ovládati mravní kázní a hleděla už tenkrát na lásku, v níž by vůle opanovala nervy a smysly, jako na možnost mravního vze-

stupu. I bývala k výbušnému Nerudovi chvílemi velmi přísná, nepopřávajíc mu ani, aby jí políbil ruku, a horlíc vychovatelsky, kde stoupenec Heinův očekával vyznání lásky. Nebyla ani na okamžik na pochybnostech o tom, jak neobyčejnou bytostí jest její milostný přítel, a že jeho budoucnost stojí za oběti sebe vyšší; ale byla si rovněž jista tím, že budoucnost tu třeba teprve vytvořiti, že milence, která by Nerudovi měla znamenati mravní vzestup, připadá úkol mesiášský, a této missi podřídila zvolna všecku mohutnost své citové náklonnosti. Neruda, pokud v kvasu své rozervané mladosti dovedl se povznésti nad jevovou pravdu svého vnitřního dneška, byl Světlé vděčen, že ho chtěla vykoupiti, očistiti, navrátiti jeho lepšímu já; avšak nejednou se vzbouřilo jeho dobovačné mužství, jeho smyslový romantism, a pak s krutou bezohledností protestoval proti »falešné, urputné stydlivosti«, proti »staré panně, která se neumí ani duševně ani tělesně vzdát« a již její strohé, neoploďné, jednostranné ženství vždy zůstane kletbou. A Světlá oplácela upřímností za upřímnost; vyznávala, že příliš se ohlíží na mravní konvence, že příliš šetří rodičů, manžela, dobrého svého jména, že nemá odvahy jíti v enthuasiastické lásce bezohledně za neomylným hlasem svého citu. Tu soudila Světlá s neohroženou otevřeností a s přísnou pravdivostí o sobě samé; vznešená etika příliš často u ní se ztotožňovala s mravním konvencionalismem, předsudky nejednou jí platily za božský zákon, opatrné společenské ohledy povyšovala zhusta na životní axiomata; proto leckdy tak těžko rozumíme jejímu rigorismu a tážeme se, zda nebyl to spíše rigorism ze společenského pohodlí než z mravní statečnosti. Rozchod s Nerudou, který nadešel příliš záhy, a přece ve chvíli, kdy Neruda byl pro budoucnost mocí velké ženy osvobozen od nejtemnějších démonů, byl z velké části ústupkem morálce veřejné. Potrestána neúměrně za drobné jezuitské úskoky a malé hry koketerie, které si ve styku s Nerudou vynutily poměry, zrazena důvěrnou přítelkyní, poní-

žena maloduchým manželem, pomluvena společností, rozhodla se navždy odejít od milostného druha, kterého milovala citem velmi hlubokým. Tento rozchod, provedený s tragickým gestem hrdinky starověké, zakončuje milostný román obou nejvzácnějších duší své doby způsobem vznešeným: Světlá platí za své setrvání v mezích společensky daných principů morálních mincí nejvzácnější, celým osobním štěstím, ale teprve tehdy, když jest si jista, že obrodné a očistné dílo její na duši Nerudově jest vykonáno.

Žena, která zprvu obětovala principu mravního vzestupu smyslovou krásu plně rozkvetlé lásky a později zásadě veřejné morálky všecku svou vnitřní blaženost, mohla mluvit o oběti jakožto o samé ose etického života dojistá bez nebezpečí, že pronáší krásnou frázi. Neustávala opakovati jako žena, jako básnířka, jako mravní vychovatelka tuto zásadu, která jí nahrazovala náboženství, pro jehož oddanou a pokornou spoutanost nebylo v její revoltující a racionalistické duši místa, třebaže projevovala vždy vznešený zájem a neumořitelnou zvědavost pro otázky záhrobí. Evangelium altruistické oběti, vyznáním mravního mesiášství přiblížila se Karolina Světlá, někdejší stoupenka George Sandové, vyššímu genu moderní poesie ženské: anglické myslitelce a básnířce George Elliotové; k čemu došla žačka Spinozova, Straussova a Spencerova čistě rozumovou úvahou, to prožila naše poetka v hloubkách nejosobnější zkušenosti. Anglická pozitivistka učí, že lidská společnost jest organickým celkem živých a mrtvých, sloučeným v jednotu solidaritou, založenou na obětavém altruismu; tento jednotící princip překonává postupně temné mocnosti nespravedlnosti a sobectví. Energická tvůrkyně »Adama Beda« a »Silase Marnera« vkládá Savonarolovi do výmluvných úst větu, že vyšší život počíná teprve zřeknutím se vlastní vůle ve prospěch celku . . . uslyšíme velmi příbuzná slova od vesnických kazatelů a myslitelů z Ještěda, jimiž Karolina Světlá zalidnila svá díla.

Po tragedii roku 1861 a 1862 stal se Ještěd Karolině Světlé ještě čímsi daleko významnějším, než byl posud. Hledala v jeho přírodě i v jeho lidu osvobozující možnost zapomenout úplně na své rozbouřené já a jeho nepřebolené krise, ale zároveň hledala tam povahy a děje, jimiž by mohla objektivisovat kypící subjektivní obsah své duše. Studium jako narkotikum, tvoření jako osvobození — toť dvojí forma vnitřního života Karoliny Světlé v letech šedesátých a sedmdesátých. Ale studium ještědského lidu, které naše básnířka podniká ve Světlé, Dolních Pasekách a v okolních vesnicích, liší se podstatně jak od romantického nadšení pro lidové tradice, s nímž se setkáváme u Boženy Němcové, tak od dokumentárního postupu pozdějších realistických psychologů našich vesničanů. I Světlá měla zájem pro zvykosloví, z jehož bohatství vyčerpala ne jeden malebný detail a leckterou působivou scénu svých ještědských románů; i Světlá všímala si kroje a nářadí a zachovala nám vedle mnohých nesprávných a libovolných pozorování též řadu kulturně důležitých postřehů; i pro Světlou zvonil dialekt hlavně po stránce fraseologické vábnou hudbou, jejíž ohlas zaznívá plně na stránkách jejích děl z Ještěda. Leč pozornost pro toto vše ustupovala daleko hlubšímu zájmu pro lidové povahy, pro charakterní krásu vesnických duší, pro ryzí typy mravní velikosti, k nimž Světlá přistupovala s rousseauovským přesvědčením, že v lidu, neporušeném kulturou, uchován jest poklad přirozené čistoty a prosté dokonalosti. I jsou drobnější její práce z Ještěda v jádře povahokresbami, v nichž propracovaná studie charakteru znamená takřka vše, dějová zápletka pak skoro nic; do celé galerie seřazeny jsou takové studie charakterů, vzniknuvší většinou v bezprostřední blízkosti původních modelů, v obou klasických knihách »Prostá mysl« a »Kresby z Ještědí«. Jsou to dvě knihy vzácné epické síly, stejně svěží v tragickém podání ztroskotaných srdcí i v humorném rozmaru při vystihování drastických výjevů; s tak

vyrovnaným uměním formální soustředěnosti, jako v povídkách »O krejčíkovic Anežce«, »Skalák«, »Nebožka Barbora« neb »Hubička«, nesetkáváme se již ani ve velkých románech.

Ve velkých výpravných skladbách Karoliny Světlé, jakými jsou »Vesnický román« z r. 1867, »Kříž u potoka« z r. 1868, »Frantina« z r. 1870 a »Nemodlenec« z roku 1873, přistupuje k objektivní kresbě lidových typů, zachycených dle skutečnosti, nový mocný živel subjektivní, který ovšem ani v povídkách není zcela potlačen. Jádrem románů jest vždy dramaticky vzrušený a eticky významný příběh, obměňující a zároveň hodnotící neobjektivnější zkušenost básnířčina srdce a vůle: svými romány se Karolina Světlá zpovídá a soudí, kdežto postavy, volené opětně z povahokresebné zkušenosti ještědské, bývají čímisi druhořadým, jakýmsi materiálem, který umělkyně hněte dle formového zákona, odvozeného z vlastních zážitků. Nejedno z těchto děl mrazí přímo paradoxní a dvojkannou svou tragičností: čtenář cítí z každé řádky, kterak všecka sympatie básnířčina náleží velkým individualitám, rozrážejícím silou citu, intelektu neb vůle rámec všednosti; a hle, tyto velké osobnosti jsou k tomu, aby se obětovaly obecné ideji neb obecné chimeře, aby podložily své mohutné já za podnoží cizího vykoupení, aby zdusily svou lásku ve prospěch morálního řádu či morálních předsudků. Velkou hymnou lásky obětavé až k sebezničení byly již povídky »O krejčíkovic Anežce« a jmenovitě »Skalák«, prosycený tak silně citovými živly styku s Nerudou, ale za obětování dobrého jména a pohodlného štěstí běže i Anežka i Rozička odměnu v slastném pocitu lásky plně prožitě. Později po r. 1862 hrdinové a hrdinky Karoliny Světlé ničí přímo v sobě život, aby vysvobodili druhého, který stojí často hluboko pod nimi, a snad jen ve vroucí povídce »Ten národ« děje se ta obět ve jménu vyššího, nadosobního principu, o jehož plné skutečnosti a oprávněnosti není vůbec sporu. Mravní rigorismus Karoliny Světlé vyhnán jest až do kraj-

nosti a opouští někdy i půdu pravděpodobnosti. Jednoženství a věrnost otcovské víře, pro něž Antoš rdouší svůj nejlepší životní obsah ve »Vesnickém románu«, mravní bezúhonnost před občanským zákoníkem, v jejímž jméně vraždí Frantina milovaného Apolína a s ním svou blaženost, tvrdá vůle rodičů, o niž se tříští štěstí Florikovo i krejčíkovy Anežky... jsou to pro moderního čtenáře ještě mravní postuláty, či spíše jen pouhé mravní předsudky, jimiž žačka Sandové skoro násilně se poutala a krotila své individualistické a výbojné sklony? Nelze přece uvěřiti, že by básnířka, jež románové příběhy nevypráví pouze čistě epicky, nýbrž soudí dramaticky, se prostě ztotožňovala s hledisky svých hrdinů, a že by o jednoženství soudila se starou Jirovcovou, o kletbě tkvící na rodě Potockých s Ambrožem a Evičkou, o nezlomitelné vůli rodičů s lamačem Vackem... a přece všude předsudky povyšuje k výši axiomat, jen aby mohla nejšlechternější srdce pro ně vědomě vykrváct, nejhrdší povahy jim se nejbolestněji pokořit, nejvyšší tuchy štěstí za ně spáchat sebevraždu. Jaká ukrutná, neúprosná, tragická přísnost altruistky a messianistky! Jak božský a přece nelidský požadavek, aby děsný osud básnířky, odhodivší vlastní štěstí, stal se mravním prototypem! Ocítáme se v oblasti mravního absolutna, kde tuhne krev a zastavuje se tep srdce!

Bohužel ani v nejučvatnějších knihách nevystačila Karolina Světlá organickým sjednocením objektivismu povahokresebného a vášnivě prožité a mravně zhodnocené subjektivity; příliš často přistupuje méně čistý a hodnotný živel třetí: dějová dobrodružnost, romantický konvencionalismus, sklon k hromadění protikladů povahových i dějových; stará četba strašidelné a výstřední romantiky prokazuje dodatečně mocný svůj vliv. Prvků těch není prost ani »Vesnický román«, ani »Kříž u potoka«, a »Nemodlenec« jest jimi takřka prosycen, pozdější vesnické obra-
zy, tu povahopisné, tu dějově přetížené, založeny jsou na této

psychologii libovolné a na této epice romaneskní, takže právem bývají zahrnovány pod titul »romanetta z Ještěda«. Leč vlastní oblasti takové divoké romantiky, v jejímž kvetoucím a dusném dějovém i psychologickém pralesě nadarmo hledáme též kus vlastních prožitků spisovatelčiných, jsou její staropražské a historické romány, umístěné většinou do dob nejhlubšího úpadku národního, »První Češka«, »Poslední paní Hlohovská«, »Zvonečková královna«. Myslím, že k těmto knihám nebude se budoucnost vraceti. Vše jest tu souzeno a oceňováno s hlediska tajemné neobyčejnosti, děsivé fantastiky, citové exaltace; bratrství i osvícenství, husitství i národní obrození, zednářství i francouzská revoluce zastřeny jsou oblaky oslňujícího, ale nepravdivého světla magnesiového, v němž rozplývají se obrysy; osudy rodinné a milostné, přetížené rodovými vinami a podivnými svazky příbuzenskými, vpleteny jsou s násilnou pravděpodobností do dějů veřejných. Na pracích těch spolupracovaly vedle knižních reminiscencí a vedle romantické divoké obraznosti také rodinné tradice a pitoreskní nadání vzácné znalkyně staré Prahy; tyto součástky jsou posud živé a svěží, a ony drobnější obrázky, kresby a vzpomínky, kde takové živly vůbec pronikají, patří k rozkošnému vedlejšímu křídlu tvoření Karolinu Světlé vůbec.

Koncem sedmdesátých let, zdá se, přebolely Karolinu Světlou její tragické žaly subjektivní. Již velký román »Nemodlenec« přestává čerpati z hlubokých a temných zdrojů básnířčiných zážitků, a soudobé s ním povídky ještědské, jako »Nebožka Barbora«, »Námluvy«, »Přišla do rozumu«, stojí vlídně a klidně nad skutečností nijak nezraňující. Od osmdesátých let odumírá zvolna velká a tragická inspirace děl Světlé: místo ostré a plastické povahokresby převládají motivy romaneskní — jeť to doba »romanett z Ještěda«; místo prožitého a protrpěného problému vstupuje v centrum výpravných skladeb časově výchovná

these; místo poesie, tvořící mohutné a hluboce významné obrazy, zároveň malebné i symbolické, rozvíjí se důrazná tendence, která ráda řeční a vykládá. Opustivši světoobčanské a všelidské zásady reformní školy Nerudovy, postavivši se rozhodně proti heslu »umění pro umění«, rozhodnuvši se pro uvědomělou výchovu vrstev lidových, Karolina Světlá touží v tomto posledním období býti tendenční a vlasteneckou spisovatelkou, pro niž není významnějšího námětu než různé formy otázky národnosti. Proto její díla »V zátíší«, »Miláček lidu«, »Plevno« — mám-li jmenovati alespoň některá rozlehlejší a význačnější — mají hodnotu ušlechtilého románového novinářství; nejsou a nechtějí býti poesii. Mnohem řídkěji diskutuje Karolina Světlá otázku ženina poslání, životního obsahu a společenského osvobození. Nebyla naprosto feministkou ve vlastním slova smyslu. Toužila po zdokonalení ženského vzdělání, přála si, aby žena zušlechtila svůj cit, svůj intelekt, ale nemluvívala o ženiných právech. V jejích románech i tendenčních projevech zdůrazňují se naopak velmi zhusta ženiny povinnosti, a jako hlavní oblast ženina snažení znovu líčí se svět lásky, jehož nejstrmějším vrcholem, koupaným v záři vyššího lidství, jest sebezapíravá oběť, altruistické popření vlastního blaha ve prospěch bytosti milované a k dobru celku společenského.

