

Kritika a „zjevení“. Recepce Březinova díla v letech 1893–1918

Michal Topor

michal.topor@ipsl.cz

<https://dli.cuni.cz/course/view.php?id=5938> (moodle: pracovní prostor)



Zlatá Praha 35, 1917/1918, č. 50, II. 9.
1918, s. 598 (k článku Emanuela
Chalupného Ze života Otakara Březiny)

Harmonogram

- 22. 2. – úvodní seminář; sonda – polemika Niva, Literární listy / Lumír
- 1. 3. – 1894/1895 – F. V. Krejčí (pojem dekadence); kniha *Tajemné dálky*
- 8. 3. – ještě ke kritické reflexi Tajemných dalek
- 15. 3. – 1896: kniha *Svítání na západě*
- 22. 3. – 1897: F. V. Krejčí: *K estetice symbolismu*; kniha *Větry od pólů*
- 29. 3. – 1899: kniha *Stavitelé chrámu*
- 5. 4. – 1901: kniha *Ruce*
- 12. 4. – 1903: kniha *Hudba pramenů*; Marten; Bouška; Chalupný; Dykova vystoupení
- 19. 4. – 1908: jubilejní rok
- 26. 4. – 1909: Hoffmann; Zweig; Hýsek; Šaldova *Moderní literatura česká*
- 3. 5. – 1912–1913: *Básnické spisy*; Chalupný; Saudek; Šalda (v *Duši a díle*); Medek; Záhoř
- 10. 5. – 1916: Martenův *Akkord*
- 17. 5. – 1918: jubilejní rok

Na příště:

F. V. Krejčí: Nové proudy a dekadence. *Rozhledy* 4, 1894/1895, č. 1, 25. 10. 1894, s. 12–16 [S1]

F. V. Krejčí: Dekadence. *Naše doba* 2, 1894/1895, č. 6, 20. 3. 1895, s. 492–505, č. 7, 20. 4., s. 601–614 [S2]

S = společná četba – zde soustředěná jednak vůbec k výměru pojmu dekadence, jednak k místu O. Březiny v Krejčího výkladu

R = zadaný referát

Jacques [Jar. Zyka-Borotínský]: Z literatury. *Národní listy* 35, 1895, č. 107, 19. 4., s. 4 [R1; Viktorie Schödelbauerová]

F. V. Krejčí: Český mystik a symbolista. *Rozhledy* 4, 1894/1895, č. 10, 25. 7. 1895, s. 577–587 [S3]

S. Bouška: O. Březina: Tajemné dálky. *Hlídka literární* 12, 1895, č. 7, s. 265–267 [R2]

Tajemné dálky. *Čas* 9, 1895, č. 36, 7. 9., s. 564 (nepodepsáno) [R3]

Eduard Albert: Metakritik. *Politik* 34, 1895, č. 254, 14. 9., s. 1–3 [*R4]

F. V. Krejčí: Odpověď panu prof. dr. E. Albertovi a panu Eman. ryt. z Čenkova. *Rozhledy* 4, 1894/1895, č. 12, 25. 9. 1895, s. 748–751 (Březiny se týká jen polemika s Albertem) [S4]

Sursum [Masaryk/Machar]: Rozhledy časopisecké. *Naše doba* 3, 1895/1896 (též o Krejčího referování o Březinově knize) [S5]

TAJEMNÉ DÁLKY * BÁSNĚ OTOKA
RA BŘEZINY * VYDANÉ NÁKLADEM
MODERNÍ REVUE V PRAZE * ROKU
MDCCCXCV.

ROZHLEDY

SOCIÁLNÍ, POLITICKÉ A LITERÁRNÍ.

Redakce a vydavatel:

JOSEF PELCL.



V Chrástě.

Tiskem F. Hohlík v Pardubicích. — Nákladem vlastním.

F. V. Krejčí: Nové proudy a dekadence.
Rozhledy 4, 1894/1895, č. 1,
25. 10. 1894, s. 12–16 [S1]

Nové proudy a dekadence.

Napsal F. V. Krejčí.