Jako tragické romány vrcholné své doby, žila Karolina Světlá také celou bohatou svou bytostí zásady a touhy, naděje a tuchy svého západu; její osobnost vždy převyšovala vysoké její dílo. Od r. 1891 netvořila básnicky, a zdálo se, že literární proudy valí se netečně přes její výtvary. Ve vznešené samotě, k níž po léta odsoudila ji její choroba, vzdálena již dávno živné půdy ještědské, přeživši většinu literárních druhů i svého chotě, s nímž zvyk ji zvolna úplně smířil, oddávala se řešení otázek vědeckých i náboženských, morálních i národnostních a kolísala až

do smrti mezi tvrdou skepsí a uklidňujícím mysticismem. Když dne 8. září 1899 zemřela, cítili jsme všichni, že odchází kus heroické doby našeho národního života.

Než, Karolina Světlá není pouze pýchou naší kulturní minulosti, nýbrž především hluboce významným řešením životního problému básniřského tvoření českých žen vůbec. Viděli jsme, kterak Karolinou Světlou hlásí se naproti naivní, citové, přirozené ženě, poslouchající oddaně hlasu srdce a neznající rozporu se životem, ženě to typu Boženy Němcové, v literatuře naší po prvé typ nový: typ vášnivé subjektivistky, plné reflexe a touhy po uplatnění společenském... K tomuto typu náležejí takřka všechny pozdější české spisovatelky XIX. věku. Ale velikost Karoliny Světlé nespočívala naprosto v prudké a útočné síle této subjektivnosti, naopak, v mravní energii, s níž subjektivitu onu ovládla a spoutala, ať vyšším neosobním zákonem etickým, ať věcnou kulturou intelektu, které se podrobila zvláště při studiu ještědského života a lidu. První pokolení následovnic Karoliny Světlé připíjalo se na poslední období jejího tvoření a spokojilo se tím, že ženu prostě postavilo do služeb výchovných a národních tendencí, vytklo jí jaksi úkol abstraktní a zcela zapomenulo na intenzitu plného života. Byly to epigonky, nikoliv tvůrkyně. Mnohem hlouběji stály ty ze spisovatelek českých, které vzaly za vděk onou literární konvenčností, jež na prahu i v závěru beletristického tvoření Karoliny Světlé byla jí prostředkem k vyšším účelům; pro vývoje schopné autorky české byl takový konvencionismus nejinak než pro Karolinu Světlou pouze stadiem průchodním. Nescházel ani básnířek, které v subjektivismu nejrozpoutanějším, neznajícím kázně a opovrhujícím každou formou její, v požárech egoistické lásky, v plamenech bezohledné vášnivosti spálily celou svou bytost a naplnily vzduch prudkými výkřiky rozkoše nebo hrůzy ze samovolného žehnutí: v našich dnech jsou

tyto básničky, jakési to protichůdkyně Karoliny Světlé, nejnebezpečnějším problémem ženské literatury, ať se již maskují novoromanticky dekoračně či naturalisticky reformně. Karolina Světlá odkázala svým dědicům subjektivismus naprosto jiný: onen, jenž touží po kázni a po ovládnutí, po prohloubení a zdokonalení, po vzestupu k vyšším hodnotám mravním. I v domě ženské kultury jsou příbytkové mnozí, a odkaz Karoliny Světlé mohou vykonávat i ty spisovatelky, které posvětily své dílo kladné tendenci společenské, ať sluje zušlechtěním rodiny či právem na dítě, i ony básničky, které ženino já vedou po stupních estetické kultury k čistšímu a volnějšimu lidství. Arciž na jednu podmínku jest vázáno právo těchto tvůrkyň nového ženství odvolávat se ke Karolině Světlé jako k své pramáteři a inspirátorce: za hlásaným zákonem musí státí celá osobnost, plná a nedělená, bez kompromisů a bez frází, osobnost, která má odvahu své zásady žít. Teprve dnes, kdy z intimních osudů básničky »Vesnického románu« jsou odhrnuty opony a clony, vidíme, že i subjektivistky mezi našimi spisovatelkami patří k dědičkám odkazu Karoliny Světlé. Dosud byly mezi ně počítány pouze ony z našich autorek, které své já přemohly a zároveň obohatily objektivním studiem, jmenovitě lidové duše a lidového bytu. Jedny z nich, povahy více smyslové a naivní, vrátily se takřka k metodě Boženy Němcové a pokoušely se zachytiti barevný obsah života venkovského; druhé, nadané spíše intelektuálně, vnikaly pod pestrý povrch do hloubek lidového myšlení a citění a pokračovaly tak v postupu básničky »Nemodlence« a »Několika archů z rodinné kroniky«. Velkými umělkyněmi staly se však teprve tehdy, když v románech svých při veškeré příkré objektivnosti podaly, nejinak než jejich velká učitelka, podobenství a příměr svého vlastního, tragicky žitého a eticky zhodnoceného osudu. Bylo by svrchovaně naivní tázati se, který typ českých

spisovatelek nejvěrněji naplnil odkaz Karoliny Světlé; naopak věříme, že tato různost typů odvozených od téhož pratyptu svědčí jen o životní síle ženského umění českého.

Karolina Světlá jako osobnost nepřestala býti životním a životodárným problémem, a snad teprve tehdy by se změnila v pouhou pýchu kulturní minulosti ženské, až by naprostou změnou mravních a společenských podmínek znovu do popředí života i básnictví vstoupil v nové podobě typ protilehlého ženství, oné citové bezprostřednosti, poslouchající bez rozpaků hlasu srdce, typ Boženy Němcové. Ale i pro pokolení, jež ze vzbouřených vln našich časů vyplují k této posud nesmělé tuše, zůstane Karolina Světlá velkou hrdinkou a básníčkou zároveň. (1913.)

JAK SE STAL JAN NERUDA NÁRODNÍM KLASIKEM

DVACÁTÝM druhým srpem letošního roku dovršilo se druhé desetiletí od smrti Nerudovy. Kdokoli v jubilejní ten den, jehož tichou melancholií neporušily nižádné veřejné oslavy a na jehož podněty sotva odpověděly dvě tři příležitostné stati, se zamyslel jen trochu hlouběji nad významem Nerudovým, musil se zastavit u jednoho památného a význačného jevu: Jan Neruda, který v hodině své předčasné smrti byl postavou spornou, zahrnutou úsudky velmi kolísavými, ba pro mnohé přímo geniem problematickým, vyrostl za hrobem v opravdového národního klasika.

Slova poslední věty naprosto nejsou libovolným okrasným řečením; užívám jich skoro jako definice v plném smyslu. Neruda *vyrostl* před našima očima tak přirozeně a klidně, jako nad rodinou půdou, nad keříky a strůmky roste a košatí se krásná lípa. Nebylo potřebí bojů a sporů ani nekritického nadšení přivrženců překonávajících skepsi odpůrců; nestřetla se v tom soudu dvě pokolení se svými láskami, nenávisťmi a dogmaty; nestálo to ani revoluční převrat v uměleckých názorech. Nevěřme, že jest všední a každodenní věcí takové obecné vítězství mrtvého básníka. Naopak, u většiny populárních poetů s navršeným rovem propadá se i sláva básnická. Nerudův druh v životě a v bojích, ale protinožec v uměleckých tvůrčích principech, V. Hálek, zaplatil

doživotní přeceňování tím, že byl odhadnut na drobného lyrika lahodných, leč uzoučkých obzorů a za povídkáře ostré kresby, avšak nepatrné komposiční síly. Svatopluk Čech, v němž hned za prvních rozpuků talentu svůdného, ale neobdařeného schopností dalšího složitějšího vývoje, viděl sám Neruda klasika českého verše, přežil, byť nepřilíš bolestně, svůj význam; dnes víme, že tento mistr půvabného postřehu a zdobného slova byl daleko spíše dovršitel a ciselér, než tvůrce a architekt. O Julia Zeyera, jednoho z řídkých duchů v Čechách, jimž umění a jen umění bylo osudem a náboženstvím, válčí se doposud, a jsou to tábory zcela nesmiřitelné, které se prou, zda bolestný básník marné rozkoše a vítězného snu byl chorobnou, výjimečnou hrou opožděné romantiky, či zda se na něm naplnil v oblasti tvarové a citové krásy tragický zákon našeho kmene a našich dějin.

A uprostřed těchto sporů v soudech a srdcích posledních dvou tří generací uzrával básnický národní význam Nerudův přímo k samozřejmosti. Ctíli a milovali, soudili a vykládali jej mnozí, a každý snad s jiné perspektivy, a jistě všichni s úplnou vnitřní svobodou, a pro všechny byl Neruda velkým typem českého básníka.

Jmenujeme jej naším *národním klasikem*; jaký soud o našem národním vývoji leží v těch slovech třídění a hodnocení? Těžká otázka po klasičnosti byla k nám vržena daleko dříve, než naše literatura pro ni dozrála: uprostřed romantického jitra novočeské poesie toužili Jungmann a Palacký organisovat literaturu národně klasickou. Dvěma básníkům, vyrostlým z půdy, kterou zkypril Jungmann propagačními svými překlady a Palacký koncepcemi estetickými i dějinně kulturními, zvykli si jejich současníci vzdávat chválu národních klasiků, dvěma poetům protilehlých charakterů, Kollárovi a Čelakovskému. Nám, kteří sotva jedinou sloku těžkopádného a učeneckého Kollára prohlásíme za tak bezvadnou a definitivní, aby mohla sloužit klasickou, skoro se zdá,

že naši dědové nesmírně přeceňovali Kollára; ale jistě nejsme v právu. Kollár nebyl široký duch: jako formálně vládl jen elegií, ódou, epigramem, romantickou znělkou, tak i v hlubším smyslu uměleckém byl pánem pouze nad oblastí chmurné dумы, obtížená historickým hledem, nad říší prorocké tuchy, překonávající skutečnost silou touhy, nad úzkým okruhem umoudřelé, mužné a věřící lásky, klenoucí se mimo erotiku krve a smyslů. Ale tyto končiny ovládl Kollár s nejvyšším pathosem národního a slovanského citu; jakého bylo schopno jeho pokolení: v tom, že nejvyšším citům dal opravdu básnická křídla, bylo jádro jeho klasičnosti. Kollárův velký národní klad obsahoval nesporně nebezpečný umělecký zápor, proti němuž zvedlo úporný boj pokolení Nerudovo: opravdová poesie hledána hlavně v citových a pomyslových krajnostech; mlžný a odvozený jinotaj dosazen na místo bezprostřední skutečnosti; rozlučka mezi poesí a životem pojata jako velikost.

Byl-li současně uznáván Čelakovský za národního klasika, cítila se v tom dobře protiváha proti jednostrannosti ideálu kollárovskeho. F. L. Čelakovský se i nám dnes jeví klasickým: má bohatství forem, plnost a hutnost slova, klidnou úměrnost, harmonii ducha, který se nerozešel s životem, nýbrž statečně se jím probjoval; jest moudrý a něžný, hravý a vážný zároveň; zralý muž, jenž neumořil v sobě dítěte; básnický filosof, kterému nechybí dar půvabného ženství: je-li Goethe — Výmařan prototypem klasičnosti, patří Čelakovský do jista k duchům klasickým. Ale klasičnost jeho jest násobena ještě jednou silou: Čelakovský dovedl až k mistrovské výši právě onu formu, v níž jeho pokolení vidělo sám nástroj národnosti a národovosti, formu lidové písně. Čelakovský, probíjející se intenzitou svého vypěstěného intelektu vždy k morku věci, ovládl tento sloh až do posledních tajemství; osvojil si jeho úsečnou jistotu, soustředěnou výraznost, plnost jeho prostých obrazů a jasné kouzlo jeho gnomické

moudrosti. Tím nevyvrcholoval jen, nýbrž i zahajoval; nejen Erben, ale i Neruda šli po jeho cestě.

Dlouho se zdálo, že Kollárem a Čelakovským jest dvojmo naplněn ideál národního klasika v Čechách; sotva kdo pokusil se dáti mu širší obsah. Nemůže býti sporu o tom, že ve zlomku básnického díla Karla Hynka Máchy, ač byl svým vrstevníkům nejzrůdnějším protikladem každé ideje i formy klasické, dřímaly zárodky básnického klasika, byť zcela jiného rodu a posvěcení, než byli Kollár a Čelakovský. Neboť jak jinak zhodnotiti jeho metafysický let za nejvyššími otázkami lidského osudu a věčnosti; jak jinak oceniti jeho promyšlenou a smělou snahu stvořiti nový princip básnického výrazu českého ze synthesy slovní hudby a slovní barvy? Ovšem v překotném varu vášnivého svého mládí neuvědomil si Mácha ani zdaleka posledních možností svého uměleckého postupu, a tím méně si je uvědomili jeho vyznavači a žáci. Zní snad trochu směle, jmenuji-li skromného básníka neveliké rozlohy, jakým byl Erben, tam, kde mluvím o národním klasiku — a přece právě v syté a plně hraněné »Kytici« jest takového klasicismu více, než se zdá; upozorňuji jen na dokonalé domyšlení slohového principu Čelakovského a na hluboké etické porozumění základním a nejprostším vztahům lidského života.

Za národně a mravně ochablé i umělecky zmatené doby, kam vrhá sličná a temná sfinx Máchovy poesie husté stíny a kde Erbenova »Kytice« působí jako zurčivý rytmus prostého a silného zdroje, vyrážejícího z hloubky, vyrůstá pokolení Nerudovo. Jest v tom dojista kus ironického protismyslu, že Jan Neruda, jehož největší a nejtragičtější inspirací byla samota, vystupuje v začátcích své výbojné literární dráhy jako pouhý solidární člen hromadného tělesa: kdežto v »Prostých motivech« trpí a zpívá, obrozuje se a zas rozkládá, stupňuje se a posléze hyne osamělé *Já*, hlásí se všude z mladistvých Nerudových manifestů i z »Hřbi-

tovního kvítí« kolektivní *My*. Nic nebylo generaci bouřliváků z konce 50. let vzdálenější, ba přímo odpornější, než jakékoliv snahy o národní klasičnost. Nechtěli býti národními, nechtěli býti klasickými. Národnost — a jistě byl v tom základní omyl, že soudili jen suchým a střízlivým mozkem, co neuvědoměle jim kolotalo v žilách a cukalo nervy — zdála se jim poutem a obmezením: toužili býti světovými, všelidskými, sociálními proti svým předchůdcům, jimž stačilo, že jsou Čechy, Slovany, vlastenci. Avšak bouřliváci mýlili se ve své programní a neprožité argumentaci: domnívajíce se, že popírají národnost, prohlubovali její obsah. Jejich »sociální realismus« měl daleko méně dosah umělecký než národně společenský; značilť především přeložení těžiska češství z venkovské idyly, jakou milovala vlastenecká romantika, do složitějších forem života, do vzrušenějšího rytmu městského, do bolestnějšího konfliktu lidské vůle a lidského citu. V tom jest ethos nehotového, syrového, křečovitého »Hřbitovního kvítí«, většiny básní z »Knih veršů«; v tom jest i umělecky nedopověděný a pod leckterou žurnalistickou smetí ukrytý smysl »Arabesek«, smysl, uniknuvší zcela Nerudovým vrstevníkům.

Literární ideál Nerudovy mladosti, která se napájela ze zkalených pramenů pozdní, levobočné romantiky a z protiuměleckých zdrojů mladoněmeckého žurnalismu, byl ven a ven protiklasický. Klasická estetika, i kde se neváže na určité a tradiční formy výrazové, vyžaduje rozhodnutí se pro řadu pevných dogmat: chce docela podříditi nestálé a proměnné individuum hromadné, obecné, trvalé úsobě; klade všecko typické, nezávislé na podmínkách dobových, místních a sociálních, vysoko nad pouhou pravdu jevovou, podmíněnou a vázanou; vyžaduje se samozřejmou rozhodností svéprávnost umění, nepodřízeného jakékoliv druhotné tendenci. Neruda se svými básnickými a kritickými druhy, jež převyšoval o hlavu britkostí, důsledností a odvahou intelektu, usiloval však právě o opak. Nezájímá ho jako básníka, povíd-

káře a příležitostného myslitele člověk vůbec, nýbrž *člověk moderní*, jenž nese na plecích kus tíhy přítomného úsilí o politické a společenské vymanění, jenž tvrdě a hrdě se skepsí a přece ne bez důvěry probíjí se od pozitivního náboženství k vědeckému názoru, člověk liberální a demokratický. Do dobové pouště vztyčuje mladý Neruda tento uzounký typ jakožto nejvyšší klad, jehož jest generace schopna; pro klasicky založeného pozorovatele by to byl spíše jen zápor. Než Neruda, který již tenkrát se drsně uzavíral vůči zevnímu světu, aby nemusil prozraditi, jak opravdově a prudce přemílá a drtí ve svém nitru vše, prožil toto podmíněné a tendenční lidství tak intensivně, tak poctivě, tak krvavě, že se dostal daleko za ně a hluboko pod ně k člověčenství věčnému, prostému, obecnému. V nejedné z jeho hořkých a nelichotných básní erotických, v mnohé z jeho zamračených a vzdorovitých meditací vlasteneckých, v leckterém náladově přírodním obrázku z »Knih veršů« dobral se již tehdy Neruda tak čistě a ryze lidských tónů, že každý klasik by mohl jim dáti za znutí na svém nepoměrně umělejších a lépe laděném nástroji.

Formálně oddálil se mladý Neruda snad nejvíce od veškerých klasických principů literárních; romantický subjektivismus a mladoněmecký novinářský sklon uváděly jej na scestí. Romantický subjektivismus: nedá se nikde plně do služeb svého námětu, své látky, svého příběhu, aniž by nepropůjčil co chvíli slovo svému vzbouřenému citu, svému dobrodružnému rozmaru, své drsné ironii; samé vložky, glossy, epizody, extemporující meditace, nahodilé vtipy; místo povídek píše Neruda arabesky, a i do poesie vniká jeho záliba feuilletonistická. Ta vyrostla cele na kmeni mladoněmeckého novinářství, jež neváhalo uplatnit se na úkor čistoty slohové a distance umělecké. Neruda, ať píše do novin, ať básní, ať staví figury a křísí zmizelý svět pitoreskního měšťanství, má před očima čtenáře, s nímž dlužno se bavit, jenž žádá důvěrnou účast, který hledá tendenční po-

učení. Nerudův feuilletonismus, který značil v oblasti národně výchovné a kulturně propagační zisk a klad, byl umělecky nebezpečím, jehož Neruda nezdoval, v poesii až na konci tvoření, v próse takřka nikdy.

Nechci tvrditi, že mu Neruda prosaik podléhal vždy stejnou měrou; najdou se i v jeho próse kusy, které nemají daleko ke klasičnosti — jsou to však skoro jen nahodilé výjimky. Proč stojí na příklad Nerudovy cestopisné obrazy tak vysoko nad ostatními causeriemi, psanými po dlouhá léta pod čarou »Národních listů«? Beze sporu proto, že převaha objektu, hrajícího tolika barvami přírody i kultury, potlačila neklidnou, nesoustavnou, rozmanitou personalitu feuilletonistovu, že Neruda našel dosti složitý a drahý předmět, jemuž mohl cele zasvětit svoje umění zároveň náladové a espritové, slovem, že se oddal čemusi vyššímu, než byl ten obvyklý trud všední zkušenosti pražského novináře. Osvobodil se, vzdává se. Až do posledka rostla jeho povídková próza ze skřížení novelistiky a žurnalismu — to se pozná i na Nerudových »Povídkách malostranských«. Některé z nich však jsou přece kusy klasickými; a čím to? Jistě jen tím, že žurnalistický princip volné, pohodlné a rozmarne improvisace jest v nich přemožen ve prospěch zcela protilehlé, leč daleko vyšší zásady tvarové: Neruda dovedl v nich býti co nejsoustřednějším, co nejúsečnějším, co nejhutnějším; vymýtil všechny odbočky a arabesky; ukryl svou osobnost, kterou tu najde pouze psycholog velmi jasnovidný, docela za nepatrný, staromódní příběh; přiblížil se co nejvíce formě novelistické. Avšak pak jako prosaik nešel dále; spokojil se malebným genrem a neskle-nul větších skladeb nad osudy složitějšími.

Na konci sedmdesátých let, kdy Hálek byl již mrtev a kdy dva nové, protichůdné směry si v osobě Svatopluka Čecha a Jaroslava Vrchlického dobývaly literatury, byl Jan Neruda znám jako mistr několika menších, spíše půvabných než vznešených

slovesných forem: povídkové drobnokresby, teplého humoristického genu, cestopisného obrázku, jadrné baladistické skladbičky z přítomného života, epigramaticky přiosřené meditace veršem či prózou. On sám, jenž v samotě někdy studeně melancholické, jindy pyšně odmítavé se vždy více pohružoval do sebe, necítě se již části nižádné hromadné úsoby, věděl, že ani zdaleka nevyčerpal básnických možností svého nadání. Vlastní Neruda básník teprve začíná »Písněmi kosmickými«. Nemohu se zhostiti dojmu, že se v tomto cyklu čtyřiačtyřicetiletý básník, navracený poesii po dlouhých letech mlčení, teprve hledá: kolísá mezi několika slohy, neubraňuje se úplně cizím vzorům, a to ani mladších umělců, zápolí statečně s vtírající se tendencí. A zase jakoby mimoděk a navzdor vlastním záměrům dospívá ke klasickým tónům. Kosmos, jenž se rozsvěcuje nad jeho hlavou hned rozmarnou, hned zádumčivou, není vesmírem člověčenstva, vůbec není tím odvěkým problémem, s nímž zoufale se přel Mácha a jímž se dal optimisticky opojit evolucionista Vrchlický. Neruda si kosmos zužuje a vymezuje; zpívá o vesmíru v stilisaci moderního hvězdářství, kosmologie a geologie, o jakémsi moderně všesvětovém pozadí onoho moderního člověka, jenž jej zaměstnával od mládí. Avšak v nejkrásnějších číslech zapomínáme, bohudík, že poeta rozumí spektrální analýze a že jest proniknut teorií Kantovou-Laplacovou — všecko mizí před základním motivem: člověk — věčnost. Ať širokými verši vzrušené hymny, ať s epigramatickou pádností soustředěné meditace, ať slohem prostonárodně reliefním, ať jiskřivým rozmarem popěvku dospěl tu Neruda opravdu klasického výrazu pro několik odvěkých vztahů.

A tak v době, kdy dle povrchního úsudku veřejnosti Neruda byl literárně již vyčerpán, teprve plně básnicky se našel; nezbloudil již. Od této chvíle neměl již pochybnosti, jaký jest jeho umělecký směr a cíl: bude hledati vždy a všude nejprostší a nejtrvalejší vztahy lidské a životní formy lidské a pod barevnou

i reliefní malebností jejich povrchu vnikati až k poslední jejich tragice neb komičnosti. Bude ze svého nitra, ovládnutého přísnou kázní, leč nepozbaveného bezprostřednosti a instinktivnosti, vážit i a zpodobovati ony psychické situace, které jsou lidsky nejtypičtější. Sevře svou životní a básnickou náplň slohem co nejstručnějším, co nejplnějším, co nejbarvitějším, aby měl plastiku lidových balad, úsečnost národních říkadel, jasnost Čelakovského a Erbenovu. V tomto duchu nové národní klasičnosti myšlena a provedena jsou následující mistrovská díla Nerudova.

Z nich pokládám »Balady a romance« především za velké formální, »Prosté motivy« pak za velké psychologické vítězství. Útvar balady, jenž u nás od Hněvkovského uzrál přes Čelakovského a Kalinu až k dokonalosti Erbenově, hověl výborně vloze Nerudově; naplňoval se v něm Nerudův sklon k výpravné stručnosti, k dramatické plnosti a k dikci stupňované do krajnosti; uplatňoval se tu Nerudův smysl pro kořenné vztahy bytosti lidské k věčnosti, k půdě, k podvědomí; pronikala tu záliba tragického humoristy pro naivnost, pro dětinství, pro primitivismus. Neruda využil až na dno veškerých těch možností v sbírce epických drobnokreseb a dramatických zkratk jako pravý mistr stilisace a ornamentiky. Odlišil se ode všech baladiků — i od souladného a něžného Erbena — v tom, že vše zlidštil až po samou mez, vše polaskal, pomiloval, zobjímal! V »Prostých motivech« byly mu formální zřetele věci docela vedlejší; vystačil skoro všude se skromným rámcem písňové improvisace, náladového obrázku z přírody, lyrické krajinomalby. Ale jaké bohatství psychického obsahu se vešlo do tohoto rámce, jaké esence radostí, melancholií a smutků, jaké jemné a delikátní variace motivů samoty, touhy po družnosti, očekávání zmaru! Znovu a znovu byly »Prosté motivy« nazývány první českou knihou impresionistické lyriky; jest to definice, již nemožno se vyhnouti: žádný krajinný postřeh básníkovy jasného a svěžího zoru není

tu dekorací, nýbrž stavem duše, a žádná nálada není improvi-
sací náhody, nýbrž jen nutným výsledkem přírodní konstelace.
Mnozí z našich soudobých lyriků opírají svůj důvěrný vztah
k Nerudovi právě o »Prosté motivy«, a to právem: v nich dána
klasická formulace moderního nazírání na lyriku dojmovou a
náladovou. Z klasičnosti má Neruda v »Prostých motivech« je-
den zvláště šťastný a půvabný rys: bezpečnou lehkost, vítězné
překonání vši tíže životní.

Neudržel této ptačí rovnováhy. V posledním jeho slavném
fragmentě, ve »Zpěvech pátečních«, naopak se shlukly všechny
těžké, temné, zemité prvky jeho bytosti, veškeré podzemní vrstvy
provalily se na povrch, všeliké pathos krve a rasy trysklo hor-
kými paprsky. Ne po stránce umělecké a slohové — v té jsou
»Zpěvy páteční« často přetíženy, přepjaté, barokní — nýbrž
v etice vlasteneckých vztahů spočívá význam velkolepého tohoto
fragmentu. Všem entusiastickým básníkům kmenového a kra-
jinného vzletu dává Neruda přísné memento: nezapomeňte, že
cit, jímž se inspirujete, jest čímsi hlubokým, osudovým, tragic-
kým; není to vznět libovolné chvíle, není to příležitostné nadšení.
I ve »Zpěvech pátečních« Neruda sestupuje na dno lidské by-
tosti.

Těmito složitými a často neschůdnými cestami tvrdého vnitř-
ního vývoje postoupil Jan Neruda k výši národní klasičnosti.
Teprve pokolení, jež dožrálo po jeho smrti, uvědomilo si to plně
a cítilo kus osvobození v tom vědomí. Jemu byl Neruda drahým
básníkem ze sterých příčin. Především proto, že svou poesii tak
intenzivně žil, že svůj vývoj zaplatil takovou měrou hrdé strážně,
že naprosto ztotožnil člověka s poetou. Jistě najdou nové ge-
nerace nové vztahy k Nerudovi, snad vztahy lásky vášnivější,
snad i na chvíli vztahy prudkého odporu. Nižádné z nich ne-
zůstane však lhostejným: s *opravdovým národním klasikem* musí
se každá z nich vyrovnati.

(1911.)

NA STARÉM Berounsku pod lesnatými chlupy dozrávají žitná pole, jejichž tekuté zlato voní čerstvým chlebem; hluboké úvozy uprostřed kynoucích rolí postříkány jsou bílými a růžovými kapkami okvětních lístků šípkových; shrbené střechy starodávných gruntů tonou v rozkošné lázni rozkvetlých lip . . . a v tomto letním čase opouští rodný podbrdský kraj navždy básník, který pochopil a vyslovil duši svého selského domova, zachytil ve verších hutných a jadrných silný dech posečených lučin a prudký výskot skřivana, míhajícího se v modré a husté dálavě, porozuměl v mužné prostotě a v zbožné oddanosti smyslu klíčení, zrání i žatvy.

Smrt, která vykoupila churavého a přece neúnavného starce z dlouholetého strádání, seděla po celý mužný věk tiše a neodbytně u prahu jeho domu . . . a básník nezapomínal nikdy její teskné přítomnosti, čekaje od let, že bledá a mírná návštěvnice se zvedne a přistoupíc k loži, dechne studeně a pokojně jemu do tváře.

První lyrická kniha Sládkova, v níž se vyzpovídal básník již třicetiletý, prošedší světem i hořem, inspirována jest v nejjistších svých kusech náhrobní dumou nad čerstvě nasýpaným rovem mladé milované ženy, ale hluboce meditační vloha Sládkova mění již zde bolestný osobní cit v obecně lidské přemýšlení o po-

sledních věcech života. Proto i tehdy, když milosrdný čas otupí nejostřejší hrany žalu, vrací se duch básníkův stále znovu k ideji smrti, rozluky, vzpomínky a rozvádí s uměním klasického elegika tyto motivy v složitou symfonii, jejíž kouzlo vycítí jen ten, kdo mnoho žil a mnoho trpěl. Hned na počátku básnické dráhy Sládkovy vystihl tento povahový rys nového poety pronikavý kritický rozbor Jana Nerudy, který s podivuhodnou přesností rozebral první čtyři lyrické knihy svého obdivovatele a žáka, krásnými slovy: »Sládek je elegik. Povaha samotářská. Vodní hladina, reflektující vše po způsobu zcela svém. V jeho elegiích není nic strojeného, on nežaluje, aby byl slyšán, on píše proto smutně, že je mu v srdci smutno. Lyrik jen subjektivní, co nejsubjektivnější, je pravda; nezapíše, čeho sám plně nezakusil a neprocítíl; píše jen, když bol více utlumiti se nedá a sám v žalnou píseň propuká; ale opravdový lyrik básník.«

Elegická struna a náhrobní дума, které zněly tak mocně v »Básnících« a v »Jiskrách na moři«, umlkají v obou knihách vnitřního vyjasnění a životního kladu, jimiž jsou sbírky »Světlou stopou« a »Na prahu ráje«; smyslově i duchově omlazený básník hledí otevřenými okny své jizby do plných proudů sluneční záře, v níž honí se ptáci a hrají si děti, a obrácen zády k prahu svého domu, zapomíná, že kdosi tichý a neodbytný tam sedí bez pohnutí. Ale jen na čas. Čím složitěji a hloub hledí zralý muž do dílny života, čím dychtivěji koupají se jeho myšlenky v slunci a ochlazují v stínu, tím určitěji poznává, že smrt jest velká a dobrá pomocnice boží, a proto píše J. V. Sládek na poslední stránku své nejzralejší knihy tuto modlitbu v tercínách:

*»U své luno přijmi nás, ó Matko Země,
až shasne to, co v nás se zove žití,
jak suchý béřeš list, neb zvadlé kvítí.*

*květ neptá se, zdaž znov' se porozvíje,
a list na řadrech tvých pokojně hnije.*

*My nevíme, zda víc jsme, nebo méně,
však ty, jak máš si vlídně vedeš s nimi
a měkce pokrýváš je sněhem zimy.*

*Z nich jarem necháš nově vzklíčit sémě —
ó Matko! — jen jak je, v té žití práci
nech být nás, mřít — nech čekat spokojeně.»*

Myšlenka smrti a rozluky jest ulomen bolestný osten. ských písních, jimiž Sládek pevně zakotvuje v ornici svého ozývá se tucha smrti znovu a znovu: čerstvě zoraná prstí vzlétá skřivan, pták rolníkův, nevoní jen chlebem příští ale i připomínkou otevřeného hrobu; dokončená práce o i žencova vzněcuje touhy po věčném klidu; zrno vržené dých brázd jeví se předobrazením člověkovy sudby. I do a křepkého veselí a propukajícího šibalství »Starosvětský niček« zašumí teskné peruti hřbitovních zpěvů, jaké krouží týlem smrtihlavem nad vysokou travou a modrými zvoní nického hřbitůvku, plny oddanosti a milosrdí. . . V sbírce smuteční«, připsané památce Zeyerově a podmaňující sta sedskou prostotou a vážností, rozrůstají se v celý cyklus.

To jest již po podzimu básníkově; brzy po padesátém vydává Sládek knihu »V zimním slunci«, plnou mírné a l moudrosti a resignace, stupňované ještě sbírkou »Za soum básník, jenž právě shrnul do velkého dvojdílného vydán svou poetickou žeň, loučil se s životem a hleděl na práh zda návštěvnice již nevstává. Ale ta se jen mlčky a teskní vala. J. V. Sládek mohl ještě jednou rozzvučeti obě nej: své struny lyrické: v »Nových selských písních« svil po

kytku prostonárodních ohlasů; v »Lethe« zatesknil si naposled elegicky s mocným rysem náboženským. Dráha byla proběhnuta, a bílý stín na prahu mohl se zvednouti. —

Sládek-elegik jest mužný básník od hlavy až k patě: nekochá se ve výbuších citových, nýbrž škrtí je slovem úsečným a hrdým; nepřepíná nikde svého dojetí do lyrického paroxysmu, nýbrž zhušťuje je do uzavřeného verše, soustředěného obrazu, úsečné metafory: nezoufá, nýbrž medituje. Hrdé slovo římského spisovatele, »ženám sluší naříkati, mužům pamatovati«, bylo napřáno neviditelnou rukou na jeho básnickém štítě. A svrchované mužný jest i básnický sloh Sládkův, ten na první pohled šedivý a všední, suchý a tvrdý verš, který čten několikrát vryje se hluboko do paměti svou sevřenou krásou, svou hospodárnou stručností, svou epigramatickou plností. Neruda, od něhož z domácích vzorů se Sládek nejvíce naučil po umělecké stránce, tal do živého, když zmiňuje se o výrazu knihy »Na prahu ráje« mluvil o básnickém naznačování a napovídání, o poesii aforistické; nevím, zda vedle »Knih veršů« a »Prostých motivů« dospěla kterákoliv starší lyrická sbírka česká k takovému mistrovství napovědětí několika verši celou tragedii duše a shrnouti do aforismu tří slok podobenství osudu, jako Sládkovy »Jiskry na moři« a »Sluncem a stínem«.

Sládkův bytostný sklon k stručnosti přibližuje jej velmi záhy k sonetu, později ke krátkému popěvku. Jest v tom cosi velmi překvapujícího: znělku pěstuje poeta, jenž ničeho není více dalek než virtuosity formální, popěvky pronikne i do lidových vrstev zachmuřený, těžký, reflexivní umělec, jehož básnickým počátkům naprosto chybí bezprostřední melodičnost. Ale Sládkovy sonety, jež se nejvíce přibližují nedoceněným znělkám Šolcovým, nemají nic společného s bravurní ornamentálností svrchované formy, kterou nacházíme u Vrchlického a k níž sem tam učinil náběh již Kollár; Sládek nedbá v nich o půvabnou souměrnost,

zdobnou gracií, zvukovou svůdnost, nýbrž ulpívá spíše na jakési charakterní drsnosti a úsečné hranatosti, — to hodí se dobře k zachmuřené vlastenecké meditaci ocelového zvuku, kterou Sládek již od knihy »Jiskry na moři« až po proslulé »České znělky« rád vyjadřuje formou sonetu; zato genrové obrázky, jež do sonetu vměstnal ve sbírce »Na prahu ráje«, nesvědčí právě tomuto útvaru. Mistrem lehkokřídleho popěvku stal se Sládek teprve na vrcholu své mužné síly, kdežto básnickým jeho začátkům upíral Neruda vůbec hudebnost. Nejsme snad daleko pravdy, vyložíme-li tento obrat v básnickém výrazu Sládkově hlubokým oproštěním jeho bytosti, k němuž vespěl v mužné škole utrpení. Reflexivní básník, jenž dumal nad indiánskými hroby a poslouchal hukot Mississippi, Otce vod, ztotožnil se s drobnými trudy českého sedláka. Elegik, který trávil večery v rozhovoru s Bohem a osudem, zanotoval švitorné a smavé písničky pro děti. Liberální západník, jenž trpěl s Iry a s Rudochy, stal se hlasatelem svérázné původnosti českého venkova. Člověk meditace a důvěrné vzpomínky srůstal oddaně se staromódními figurkami z Podbrdí a kreslil je v svěžím humoru nezapomenutelnými črtami. Žák Shelleyův a Longfellowův včetl se do starého, dobrého Čelakovského a osvojil si jeho plný, lidový sloh i s tou půvabnou burleskností štiplavého humoru. A tehdy počaly vznikat ty jadrné, kořenné a navinulé popěvky v prstonárodním duchu, odpola imitace, odpola evokace domova, jež jako hejno kosů a sedmihlásků, ale též vrabců a špačků vylétají ze stran sbírek »Starosvětské písničky« a »Směska«, částečně i z cyklů pro děti »Zlatý máj«, »Skřivánčí písně« a »Zvony a zvonky«.

Rozhodný a promyšlený návrat k půdě značí dovršení vnitřního vývoje Sládkova — tento bezprostředný a teplý styk s živou skutečností byl protivahou jeho bytostného elegismu. Sládkovo češství bylo stejně prudké jako konkrétní. Vyrůstalo z plodné a krásnou tradicí posvěcené půdy rodného Podbrdí, v němž

horník a sedlák jsou krevními bratry v zápasu o zemi, o chléb, o osvobození. Zocelilo se k rázné mužnosti za Oceánem, kde Sládek poznal nové formy volného občanství a kde zatoužil dychtivě po vlasti. Mělo vždy silný zájem veřejně-politický a vrhalo své srdce do plamenů časových otázek. Sládek byl ze své generace nejen jediný, kdož pochopil dosah problému zemědělského a sociální krise mezi dělníky, nýbrž napsal i básnický komentář k politickému přerodu českého života na rozhraní 80. a 90. let. V době, kdy Svatopluk Čech skládá hlučně příležitostné »Jitřní písně« i »Nové písně« a kdy Vrchlický mění hořkou časovou látku v umné věncoví meditačních »Hlasů v poušti«, přihlašuje se J. V. Sládek dvojdílnou knížkou aktuálních veršů »Selské písně« a »České znělky«.

Zprvu se zdá, jako by neměly obě části této stručné a hutné knížky pranic společného. V »Selských písních« oživuje básník úsečným a pregnantním způsobem podbrdského sedláka v jeho bytostných vztazích k zemi, k předkům, k práci a k vrchnosti, sedláka, jenž jest sám sobě světem a jenž pevnými kořeny jest spjat se základem všeho života, s půdou — cosi patriarchálně nečasového, posvátně naivního ukryto jest v těchto prostičkých, téměř epigramatických verších. »České znělky« rozvádějí širě témata, jež nadhodil již Sládek v několika sonetech sbírky »Jiskry na moři«, ale v určitém zrcadlení politických poměrů roku 1889; v čtrnácti básních soudí Sládek národní chabost, politickou mdlou, historickou přecitlivělost, veřejnou nesvobodu, náladovouskepsi, soudí bez shovívavosti, bez ohledů, mužně, až k drsnosti. Ale pod povrchem úvah a stesků těchto »Českých znělek« ukrývá se pevná a statečná víra, sourodá názoru »Selských písní«, všecka naše jistota jest v půdě, všecka naděje v pokolení rolnickém, nikdy nevymírajícím, všecka krása v svobodném rozvoji na svobodné hroudě. Ne nadarmo končí kniha idylickým viděním českého sedláka:

*»Ó přijde jaro zas na české luhy
s úsměvem, jasem, plno rodné síly,
a zelení a květem nad mohyly
vyklíčí vše, co dnes tam spí sen tuhý.*

*U prstí volnou zaořou zas české pluhy,
a s hnědých rolí, které pot náš pily,
my sami budem sklízet, co jsme síli,
a volní volných budeme zas druhy.*

*Zas přijde jaro a pod krovky letem
k nám navrátí se míru vlaštovice,
a večer děd vyprávět bude dětem,
jak hrát si budou v jeho vlasech,
o země české dávných, smutných časech,
jak byly kdys — a nevrátí se více.«*

Tak živě a prudce prožíval skutečnost básník, jenž začal elegickou meditací; tak hluboko a jistě zapustil do české prstí kořeny umělec, jenž se inspiroval u vysokém stupni západním kosmopolitismem.

Sládek překladatel zasloužil by si zvláštní studie, jež by dojista osvětlila i mnoho z původní jeho tvorby. Vkus, vychovaný obsáhlou průpravou jazykovou i literární, dovršován byl u něho neklamným instinktem, jenž bezpečně uhodl, co může působiti plodně na vlastní růst i na rozvoj českého básnictví... a tak sestupoval Sládek vždy k hlubokým zdrojům světové poesie, z nichž možno pít jen živou vláhu. Rozhled Sládkův po evropských literaturách byl imponantní; jako v jeho orgáně »Lumíru« si dávaly dostaveníčko hlasy ze všech koutů Evropy, tak v jeho překladech podával si ruku Shakespeare s Lermontovem, Tégner s Valerou, Mickiewicz s Byronem, lyrik Ibsen s Keatsem. Překlady ty jsou posud nedoceny, snad až na úhrnné přebásnění velkého

Williamu, jež již dnes pokládá se právem za jeden z vrcholů českého umění tlumočnického. Až se kritika hloub ponoří do těchto krásných důkazů básnického taktu a vkusu, vyloží nám nepochybně, jak na Longfellowu vyrostl Sládek-meditační elegik, jakou školou byl Coleridge Sládkově úsečné epice, kolik přijal překladatel z Burnse při svém návratu k sedlákovi a k jeho ryzí poesii, plné čistoty a rosy. K Sládkovi-překladateli budou se příští generace vraceti; postaví si jej vedle Vrchlického a v ne-jedné věci i nad něj.

I Sládek lyrik bude milován; čten v zamyšlené samotě zralým mužem, zpíván pod košatým stromem svěžím děvčetem, recitován uprostřed hraček a květin jarými dětmi. A nejlepší jeho lyrická čísla bude uváděti budoucnost v souvislosti s poesii toho, kdo Jos. V. Sládka před všemi pochopil a ocenil, s poesii Jana Nerudy.

(1912.)

SVATOPLUK ČECH NA CESTÁCH

MEZI našimi moderními básníky jest několik mistrů cestování a cestopisu. Jan Neruda na světových svých toulkách v Paříži, na Jaderském moři, na Východě, v Itálii a v severním Německu hledal a nalézal radostné osvobození srdce zhořklého a zraněného v barevné hře dojmů a v smělé hloubce dějinných i národopisných výhledů; jeho »Obrazy z ciziny« i »Menší cesty« jsou klasická díla uměleckého žurnalismu. Roztoužený a rozkošnický tulák Julius Zeyer prchal z domova šedivého a lhostejného do exotických a vzněcujících dálék posvěcených bájí, legendou, uměleckou tradicí, a poznal tak Itálii i Švédsko, Španělsko i Rus, Paříž i Cařihrad; nenapsal-li cestopisných feuilletonů, vzkřísil v »obnovených obrazech« svých freskových a mosaikových děl nejeden krajinný dojem, nejednu městskou perspektivu, nejednu chrámovou a palácovou náladu, jak si je přinesl ze širého světa. Pro jeho mladšího protinožce J. S. Machara znamenaly štědrý výlet na Krym a opěťované pouti do staroklasické Italie cosi obdobného jako pro Nerudu: překonání krajně subjektivního a bortivě analytického období a povznesení se k jasnému ovzduší, kde vše je jisté, bezpečné, hodnotné; však najde se to vše jak v básnických půvabech jeho veršovaného deníku černomořské plavby, tak i v prudkých nájezdech a polohistorických poznám-

kách jeho novinářských feuilletonů. Jmenujeme-li v tomto literárním sousedství Svatopluka Čecha, může to snad poněkud překvapiti. Každý pozornější čtenář Svatopluka Čecha ví ovšem, že v jeho dílech jest několik svazečků cestopisných statí, uveřejněných v osmdesátých letech, a je-li literárně vzdělán, uvede nám i jejich jména: »Kresby z cest«, »Upomínky z Úýchodu« a »Několik obrázků moravských«. Není též nesnadno si vzpomenouti, že bez cestovních zkušeností kavkazských nebyl by vznikl ani »Čerkes«, ani příběh šumařův »Ve stínu lípy«; že obě velké alegorické skladby »Evropa« a »Slavie« zpracovaly dojmy, zažité na vlnách černomořských; že průpravou k »Dagmaře« byla studijní výprava do Dánska a na Rujanu. Životopisec Čechův vypráví kromě toho, jak básník vypravil se z mládí do Chorvatska, jak později navštívil Itálii, Paříž, Alpy, jak úlomky dojmů zachytil v několika feuilletonistických skizzách.

A přece náleží cestám Čechovým právě tak podružné místo v jeho životě, jako cestopisům v jeho rozsáhlém díle slovesném. Svatopluk Čech, jenž vstoupil do naší literatury již v plné zbroji básnické, byl jako umělec i jako člověk velmi záhy vyhraněn a rozvit — ani zkušenosti životní, ani dojmy a poznatky z knih, z cest, z uměleckých děl nedovedly nic podstatného přidati k dovršení názoru, k vyzrálé povaze, k umělecké hotovosti. Tak i cesty, na nichž byl spíše plachým a vzdáleným divákem než účastníkem vše vášnivě prožívajícím, znamenaly pro Svatopluka Čecha nikoliv osud, nýbrž pouhé poznání. Čím přibývalo básniku let, tím ubývalo poznatkům intensity i působivosti, cesty podniknuté v padesátých letech nezůstavily takřka stop ve vlastní tvorbě básníkově: zdaž odrážejí se v některém zrcadle jeho broušených a přebroušených veršů paláce benátské, janovské, florencké a římské; zdaž hučí v pathetických a sytých slokách jeho odraz ruchu boulevardů pařížských; zdaž svítí mezi polychromií jeho

skvělých obrazů básnických věčný sníh Alp, spatřený nedlouho před zimou života?

Odtud i podstatný rozdíl mezi cestopisy Čechovými a na příklad Nerudovými. U Čecha nikde velké kulturní průhledy, nikde pronikavá historická srovnání, nikde zřiravá kritika společenská, politická, náboženská, nikde pathos, překonávající původně zamýšlenou hru ironie a vtípu, slovem pranic z toho, co »Obrazy z ciziny« mění z lehké cestovní causerie v statečný kulturní čin. Zato u Čecha všude lehká a sladká pěna tu snivé, tu hravé pohody, vlídný a chvílemi tesklivý humor, lyrická líčení přírody, zběžně a přece šťastně načrtnuté podobizny hned národopisně, hned jen pitoreskně zajímavé; vše spíše napověděno než vyčerpáno, lyricky rozpředeno než domyšleno, uhodnuto než doloženo; prazádný systém, prazádná účelná stavba, prazádná jednotící redakce: čtenář plnými doušky pije mladé a lehké víno, jež uzrálo o prázdninách básníkůvých.

Avšak tyto příjemné a prostické causerie o cizině, z nichž některé, na př. »Sláva« nebo »Výlet do Chorvatska«, oděny jsou v průhledný šat novelistický, jsou pouze částí Čechova cestopisného odkazu. Vedle nich, kvantitativně asi v rovné míře, napsal Svatopluk Čech celou řadu turistických obrázků, jak mu utkvěly z »pestrých cest po Čechách«, podnikaných od dětství až do pobytu v Obříství. Sem patří svazeček z r. 1884 »Několik obrázků moravských«, sem patří záznamy obou spolupracovníků páně Broučkových, profesora V. B. Kostlivého a básníka Jana Vraného, a kromě toho řada menších, vzájemně nesouvisících feuilletonů a skizz, jež lze přehlédnouti nejlépe v I. a III. svazku »*Uzpomínek z cest a života*« (Sebraných spisů sv. V. a XXIII.). Zajímají-li nás tyto příležitostné a nahodilé stati látkově a obsahově méně než kresby z Kavkazu a Černomořských břehů, nemůžeme přece si nevšimnouti, kolik důležitých příspěvků posky-

tují k poznání individuality spisovatelovy. Zde není pracováno s pomůckami, zde nestará se vypravovatel o informaci a poučení svého čtenáře; zde prostě podává sebe sama, svoje bezprostřední dojmy, své úvahy a nápady. Nadšený romantik ze staré vlastenecké školy hlásí se tu opět a opět ke slovu. Jest stále citově dojat a rozechvěn krásou přírody nedotčené kulturou a dovede si od srdce zajásati nad kvetoucím stromem a chvějícím se skřivánem. Lid uprostřed své práce, velebené vždy znovu výmluvnými ústy peruckého sedláka, jest básníku kusem té přírody. Lidový původní svéráz zajímá zaníceného pozorovatele stále: dřevěné stavby venkovské s řezbami a nápisy, starodávné kroje, charakteristická pořekadla a úsloví neujdou nikdy jeho pozornosti. Sleduje, zapisuje a vykládá si je se zřejmým zalíbením, avšak bez pedanterie, spíše upoutává ho vše komické, prostoduché, šprýmovné v nich. Po starovlastenecku jako laudator temporis acti zahoruje si o kráse této lidové tradice, postěžuje si do jejího postupného zániku, přemýšlí, zda by nebylo možno dávný mrav a zvyk zachovat neb obnovit. Romantika hradů a zřícenin provází jej až do pozdních let: z Obříství, když zaměštnával jej »Roháč«, podnikl bezvýslednou pout za troskami proslulého hrádku Sionu u Malešova; r. 1889 obhlédl a popsal si Kost a Trosky se všech stran a nahromadil si poznámek o tom. Národnostní zápas na jazykovém rozhraní a odpor vlasteneckého uvědomění proti strojenému nátěru germanisačnímu v českých městech, hotelech a nádražích stopoval s neutuchajícím zájmem; srdečných povzdechů, sarkastických poznámek, vtipných postřehů v té věci rozesel do svých cestovních causerií na sta. Ale neméně sdílný jest i laskavý lidumil a přítel utlačených a slabých: lid klesající pod tíhou polní práce, starci sklonění lety až k zemi, žebráci, opuštěné děti, to vše vzrušilo srdce sentimentálního poutníka. Tak upoutává nás při čtení těchto črt, psaných bez pretensí, spíše vlastní povahopis básníkův než krajinomalba, spíše pohledy do

nitra pozorovatelova než do měst, lesů a lánů, spíše reflexe než dojmy, spíše nápady než postřehy.

Pozorný čtenář dovede si však v Čechových kresbách z »pest-
rých cest« po vlastní vážití ještě jedné, nezcela všední stránky:
může jimi nahlédnouti do samé duševní dílny tvoření poetova.
V posledním svazku »Vzpomínek z cest a života« uveřejněno
jest několik prací, dotud netištěných, které mají úplně povahu
skizzáže básníkovy, určeného k tomu, aby si později autor z něho
příhodné rysy vybral. Jest to jarní obrázek z Rožnova »Zahučaly
hory«, slovácká drobnokresba »Kytka z Moravy«, lidumilný genre
od Nové Paky »Obrázek z cesty«, zmíněný již »Výlet do Kutné
Hory« a maličký deníkový útržek o výletu do Lukova z máje
1901. Zde může literární psycholog i věrný ctitel básníkův krok
za krokem sledovati, čeho si básník všímal, co upoutalo jeho zá-
jem, při jakých podnětech rozvlnily se jeho elegické vzpomínky
a tužby do ztraceného mládí, za kterých příležitostí vybavily se
mu historické úvahy atd.

K těmto pěti drobným črtám, otištěným teprve z pozůstalosti
básníkovy, přidružil se nedávno zvláště cenný intimní doku-
ment; jsou to »*Cestovní poznámky Svatopluka Čecha z r. 1889*«,
které k tisku upravil Čechův pietní životopisec a vydavatel pro-
fesor Ferdinand Strejček a jež v úctyhodném místřím vlastenec-
tví vypravila mladoboleslavská firma Hejda a Zbroj, určujíc vý-
těžek spisku vztyčení poprsí Čechova v sadech v Mladé Boleslavi.

Nemáme v českých uměleckých dějinách mnoho podobně dů-
věrných dokumentů, z nichž dala by se pozorovací schopnost
umělcova hlavně po stránce krajinářské tak bezprostředně od-
hadovati; snad jen Máchův deník italské cesty neb Mánesův
bohatě ilustrovaný dopis z Hrubé Skály ve sbírce F. A. Borov-
ského mají tutěž svěžest postřehu. V době od 4. do 15. máje roku
1889 vykonal Svatopluk Čech dílem pěšky, dílem drahou malou
okružní pout severními a severovýchodními Čechami: Mladá Bo-

leslav, Sobotka, Turnov, Jičín, Nová Paka, Králové Dvůr, Jaroměř, Náchod byly z měst jeho stanicemi, odpočívav pak v Praze, učinil ještě nakonec malou vyjížďku do Mělníka a na Kokořín. O cestě té konal si pečlivé, ač úsečné zápisky, které nám vydavatel klade do ruky: mnoho krajinomalby, hojnost poznámek o dřevěných stavbách, četné zprávy o historických starožitnostech, značná zásoba lidových úsloví a dialektických výrazů, skoro soustavné záznamy o němčině v českých městech, nejedno koření groteskních anekdot a příběhů.

Tyto črty a skizzy jsou ovšem pouhým materiálem, jež však tentokrát můžeme velmi snadno a poučně srovnati s konečným zpracováním, obecně známým. Celou okružní onu cestu vykonal Svatopluk Čech, aby si získal látku pro chystanou, ale potud pevněji nepromyšlenou knihu »Pestré cesty po Čechách prací Matěje Broučka a společníků« a dojmy získané od Prahy až do Králové Dvora chtěl rozdělit mezi učeného filologa profesora Bořivoje-Kostlivého a snílka poetu Jana Vraného. S počátku užíval nasbíraných materiálů dosti svědomitě, a to tak, že připadlo na lyrika ze staré školy vše krajinopisné, náladové, dojemové, na puristu a archeologa pak všechno mudroslovné, slovníkářské, národopisné z vlastních cestopisných poznámek; proti zápisníčku přibýlo partiím Vraného lyrického vzletu a popisné šíře, kdežto každá poznámka, položená na vrub Kostlivého, byla humoristicky podmalována a co nejvíce rozpředena, tak na př. zápisníček má o setkání s Číňany mezi Krnskem a Boleslaví šest stručných a sporých řádků, v »Pestrých cestách« vznikla z toho celá kapitola, plná vervy a šťastného veselí. Zápisky frazeologické jsou vyčerpány všechny, ovšem s příslušnou garniturou, jako vůbec postava Kostlivého prokreslena jest o mnoho lépe, než matná a konvenční figura Vraného. Leč tato dopola mechanická a dopola novelistická práce Svatopluka Čecha brzy omrzela; vyčerpav sotva šestinu svých poznámek, obsahující látku jednoho

dne a cestu z Prahy do Mladé Boleslavě a do Sobotky, opouští Sv. Čech své cestovatele a svůj zápisníček a přetrhuje známou fabulí o Kostlivého rukopisné výpravě sotva rozpředené dějové pásmo »Pestrých cest«. Ale zápisníček přece měl ještě svou úlohu: Svatopluk Čech nahlížel do něho, když psal básně, spojené jako »Cestovní deník Jana Vraného«. Každá z nich: »Na Humprechtě«, »Maloměstská idyla«, »Kost«. »Na Valdštejně«, Trosky«, přijala z deníčku alespoň některý krajinný neb historický rys. Svatopluk Čech přetrhl svoje duševní prázdniny, o nichž byl cestovatelem a cestopiscem, a stal se zase básníkem, jemuž rostla křídla, jakmile se dotkl rodné země; a zde na Turnovsku byl to z nejkrásnějších krajů jeho milovaného domova. (1910.)

ZIKMUND WINTER

KDYBY nebyl Zikmund Winter zabloudil podivným rozmarem náhody do věku o tři století pozdějšího, než kde byl vlastní domov jeho složitého a učeného ducha, usedal by v den jeho skonu některý z pražských humanistických veršovců v starožitně klenuté a setmělé jizbě někde nedaleko starého Ungeltu a skládal by v potu své vráscité tváře na počest zemřelého mistra svobodných umění latinské umné epicedium, jak následuje. Ve zdobném a hojnou alegorií i mytologií krášleném dvojverší elegickém, vybroušeném po způsobě proslulého Eobana Hessa, byl by vylíčil tichý pláč obou sesterských Mus, které slovutnému nebožtíkovi vložily své dary do kolébky, krásnohlasé Kalliope, jež jej učinila vypravěčem znamenitým, a vážné Klio, ochránkyně to zkoumání dějepisného. S nákladem značné učenosti byl by ve svých verších dovodil, jak k nářku Mus druží se hluboký žal obou staroslavných škol pražských, Karlovy universí, jež v něm ztrácí svého historiografa, a akademického gymnasia, jemuž odňat byl jeden z nejproslulejších jeho učitelů. Byl by si postěžoval do nepřízně bohů, kteří Čechu věrnému a Pražanu nadšenému dali zemřítí v nehostiné cizině uprostřed lidu nepřátelského, a byl by v závěru své skladby, napsané nejryzejší latinou erasmovskou, vyzval pražské zvony, které nebožtík od

dětství miloval a o nichž napsal nejednu periodu umělou, aby se rozezvučely ve smutku nad smrtí věrného hlasatele starobylé slávy své vlasti. Tak by byl složil epicedium nad rakví Zikmunda Wintra humanistický učenec r. 1612, a nebylo by mu scházelo jistě pochvaly za ně od takových autorit, jakými tenkrát byli rektor Martin Bacháček, děkan Jan Campanus Vodňanský a mistři Mikuláš Troilus Hagiochoranus i Vavřinec Benedikti Nudožerinus.

Nám však, kteří jsme počítali Zikmunda Wintra mezi své učitele a současníky, nezbyvá, než abychom řečí střízlivou bez ozdob mytologických a veršových, bez hlaholu panegyrického vyložili, z kolika různorodých prvků skládá se rozsáhlé a barvitě životní dílo zemřelého učenice a spisovatele.

Ačkoliv na první pohled se zdá, že veškerá inspirace spisů Wintrových jest učená a odvozená, byvši získána v archivech a nad knihami, přece nelze jim plně porozuměti, aniž bychom znali biografické jejich pozadí. Staropražské dítě, jehož stíněné a chudobné dětství vyrostlo ve stínu chmurné a tradicemi opředené chrámové architektury, pochopilo záhy duši města, která později jej nadchla k výtvorům vzácné pravdivosti a náladového kouzla. Dojmy ty vanou již nad prvními literárními pokusy mladého studenta, jenž za bohosloví vyměnil studium historie a jenž mezi nadšenými veršovci ze začátku sedmdesátých let vystupuje se solidními vědomostmi věcnými, ale s trochu všedním a neúhledným šatem básnickým. Žák Höflerův a Tomkův vycvičil se na kulturně dějepisného badatele v bohatém archivu malého města českého, kde profesoroval, a pohlédneme-li poněkud pronikavěji do výtěžků období rakovnického, které končí již roku 1884 v třicátém osmém roce Wintrova života, poznáme hned trojí silný prvek, těsně spojený s životem mladého dějepisce. Především mocný vliv učitelův: jako Tomek — a možno říci, jako celá učenecská generace, která následovala po Palackém a po Šafa-

říkovi — miloval i Winter nade vše drobný, hodnověrný, klidný fakt dějepisný a zasvětil vzácné své pracovní úsilí tomu, aby si takových faktů opatřil pokud možno nejvíce cestou důkladného badání a trpělivého sběratelství. Vyhýbaje se s bázlivou úzkostlivostí všemu stanovení apriornímu, sčítal doklady neb snímal s nich obecnější pozorování, při čemž byly doklady uváděny v dostatečném množství — veškerá kritika faktů, každé umělejší pořádní materiálu, všecka složitější komposice, ideová byly ve škole Tomkově předem vyloučeny. Nezůstalo bez vlivu, že se Winter vzdělal na historika v archivu a v prostředí malého města. Poznal tam minulost, již se velké proudy dějinné dotýkají jen z dálky zakalenou a lehkou pěnou, a obrátil tudíž hlavní svůj zřetel ke starožitnostem soukromým. Snad souvisí i s průpravou rakovnickou, že u Wintra vstupuje takovou měrou do popředí živel měšťanský, ovšem kromě vrstvy školské a učenecké, k níž sám náležel: šlechta, hlavní nositelka politických dějů, a venkovský lid, ochránce kmenové svéráznosti národní, nemají u něho ani zdaleka toho místa v dějinném dramate, jako na př. u Aloise Jiráska, rodáka z venkova a historika více zaujatého ději veřejnými. Třetí složkou vývoje Wintrova bylo jeho povolání profesorské. Zikmund Winter byl učitelem výborným přes všecku prudkou drsnost, která občas děsila zhýčkané žáky; žárlivě strženou distancí mezi profesorem a žactvem dovedl vždy překlenouti živou a vervní poutavostí svých názorných a malebných výkladů historických, jež překypovaly silou charakteristiky, svěžestí kulturního detailu, výraznou mluvou skrojenou až ke grotesce. Odvážil bych se tvrditi, že v bezprostředních a namnoze improvisovaných Wintrových výkladech ve škole zjevila se nejedna možnost, jež chyběla jeho soustavným a promyšleným dílům vědeckým: jasná přehlednost, vytčení velké souvislosti, propracování rysů vůdčích; přebytek materiálu netřsil tu podání interpretova.

Duševní vývoj Wintrův dovršen pak byl návratem do Prahy, kde Winter teprve dozrál ve spisovatele a v badatele; poznal archivní poklady královského hlavního města, v nichž mu profesor Emler byl instruktivním vůdcem; získal mnoho z osobního styku, jmenovitě se sourodým archaistou a mosaikovým badatelem, Antonínem Truhlářem, kolegou na akademickém gymnasiu; podlehl podnětnému vzruchu literárního života. S počátku kolísal Zikmund Winter povážlivě mezi poloviční beletrií a poloviční vědou; zdálo se, jako by při umišťování svých kulturně historických výpisků a archivních materiálů sahal k libovolné slovesné formě. Netušil sám, že všechna nauková práce, do níž se vždy důkladněji a soustavněji zahloubával, vychová v něm epického vypravěče fiktivních osudů a že bude jednou pokládána především za velkolepou průpravu jeho novelistiky; byl ostatně až do konce přesvědčen o opaku.

Vědecké jeho studie krok od kroku sestupovaly k složitějším tematům, která si neúmorný pracovník volil, leckdy přeceňuje vlastní síly; mistr barvitě a archaistické mosaiky zatoužil nejednou státi se monumentálním stavitelem. Nejprve rostly kulturně historické feuilletony na malé monografie, jichž souhrn značí v celku podrobné a důvěrné oživení měšťanského života, mravu a cítění v XVI. a XVII. věku; první velké dílo Wintrovo »Kulturní obraz českých měst« prozrazuje na nejednom místě původ z těchto kořenů. Ale pak jsou themata daleko složitější a takového druhu, že nevystačilo již trpělivé a dbalé snášení a aposteriorní sčítání dokladů a láskyplná a přece střízlivá interpretace archivního materiálu; také soustředěné obmezení na poměry české bez zřetele k evropskému proudění vůbec bylo tu spíše nedostatkem než předností. Zikmund Winter provedl svůj úkol skvěle, líčil-li kroj starých Čechů, při čemž výborně mu sloužilo jeho pitoreskní oko, představující si jasně každý detail barevný i tvarový; avšak bylo příliš odvážné, chtěl-li do jisté

míry pokračovati v díle Palackého dějinami církevními, pokusil-li se soutěžit s Tomkem v dvojích, zevních i vnitřních dějinách universitních, vstoupil-li dějinami řemesel, obchodu a živností na panenskou půdu historie hospodářské. Knihy ty, prozrazující vesměs školu Tomkovu, jsou ceny velmi různé: spousta látky a dokladů imponuje vždycky; při líčení zevních vztahů, organizačních poměrů, dobových zvyklostí poutá živý a jadrný tón výkladu; archaické zbarvení řeči a humorné koření udržuje i na suchopárnějších místech zájem, ale velké linie, smělejší pojetí, hlubší kritika chybí skoro vždy — Winter byl právě spíše dějepisný sběratel a jadrný vypravěč než kritický badatel a ideový syntetik.

Pro veškerá tato díla jest charakteristický význačný Wintrův sklon k XVI. a XVII. věku — jen tam se cítí doma, jen tam stává se jeho pojetí důvěrnějším a zasvěcenějším; Winter nezná universalismu historického, jenž těká stejně jistě po všech stoletích. Ale jak dalek jest Winter onoho ústředního reformačního zájmu Palackého, pro něž naše reformace vyvrcholuje české dějiny a dává jim teprve smysl! Myslím však, že rovněž by bylo nesprávné viděti v něm čistého zástupce směru Tomkova, který v mírném kvietismu a katolickém autoritářství pokládá reformaci za zlo a protireformaci za nutný protijed. U Wintra převládá i v hodnocení náboženských dějů hledisko národnostní; všechny směry, které podvracely autonomii českého myšlení a českého bytu, tedy především luterství, nenáviděl ze srdce. Láska k XVI. a XVII. věku vyrůstala u Wintra z kořenů jiných. Byl ven a ven ingenium malebné, které se vzněcovalo oněmi periodami nejsilněji, jež poskytovaly ruch nejpestřejší, změl nejživější, rozdílly nejpůsobivější . . . jak tomu hověly tyto dva věky pokleslých a zkřivených ideí, ale rozmanitých, střídavých, rozmarných forem, kdy oba stavy, s nimiž se cítil Winter skutečně solidárním, stav bodrého měšťanstva a stav učeného školského

humanismu, vtiskují době ráz a směr. Velkou evokací těchto dvou století jest všechna novelistika Wintrova, jejíž vývojový postup náleží k nejzajímavějším psychologickým zjevům naší literatury. Hle, opravdový epik, jehož mládí naprosto chybí bezprostřední inspirace a jenž vyzraje v poetu teprve úhrnem knižních a životních zkušeností! Hle, spisovatel, velmi pomalu dospívající k dokonalosti, jenž ve čtyřiceti letech sotva se odváží načrtnouti drobnou figurku a který na prahu šedesátky odkryl v sobě schopnost tvořiti polotragické osudy! Hle, básník, který většinu života se utápěl v podružném detailu, a přitom měl schopnost vyzpovídati dvě složitá století z jejich cítění a smýšlení! První Wintrova beletrie jest pouhopouhou záminkou pro kulturně historické výklady: invence postav i situací jest docela nesmělá, dějepisná dekorace dusí děj, slovníkářské a frazeologické drobtý zasypávají v dialogu vlastní citový obsah. Avšak jakási svéráznost, sukovitá a svěhlová, proniká již zde: Wintrův archaismus jest nepadělaný, opravdový; jeho evokační schopnost, která zná dobře své meze a nepřestupuje jich, má jakousi jistotu až sugestivní; humor, naladěný pravidelně ke zkroucené a posměšné grotesce, propuká tu na nejlepších stránkách. V celku lze hádati z těchto staropražských a rakovnických prvotin Wintrových, že z něho vyrostle literární Hanuš Schwaiger, byl jen v miniatuře. Další vývoj předstihl však tuto naději.

Na rozhraní století odváží se Winter střísti se své novelistiky archivní prach a vytvářeti tragedie lidských osudů, ovšem závislé na poměrech XVI. a XVII. věku, bez kulturně dějepisné didaxe; mezi jeho magistry a panečnicemi, lancknechty a šašky, scholáry a kněžími, kramáři a cechovníky potkáváme celé lidi s příběhy hned ironickými a hned elegickými. Jsou to postavy z masa a z krve, třeba často masa nečistého a krve velmi kalné, dobrodruhové a blázni, lehké ženštiny a jaloví mluvkové, ale jak je zná Winter až na dno! V moudré hospodárnosti, které

se u něho dlužno obdivovati až po »Mistra Kampana«, soustřeďuje své příběhy pravidelně do povídkové formy a nesnaží se nikdy o románovou koncepci, a jmenovitě nikoli o jakékoli navázání na dobové, moderní tendence, jimž zůstal vždy v jádře cizí. Takto se mu podařilo vytvořiti pevně uzavřené a jednotné povídky, jakými jsou »Krátký jeho svět«, »Peklo«, »Panečnice«, »Rozina sebranec« a některé nejlepší nesentimentální výjevy z trochu melodramatického »Mistra Kampana«. Tato jaderná a sytá díla šedesátníkůva vzněcovala víru, že Zikmund Winter není ani s nadáním a s tvůrčí silou daleko u konce, že své sebrané spisy dovrší v plném rozpětí mohoucnosti a že nám daruje slíbené vzpomínky životní. A tak lze říci i o tomto opožděně uzrálém muži, ač odchází na prahu stařectví, že odchází předčasně.

A s oním starým latinským humanistou, jehož jsme invencí pravé Wintrovské obraznosti pověřili úlohou, aby mistru svobodných umění složil umné epicedium, můžeme vyzvati zvony staropražské, aby se roztruchlily nad skolem pozdního bratra Bacháčkova, věrného ctitele a oslavitele Kampanova. Neboť byl muž spravedlivý, jehož skutkové nepominou. (1912.)

OSOBNOST JAROSLAVA VRCHLICKÉHO

VIDĚL a miloval život ve všech jeho tvarech a změnách, v rozkoši lásky, v hloubce poznání, v posvátnosti intuice; kořil se mu, vyznavač širého pantheismu, vždy znovu jako sensitivní myslitel, jako opojený milenec; hledal jej u věčném kolotání přírody, v učeném a láskyplném proniknutí starých kultur, v oddaném a shovívavém noření se do soudobého víru lidstva . . . a neumdlával hlasem, v němž hučely jarní vody a vichry, v němž burácelo dunění dávných vojsk a náboženských průvodů, v němž kvílelo moře a jásaly zvony, zpívati hymnu života. Ale znal a uctíval také smrt ve veškerých jejích podobách a možnostech: smrt utěšitelku, smrt osvoboditelku, smrt přetvořovatelku: chodě po venkovských hřbitovech i slavných bojištích zamyslí se nesčíslněkrát nad tím, jak lehké šumění trav a tikot plachého ptáka vyrovná v lahodném usmíření křivdy a bolesti tisíců; stoje nad rakví přítelovou zatoužil tolikrát horoucně, aby i jeho žíznivé zraky pronikly vůlí té němé velitelky Májin závoj tajemného poznání a aby jeho neukojené srdce vrátilo se do klína Prapříčiny; a zas uprostřed lesů, kde se vršila nová pokolení stromů nad trouchní mrtvých velikánů a kde se kladly čerstvé vrstvy zeleně a květů nad odumřelé jehličí a suché mechy, klaněl se smrti jako moci obrozující, přetřídující, přetvářející.

A tomuto hymnickému pěvci života a smrti opětovně se drala dvě přání se rtů a do pavučin intimních básní. Modlil se k neznámým bohům, jimž neustával vztyčovat oltáře, aby mu dali až do konce plnou sílu a schopnost chápat složitost a pohyb života, milovat a uctívat odvěky koloběh vítězné hmoty a triumfující sílu nezdolné myšlenky, rozumět a vzdávat se všemu, co je mocného, jasného a jarého v člověčenstvu. Toužil vždycky, aby smrt přišla k němu podobně, jako přišla k oběma velkým starcům básnickým, kteří nejmocněji zasáhli do jeho vývoje, ke Goethovi a k Victoru Hugovi: po kmetství moudrém a vyrovnaném, jemuž nemělo scházeti ani písně ani myšlenky, toužil bez choroby, bez duševního zeslabení, bez hnusu před svým tělem přejít do věčného mlčení. Avšak bohové nesplnili jeho modliteb: jako chaotickému jeho dílu, grandiosnímu v koncepci a porušenému v jednotlivostech, schází i jeho osudu ona harmonie, po které prahнул od burácivého mládí romantického pesimisty až k mužné moudrosti pantheistické, již nasycena jsou jeho díla poslední; harmonie ta chybí i jeho umírání. Již dnes vidíme, kolik bylo opravdové tragiky v osudu Jaroslava Vrchlického, i když nepokoušíme se strhnouti závoje s jeho důvěrného života milostného, rodinného, společenského.

Bohové dali mu ve větší míře než kterémukoliv ze soudobých spisovatelů jemný a neklamný smysl pro krásu formy, dokonalost stavby, hudbu verše, a on sám studiemi, jichž šíře a bohatství hledají si rovných, vychoval ten smysl na starých i moderních literaturách, u klasiků i romantiků, na západě i na jihu — avšak zůstal mu odepřen hořký a přece tak významný dar přísné a eticky založené kritiky... vedle děl bezvadně mistrovských předkládal i tříštky své dílny. Bohové obdařili jej vnímavostí pro všechny větry ducha lidského, uštedřili mu prsten, jenž proměňuje v tisíce postav různých věků, národů, náboženství, posílali k němu bez přestání Herma, aby jej vodil přes země, oce-

ány, od prahu Olympu až k vodám podsvětí, leč zapomněli nadati ho silou, aby přitom zůstal sobě věren, aby zachoval vyšší jednotu osobnosti, aby syntheticky sloučil a scelil tolik různých tvarů kulturních. Bohové smísili v jeho žilách krev tak, že cítil se od dětství světoobčanem a že rozuměl nejružnějším národním, náboženským a rasovým projevům, postavili jej doprostřed národnosti, které tento vrozený kosmopolitismus byl odedávna kulturní a vývojovou potřebou, poskytli mu studie, poznání řečí a zemí, jimiž se zúrodnily veškeré ony náklonnosti; ale tento legitimní dědic goethovské »světové literatury« přišel příliš předčasně, kdy nebyl národ český ještě kulturně vyzrálý pro tak mnohonásobnou žeň evropské myšlenky, kdy chyběly tragickému opozdilci ještě podmínky pro toto plné léto ideí a forem. Jaroslav Vrchlický odpykal trpce tuto chybu božstev. On, jenž po Kollárovi a Nerudovi prohloubil a novou silou naplnil poesii vlasteneckou a jenž z dějin i z politických zápasů přítomných dovedl vytvořiti velká díla freskové síly, byl dlouho umlčován jako poeta nenárodní. On, jehož tvarové bohatství, myšlenková i náladová organisace, kulturně umělecký soud a smysl se přímo obracely k pokolení mladšímu, duševně vyspělejšímu a složitějšímu, než byli jeho současníci, pocíten byl náhle při velkém přerodu vzdělanosti v Čechách jako kulturní nebezpečí, jako silná překážka v přirozeném rozvoji, ba jako kodifikace všeho, co mělo býti přemoženo a přehodnoceno. On, jehož širá a vzdutá pathetika kovových rytmů a kaskadických vět volala po lidu, aby jej strhla ve svou moc, a jehož některé balady a písně dojistá by znarodněly v zemi starší literární tradice, nepronikl nikdy z knihoven vzdělanců a zůstal v lyrice i na divadle, v epických básních i meditační poesii autorem nejméně populárním. Nepřičilo se mu nic více než šedivá, střízlivá prostřednost, jemu, vyznavači neobmezených práv genia a pravniku renaissančního věku, v němž žil Tizian, Michel Angelo, Ariosto a Lev X.: a tato prostřednost,

kteřá se v nejlepších letech jeho tvoření snažila ubødati ho, hlásila se posláze k němu s odpornou důvěřivostí, jako by byl jejím mistrem a pánem. Trpký osud básníka v Čechách!

Tato sudba temně zakalila jasné a zářivé proudy poesie Jaroslava Vrchlického. V podstatě byl vždy básníkem životního kladu, nepřekonatelné víry ve vývoj lásky k Stvořiteli a k stvoření, myšlenky vítězně přemáhající hmotu. Nebyl to optimismus pohodlných slabochů. U samé brány mladistvého tvoření Vrchlického chmuří se temná Sfinx, volající k bádavému mozku: Ignorabimus! Ale srdnatý Oidipus přece se snaží proniknouti dále, nedbaje ani o prokletí svého rodu ani o zlé stigma smyslné vášně, které ho neustává páliťi. Bloudí ve strmých výšinách po všech stezkách poznání: náboženství, filosofie, historie, přírodní vědy jej inspirují, a i láska mění se z pouhé hry smyslů v prostředek proniknutí k Prabyťi. Obzor se jasní, jak Vrchlický mužní: jara kvetou neznámými vůněmi, pod libými stromy neprocházejí se jen nahé krásné ženy, ale i baculaté nevinné děti; knihy mrtvých poetů oživují; všecka historie otvírá se jako královský palác, kde jsou obrazárny, klenotnice, musea; ve výši zpívají zvony, a básník notuje jako kněz o Tedeu svou chválu přírody, lásky, genia a vývoje. Přichýliv se k Victoru Hugovi, jehož dovršil a snad i překonal, a přijav vyšší inspiraci od Danta, nad jehož »Božskou komedií« uzrál nejen jako překladatel, ale i jako básník a člověk, nachází si ve zlomcích epepeje onu formu, která odpovídá nejplněji jeho universalismu a vývojovému idealismu.

Nemohl to krásněji symbolisovati než v »Čtyřech hlasech«, prologu to »Nových zlomků epepeje«. K básníku samotáři zaléhají do noční dumy čtyři hlasové, čtyři úhly světa: Východ, Jih, Sever, Západ zpívají k němu o svých recích, svých kulturách, svých mravních silách a ve visi, která má mohutnost apokalyptickou, odhalují svou účast ve vývoji člověčenstva. Leč nejsou to pouhé prospekty historické; příroda celé zeměkoule účastní se myšlen-

kového dramatu člověčenstva, mythologie posílá své zkazky a postavy, sociální proudění hučí pod divadlem čtyř gigantických protagonistů. Každý z čtenářů této velkolepé vise rozhodne se silou myšlenkové neb citové záliby pro jeden ze čtyř mystických hlasů. Nikoliv básník: jeho obraznost poddává se všem a jako od obrovitého ptáka unášena jest dějinami.

Co přináší náš básník do této cyklické epeje věků a národů, jejíž základní ideu přijal z románského západu? Především nesmírnou kulturu literární: poesii antickou, renaissanční a moderní nejen přečetl, ale i prožil, přijal mythologii starověku, formální přepych renaissance, barevnost romantiky, sensitivnost básnictví moderního. Za svá dobrodružství imaginace a smyslů nad díly veršovanými zaplatil skvěleji, než činívají básníci — uskutečňuje ideál světové literatury, přeložil nám Danta, Tassa, Ariosta, Calderona, Camoënse, Leopardiho a Carducciho; daroval nám velkou lyriku francouzskou, seskupenou kolem Huga, Vignyho, Leconta de Lisle; sestavil kruhové anthologie básníků francouzských, anglických a vlašských — abychom jmenovali jen největší činy. Nebyl jen tlumočnickem: pěl v ódách i v sonetech, v hymnách i elegiích chválu svých miláčků a jako by mimochodem ryl do mramoru veršů svých medailony nezapomenutelné a definitivní. Sloužiti velkým duchům znamená sama sebe povyšovati: oč vyrostl právě Vrchlický tímto uměním básnického zprostředkování! Jen tak mohl přinést do své epiky a své lyriky onen nekonečný poklad umělých forem západních, jižních i východních, který jedině mohl hověti jeho duši; pro poetu, jehož myšlenkové lodi byly unášeny tolika větry ducha, bylo třeba, aby stále vyměňoval plachtoví nejružnějšího původu a nejpestřejších barev. Vrchlického neklidný a rozkošnický formalismus jest více než pouhá virtuosnost mistra, který vládne suverénně řečí, rytmem, rýmy; jest to výraz jeho proteovství, dohnaného až k paradoxu. Jaroslav Vrchlický jest veliký pře-

tvořitel básnického jazyka českého: odkázal svým nástupcům cosi zcela jiného, než přijal: řeč plnou svůdné hudby, smyslného lesku a sytých barev, ne již nástroj, nýbrž celý polyfonní orchestr, který chvílemi zazní *plenisimo*, aby jindy z něho zakvílelo nejjemnější sólo virtuosních houslí.

Básnická koncepce »zlomků epopoje«, jimiž vrcholí dílo Vrchlického, založena jest na nerozlučném spojení tří principů: epické evokace dějin, filosofické meditace, silného lyrismu. Jaroslav Vrchlický pojal dějiny s překypující šíří: příroda i civilisace, genius i dělný lid, umění i násilí, náboženství a spravedlnost spolupracují na jejich gigantické fresce, z níž poeta vyjímá nejdramatičtější výjevy, plné dějového a myšlenkového vzruchu nebo nadlidské postavy, prosycené dechem božství. Kolísaje stále mezi malebným a ideovým výkladem dějin a mytů, uvádí do své epopoje namnoze na úkor žvlů epických řečnické pathos a filosofickou dumu. Nikdo nenapsal u nás tak imponantní řadu faustovských a dantovských meditací o sudbě jednotlivce i lidstva, nikdo nezamyslel se tolikrát nad dramatem poznání, tuchy, utrpení i smrti jako Vrchlický, duch reflexivní i v hodině okouzlení a požitku. Zřeli jsme, jak Sfinx agnosticismu číhala u brány jeho mladistvého tvoření; řekli jsme, že ji překonal. Leč přišla pokušení nová: příšera ilusionismu psala před jeho očima do dusné tmy ohnivými literami hrozné slovo *Nic*; čím více mužněl básník, tím více poznával, že v evoluci lidstva jest jednotlivce i se svou žhavou touhou po požitku a věčnosti pouhým práškem písku... ale víru v spasení lidstva pozvolným pokrokem, jenž spočívá na bedrech geniů, neztratil: jako Victor Hugo věřil ve věčné slitování a věčnou spravedlnost. V tom jest onen velký kosmický klad vši poesie Vrchlického, o němž jsme mluvili.

Ten jest dominantou. Jsou ovšem v díle Vrchlického nejen knihy, ale i celá období, kde pod zataženým nebem v tichu půlnocním nad hroby ilusí pláče jeho mocný lyrismus tak úpěnlivě, že

básník se zdá přímo pesimistou. Leč intenzita této písňové muky neplyne z temných zdrojů myšlenek, nýbrž ze sensitivnosti a citovosti poetovy. »Duše mimosa« jmenuje se jedna kniha Vrchlického, a jí jest on celý nejlépe charakterisován. On, jenž uměl tak jásat nad slavnostmi mladých smyslů, kvetoucí přírody plešajících dětí, rozpoutal svůj lyrismus i v hodinách samoty, opuštěnosti, pohrobní elegie . . . a snad nejmužněji, když na chvíli ztratil cestu v pralese poznání a života. Toť ta pesimistická doba jeho poesie, na níž spolupracovaly i osudy vlastní. Byla pouze přechodem. Po době skleslé síly a zúžených obzorů nadešla perioda nové víry, kladného pantheismu, nadosobní víry v člověčenstvo, moudrého odevzdání do klína kolotavé přírody.

Bylo to před čtyřmi roky, kdy básník, podáváje ruku velkým hymnikům moderním, Goethovi, Whitmanovi, Verhaerenovi, spochínil s úsměvem v zlatém a vonném stínu stromu života. A tenkrát se modlil k bohům, pronášeje dvě velké prosby za život a za smrt. Leč bohové byli hluchí. Vyloučen ze života, propadl básník oné formě smrti, o níž přemýšlel nejméně a jež se mu zdála nehodna úvahy filosofovy: smrti dlouhým a marným živořením. Teprve dnes nastoupila zase vyšší forma smrti, té, jež jest vysvoboditelkou a přetvořitelkou. A hle, přemýšlíme o něm, představujeme si jej, a cítíme zase uvolnění. Tam na obzoru klene svou širokou korunu velký strom života, s kořeny v dávných kulturách a s včelami tisícerych písní ve větvích. Slunce zalévá jej plnými proudy, oblaka omývají jej svým objetím, strom šumí, zpívá, voní. A div všech divů, roste a roste, zatím co se od něho vzdalujeme. (1912.)

Poznámky vydavatelské

Nemoc a smrt zastihly Arna Nováka ne na konci, ale uprostřed práce, z níž plně uzavřena zůstává jen jedna, ovšem nad jiné důležitá část: Přehledné dějiny literatury české. Jako dělník veliké stavby, jenž splněním jednoho úkolu se ocitá hned zas před úkolem novým, nepomýšlel na to, aby své dílo v dohledné době přivedl k obvyklé bilanci Sebraných spisů. Sám shrnoval své jednotlivé syntetické studie v knižní soubory jen čas od času (nejvíce v době docentury na pražské universitě, nezaměstnán ještě tolik náročnou profesurou a žurnalistikou), když řada studií přímo volala po architektonickém zčlenění v knihu. Analytické práce literárně historické, hlavně ze svých počátků, pak pro knižní trh nepřipravil vůbec nikdy. A tak veliká část jeho rozlehlého díla literárně historického, kulturně historického a kritického zůstala doposud jen v otiscích časopiseckých. Bude úkolem literární vědy, aby po důkladném zvládnutí neobyčejně rozsáhlé látky, kterou představuje dílo Arna Nováka, přistoupila jednou k úplnému a kritickému vydání veškerých jeho prací na základě živého vývoje Novákovy osobnosti a po zevrubném prostudování srovnávacím. Pro ten čas je takové úplné kritické srovnání sotva možné. A přece právě dnes mluví dílo Novákovo s naléhavou aktuálností ke všem, kdo se zamýšlejí nad duchovní tváří národa a jeho kultury; právě dnes si inteligence, hlavně mladá, žádá k Novákovu dílu přístupu. Ten však je jí namnoze znesnadňován tou okolností, že řada nejdůležitějších essayistických souborů je dávno rozebrána a řada jiných existuje jen virtuálně, v časopisech.

Toto vydání díla Arna Nováka je tedy určeno nejširším vrstvám inteligence jako důkladné a včasné seznámení s tím nejpodstatnějším, co tvorba Arna Nováka přinesla do národní kultury. Půjde v základě o přetisky dosavadních souborů i drobnějších monografií, jež budou po případě sdružovány ve větší, pokud možno sourodé celky (jako je tomu u přítomného svazku); některé z těchto souborů budou rozšířeny o studie látkové i methodicky sourodé, jež dosud knižně vydány nebyly (jako tomu bude u svazku »Podobizny žen«); jiné svazky pak budou zredigovány jen z prací vůbec knižně nevydaných (jako připravovaný svazek literárně kritických referátů a studií). Poznámkový aparát bude co nejstručnější, uváděje jen data v podstatě bibliografická.

Doufáme, že takto nejspíš ponecháme Novákovu dílu všechnu jeho bezprostřednost a naléhavost a že široké vrstvy čtenářů přivítají Dílo Arna Nováka se souhlasným porozuměním a s vůlí, vytěžit z něho co nejvíc podnětů k studiu a přemýšlení, jak bylo vždy Novákovou nejumpímnější touhou.

Nakonec poznamenáváme, že toto vydání je připravováno k tisku za plného dorozumění s paní Jiřinou Novákovou, pozornou a věrnou svědkyní životního díla Arna Nováka.

*

»Zvony domova« vyšly po prvé r. 1916 u nakladatele Fr. Borového v Praze. Znamenaly jeden z nejzávažnějších činů české kultury za světové války, a pro autora samého pak dvojí výsledek: Arne Novák si zde definitivně uvědomil povahu hlubokých a jemných pout, jež váží minulost i přítomnost národní kultury v jeden organismus; a definitivně zvládl svůj nedostižný vyjadřovací nástroj, totiž syntetickou formu literárně historické studie, jež sjednocuje výklad i soud. Pokud jde o látku, jsou jakousi bezprostřední přípravou k této knize právě »Myšlenky a spisovatelé«, vydané po prvé r. 1914 v České knihovně zábavy a poučení u J. Otty v Praze. Tento důvod vedl ke spojení obou knih v jeden svazek. A překvapivě zralá definitivnost »Zvonů domova« si vynutila, aby bylo dáno ve svazku právě této knize místo přední, v opak k časovému i vývojovému pořadí. — Obě knihy vycházejí zde po druhé.

ČTVERO POSELSTVÍ JANA AMOSE KOMENSKÉHO

Napsáno ve dnech 12.—21. XII. 1915 a otištěno v »Lumíru«, roč. XLIV., č. 1. se zásahem rakouské censury na dvou místech. V knižním přetisku, jinak nezměněném, úplné. Zde otištěno s nepatrnými změnami. Citát z »Truchlivého« na str. 21 najde se souvisle v knižním vydání (J. A. Komenský: Truchlivý, I.—IV., Tábor 1916) na str. 49.

CESTOU K MISTRU JANU HUSOVI

I. *Jan Kollár o Mistru Janu Husovi.*

Napsáno 26. března 1916. Časopisecky otištěno patrně nebylo. V 1. vydání »Zvonů domova« na 3 místech drobnější censurní škrty, které nemohly být pro toto vydání doplněny, protože úplný text není po ruce.

II. *Mistr Jan Hus a česká reformace v díle Máchově.*

Napsáno 6. až 7. června 1915. Otištěno v »Topičově sborníku« II., 470, 472—477. Do knižního vydání pojata beze změny, až na nepatrný škrť autorův v úvodní větě a na dodatečně připojenou poznámku 11.

III. *Mistr Jan Hus u Jana Nerudy.*

Napsáno 27.—28. června 1915 k 500. výročí Husovy smrti. Otištěno v »České revui«, roč. 1914—15, č. 10. pod titulem »Mistr Jan Hus v díle Nerudově« s dvěma censurními škrty. Knižní otisk v prvním vydání, s jedním nepatrným censurním škrtem, doplněn o jeden odstavec (»Hlučnou fanfárou svobodomyšlného nadšení...«, zde na str. 58—59), jinak beze změny. Zde rovněž nezměněno.

HAVLÍČKOVA KRITICKÁ MEZIHRA

Napsáno 1.—6. ledna 1915, otištěno v »Lumíru« XLIII., č. 2. V prvním knižním vydání škrtnuto censurou: (Vídne samé) a její vlády... Rakousko?« zde na str. 74, jinak beze změny. Zde otištěno úplné.

DOJMY A MEDITACE NAD LYRIKOU HEYDUKOVOU

Napsáno 14.—17. května 1915 k 80. narozeninám básnickým, otištěno na dvakrát v »Lumíru« XLII., č. 6, 7. V prvním knižním vydání s jedním censurním škrtem (»proti násilí Maďarů . . . pokořených —,« zde na str. 82); otiskujeme úplně.

JAN GEBAUER

Nekrolog J. G. († 25. V. 1907) napsán v květnu téhož roku a otištěn v »Přehledu« V., č. 36. — Studie »Význam Jana Gebauera v české literární historii« napsána 13. VI. 1907 a otištěna v »Listech filologických« XXXIV. spolu se studií Emila Smetánky o J. G. jako filologu. Pro knižní vydání obě stati nepatrně přepracovány a zkráceny a spojeny ve studii o 2 kapitolách.

JIRÁSKOVO »TEMNO«

Napsáno ve dnech 29. VIII.—5. IX. 1915 jako kritický referát právě vydaného románu s podtitulem »Kritický rozbor« otištěno v »Květech« XXXVII., sv. LXXIII. (str. 494—508) s mnoha hrubými zásahy rakouské censury. V I. vyd. Z. d. doplněno, zůstaly jen 2 drobnější škrty, z nichž jeden zde doplněn, druhý, zasahující jen několik slov, nebylo lze zjistit, poněvadž úplný text není po ruce.

TŘI STUDIE O JAROSLAVU VRCHLICKÉM

1. *Z literárních začátků Jaroslava Vrchlického.*

Napsáno za měsíc po smrti básníkově, 18. X. a otištěno v Nár. listech 20. X. 1912. V knize až na škrtnutý úvodní odstavec beze změny.

2. *Jaroslav Vrchlický a Giuseppe Parini.*

Napsáno 26. září 1912 a otištěno v Národních listech 29. IX. 1912. Pro knižní vydání přidány odstavce o Vrchlického studii o básni »Den« (zde na str. 142) a o Vrchlického básni »Smrt Pariniho« (zde na str. 145); jinak beze změny.

3. *Damoklův meč.*

Stejnomená studie napsána 26. prosince 1912 a otištěna v Nár. listech 1. I. 1913 na okraj »Meče Damoklova«, vydaného posmrtně v Souborném vydání básnických spisů Jaroslava Vrchlického (u J. Otty, Praha, s datem 1913). V únoru 1913 připravena a proslovena přednáška »Jaroslav Vrchlický v posledním období svého tvoření«, v březnu zpracována pro tisk a otištěna v »Přehledu« XI., č. 23., 25.—28. Jak autor sám poznamenává (viz Poznámky autorovy v této knize), byla studie v r. 1916 pro knihu zcela přepracována. Základem zůstala ona studie z Nár. listů, byla ovšem podstatně doplněna studií z Přehledu.

VILEM MRŠTÍK A JEHO »ZUMŘI«

Napsáno v září 1912 a otištěno v Přehledu XI., č. 1. na okraj posmrtného vydání, jež vyšlo dvoudílně s doslovem a skizzou dokončení od E. Sokola u J. Otty v Praze 1912. V knize beze změny.

SLOVESNÝ ODKAZ MALÍŘE NATURALISTY

Napsáno v březnu 1911 a otištěno v Nár. listech 2. IV. 1911 u příležitosti vydání »Malíře Antonína Slavíčka vybrané korespondence« (S. V. U. Mánes, Praha 1910). Pasáž srovnávající Slavíčka s Herbenem (zde na str. 173) je tam uzavřena významnou větou: »S l a v í č e k tam nezabloudil«. Pro vydání knižní ji Novák škrtl. Jinak beze změny.

BASNICKÁ ETIKA ANTONINA SOVY

Kontaminace dvou studií. Základem je stejnojmenná stať, napsaná 15. února 1914 a otištěná v »Přehledu« XII., č. 18. z 20. II. 1914 s podtitulem »K padesátým jeho narozeninám«. Do ní jsou vpracovány odstavce o vlastenecky politické lyrice Sovově (zde na str. 177—179), které tvořily závěr jubilejního článku o Sovovi, napsaného 12. II. 1914 a otištěného ve »Zlaté Praze« XXXI., č. 20. z 27. II. 1914.

F. X. ŠALDA JAKO KRITIK

Napsáno v dubnu 1913 a otištěno v »Přehledu« XI., č. 31.—34. s podtitulem »Psáno na okraji knihy Duše a dílo«, jež vyšla jako Spisů F. X. Šaldy sv. II., nákladem Čes. graf. spol. Unie v Praze 1913. Do knihy přešlo s dvěma drobnějšími škrty autorovými a rozšířeno o pasus o povídce »Analysa« (zde na str. 185) a o odstavce o essayi »Umění a náboženství« (zde na str. 191—193).

ARTUŠ DRTEL

Nekrolog napsán 13. dubna 1910 a otištěn v »Přehledu« VIII., č. 30. — Článek »Literární pozůstalost Artuše Drtila« (na okraji knihy: Artuš Drtil, Výbor z prací, uspořádal Frant. Šelepa, vydalo Lidové nakladatelské družstvo »Přehledu« v Praze 1913), napsán 22. X. 1913 a otištěn v »Přehledu« XII., č. 5. — Oba články, mírně přepracované, kontaminovány v studii pro knižní vydání Z. d. V 1. vyd. malý censurní škrť; zde otištěno podle 1. vydání beze změny.

JAK ČISTI

Napsáno 20.—22. I. 1913, otištěno v »České osvětě« IX., 25—30.

PROSTOTA SLOVA

Napsáno r. 1906, otištěno v »Pražské lidové revui«, 2, 25—26. Poslední odstavec článku naráží na Goethovu »Noční píseň poutníka« (Wanderers Nachtlied: Über allen Gipfeln — ist Ruh. — In allen Wipfeln — spürest du — kaum einen Hauch. — Die Vöglein schweigen im Walde. — Warte nur: balde — ruhest du auch.)

SOUBORNÁ VYDANÍ V LITERATURE

Napsáno 8. XII. 1907, otištěno 1908 v »Pražské lidové revui« 2, 26—29.

ŽIVOTOPISNÉ KNIHY A JEJICH KOUZLO

Napsáno 28. VIII. 1909, otištěno 1910 v »Literárních rozhledech«, III., 1—3.

NÁRODNÍ POHÁDKY

Napsáno 12. X. 1911, otištěno v »Nár. listech« 15. X. 1911.

MIKULÁŠ ADAUKT VOIGT

Napsáno 12. VI. 1910, otištěno v »Nár. listech« 16. VII. 1910.

PAVEL JOSEF ŠAFAŘÍK

Napsáno 22. VI. 1911, otištěno v »Nár. listech« 25. VI. 1911 s podtitulem: K 50. výročí smrti dne 26. června 1911.

FRANTIŠEK PALACKÝ

Napsáno 14.—15. VI. 1912, otištěno ve »Zlaté Praze« XXIX., 473—475, 478 (z 21. VI. 1912), v čísle věnovaném odhalení Suchardova pomníku Palackého v Praze.

KAREL JAROMÍR ERBEN A JEHO »KYTICE«

Napsáno 3. XI. 1911 a předneseno zkráceně v Ústředním spolku českých žen v Praze 4. XI., opakováno celé na exkursi v Plzni 19. XI. Otištěno v »Nár. listech« 8. XI. 1911 s podtitulem: K stému výročí jeho zrozenin dne 7. listopadu 1911.

KAREL HAVLÍČEK — OSVĚTOVÝ BUDITEL LIDU

Napsáno 1906, otištěno v »České osvětě« 2, 191—194.

BÁSNICKÁ OSOBNOST BOŽENY NĚMCOVÉ

Napsáno 18. I. 1912, otištěno v »Nár. listech« 21. I. 1912 s podtitulem: K padesátému výročí její smrti dne 21. ledna 1912.

KAROLINA SVĚTLÁ

Připraveno a předneseno v únoru 1913 v cyklu Ústř. spolku českých žen. Pro tisk zpracováno ve dnech 5. III. a 31. III. 1913, otištěno v »Ženském světě«, XVII., 57—59, 83—85.

JAK SE STAL JAN NERUDA NÁRODNÍM KLASIKEM

Napsáno 24.—26. září 1911 k 20. výročí Nerudovy smrti, otištěno 1912 v »Učitelském přehledu« 8, 1—3, 3—35, 65—67 s podtitulem: Lístek jubilejní.

JOS. V. SLÁDEK

Napsáno 1. července 1912 jako nekrolog (Sládek zemřel 28. VI. 1912) pro »Národní listy«, otištěno 2. VII. 1912.

SVATOPLUK ČECH NA CESTÁCH

Napsáno 3. října 1910, otištěno v »Národních listech« 20. X. 1910.

ZIKMUND WINTER

Napsáno 12. června 1912, v den Wintrova úmrtí, jako nekrolog pro »Národní listy«, otištěno 13. VI. 1912.

OSOBNOST JAROSLAVA VRCHLICKÉHO

Napsáno jako nekrolog pro »Lidové noviny«, otištěno 10. IX. 1912 s názvem »Básník Vrchlický« v čísle, věnovaném z poloviny básníkově smrti (V. zemřel 9. IX. 1912).

Neupozorňujeme na drobnější změny stylistické, jimž Arne Novák samozřejmě podroboval všechny studie před zařazením do knižního vydání. Pokud není zvláště uvedeno, jsou všechny studie v tomto svazku přetištěny beze změny podle prvního vydání obou knih. Toliko pravěpisné podrobnosti byly uvedeny do jednotného značení, aniž se zasahovalo do stylistických zvláštností autorových.

OBSAH

ZVONY DOMOVA

<i>Čtvero poselství Jana Amose Komenského</i>	<i>11</i>
<i>Cestou k Mistru Janu Husovi</i>	
1. Jan Kollár o Janu Husovi	31
2. Mistr Jan Hus a česká reformace v díle Máchově	40
3. Mistr Jan Hus u Jana Nerudy	50
<i>Havlíčková kritická mezihra</i>	<i>62</i>
<i>Dojmy a meditace nad tyrikou Heydukovou</i>	<i>75</i>
<i>Jan Gebauer</i>	<i>93</i>
<i>Jiráskovo »Temno«</i>	<i>109</i>
<i>Tři studie o Jaroslavu Vrchlickém</i>	
1. Z literárních začátků Jaroslava Vrchlického	153
2. Jaroslav Vrchlický a Giuseppe Parini	139
3. Damoklův meč	146
<i>Uilém Mrštík a jeho »Zumři«</i>	<i>159</i>
<i>Slovesný odkaz malíře naturalisty</i>	<i>167</i>
<i>Básnická etika Antonína Sovy</i>	<i>174</i>
<i>F. X. Šalda jako kritik</i>	<i>183</i>
<i>Artuš Drtil</i>	<i>212</i>
<i>Poznámky autorovy</i>	<i>218</i>

MYŠLENKY A SPISOVATELÉ

<i>Předmluva</i>	227
<i>Jak čísti</i>	229
<i>Prostota slova</i>	238
<i>Souborná vydání v literatuře</i>	242
<i>Životopisné knihy a jejich kouzlo</i>	248
<i>Národní pohádky</i>	253
<i>Mikuláš Adaukt Voigt</i>	261
<i>Pavel Josef Šafařík</i>	269
<i>František Palacký</i>	277
<i>Karel Jaromír Erben a jeho »Kytice«</i>	287
<i>Karel Havlíček — osvětový buditel lidu</i>	294
<i>Básnická osobnost Boženy Němcové</i>	301
<i>Karolina Světlá</i>	307
<i>Jak se stal Jan Neruda národním klasikem</i>	324
<i>Jos. U. Sládek</i>	334
<i>Svatopluk Čech na cestách</i>	342
<i>Zikmund Winter</i>	349
<i>Osobnost Jaroslava Urchlického</i>	356
*	
<i>Poznámky vydavatelské</i>	363

D Í L O A R N A N O V Á K A S V. I.

Zvony domova - Myšlenky a spisovatelé. Dvě knihy studií a podobizen

Za redakce Dra Václava Renče vydala Novina,

Praha-Brno v létě 1940. Sobálkou a vazbou E. Frinty

a v úpravě F. J. Müllera vytiskla Novina v Brně.

Oznámení subskripce na první tři svazky

D Í L A A R N A N O V Á K A

Zájemci, kteří se do 15. října t. r. přihlásí k odběru
všech tří svazků, jimiž je zahajováno

D Í L O A R N A N O V Á K A

obdrží každou z těchto knih o 10 K levněji, vázanou
o 12 K levněji, než činí krámská cena.

PRVNÍ TŘI SVAZKY DÍLA ARNA NOVÁKA:

1. ZVONY DOMOVA,
2. PODOBIZNY ŽEN,
3. KRITICKÉ POHLEDY
NA NOVOU ČESKOU LITERATURU.

K subskripci se přihlaste u kteréhokoliv knihkupce.

VYDÁVÁ NOVINA PRAHA - BRNO