Hluboký obrat myšlenkový, jehož jsme v posledních letech u mladého našeho pokolení svědky, není představován pouze hnutím pokrokovým. Znamená-li toto — jako (již) do jisté míry i předcházející mu realism — obrat v nazírání na úkoly národní a lidové politiky (se souvisejícím s tím ovšem obratem v pojetí otázky sociální a jiných kulturních) — vyvíjel se současně a rostl v osamělých hlavách nový pro nás směr výlučně literární, umělecký, jenž tyto své mladistvé představitele oddělil hlubokou propastí od ostatního našeho světa literárního. Myslím totiž dekadentní, úpadkovou poesii, jež oblažována byla sice již před lety porůznu (na př. v básních pp. Jarosl. Kvapila, Otak. Aufenstoka a Jarom. Boreckého), ale v posledních těchto dvou letech vyhranila se v několik tak ostře a intenzivně tímto směrem vypracovaných básnických individualit (jmenuji jen jako nejvíce do očí bijící pp. Jiř. Karáska, Arnošta Procházku a Otak. Březinu), že lze již dnes skutečně mluvit o dekadentním směru v české poezii jako věci hotové a počítati s ním jako s činitelem tím důležitějším, že roste s nejmladšími našimi literárními pracovníky, s těmi, na nichž spočívati bude kdys zodpovědnost za ráz a hodnotu naší literatury v příchodních desetiletích. Ti, na nichž spočívá dnes, nemají pro práci těchto mladých dekadentů než rozhorlení a posměch. Utrvají se ve svém domnění, že práce tato ničeho neznačí, že zanikne jak bublina, a nepokoušejí se proto ani ji pochopiti a vysvětliti. Až pak jednou proud ten strhne na sebe vedení — v poezii se to alespoň stane jistě — sprásknou ruce a budou v úžasu a zděšení volati: Jak mohlo něco takového v Čechách vyrůst? A pak se budou sypati hřmísef kletby vlastenecké a poukazy na národní povinnosti literatury — ale bude pozdě. Bude se krátce opakovati s touto mladou literární generací, co se dnes děje s politickou: bude odmítána a odsuzována, poněvadž nebyla dříve vedena a pochopována.

Zde nám však nejde o to, abychom zachraňovali před přívalem dekadence dnešní naše literární pilíře, nýbrž, abychom se dotklauli poměru, v jakém k tomuto směru může státi hnutí pokrokové. Ono bylo od samého vzniku z velké své části hnutím literárním (jen že nesným ne od literátů,

nýbrž politiků, a odtud další směr jeho rozvoje), obráceným především k Západu, svádějícím k nám nejvýznačnější proudy dnešní jeho kultury — a ta je charakterisována přece nejurčitěji a nejostřeji dekadencí. Jisté spo-

ními). Ale jako strana nemůže pokroková strana pohlížeti na dekadenci směr příznivě, poněvadž jeho nejkrásněji vyvinutý exotický ráz odporuje — alespoň pro tuto dobu — nanejvýš a naprosto jejím cílům a snahám jako strany české a národní. A pak jako strana lidová, tkvící na principu hromadnosti, upoutaných sociálních svazků, co největšího prospěchu všech, stěží se může snést s principem individualismu, závratně vyvráceného a od svého sociálního okolí a povinností k němu odtrženého „já“, jež je přec alfou a omegou úpadkového názoru světového.

pokrokové hnutí vs.
„dekadenční směr“

někdo, kdo jest váš možným jiným, jen ne — dekadentem. Pravý dekadent — determinovaný k tomu celým svým ústrojím psychickým a nervovým (a to musí býti, jinak není jeho dekadenci mluvení a básnění upřímným) — nese a jakousi cynickou hrdostí toto jméno, vidí v sobě syna bohaté, ale přezralé a chorobně jemné civilisace, jejíž myšlenkové a umělecké rozkoše chovají pro něho samy v sobě svůj cíl, jenž nechce společnost a civilizaci jinou, jenž se vznešeným smutkem a radostnou resignací vidí chýlíti se slunce své kultury k západu a nežli noc nastane chce vyzpívat svou píseň konce a rozkladu s celým křečovitým vypjetím všech jemných strun své duše. Po nás potopa! — toť právě healo dekadence a ne naděje v éru lepší.

„pravý dekadent“

je zapotřebí právě opačného křídla literatury, altruistického, sociálního (jaké představují na př. Rusové), jako zdravé protiváhy naproti společensky neblahým účinkům křídla individualistického, představovaného dekadencí. Nepravím, že sluší ono více ceniti než toto, nýbrž mám na zřeteli pouze jejich různé účinky na zdraví neb chorobu společnosti. A společnost neb národ má přec vždy právo, aby podporoval, co mu je zdravo, a potlačoval, co organizaci jeho rozrušuje, i kdyby to byla nejkrásnější díla umělecká, neboť — a to nepravím já, nýbrž jeden ze sloupů německé dekadence, Hermann Bahr: „Co vývoji národa překáží a jeho zdraví ochromuje, to budiž, i kdyby to byla nejušlechtilejší jemnost v umění, spáleno a zahnáno: neboť nad zdarem umění stojí prospěch národa.“

Srov. Sládkovo
nabádání z léta
1893

Tím nemá být ovšem ani v nejmenším upřena dekadentnímu umění cena na jiném poli, na tom, kde se ono měří svou samostatnou stupnicí hodnot, na poli svobody umělecké. Tam má jedinec právo rozestříti a vypnouti své mohutnosti k nejbohatšímu a nejjemnějšímu rozkvětu — bez ohledu na povinnosti k okolí — i kdyby uměleckost tohoto rozkvětu měla být vykoupena za cenu jisté zvrhlosti neb chorobnosti. A že nejvyšší ceny kultury se dnes než za tuto cenu nepodávají, jest pravdou, před níž nelze odě zavřít. Kdo chce bráti účast na uměleckých a myšlenkových hodech dnešní civilisace ve výběru toho, co má nejjemnějšího a nejušlechtlejšího, jest přímo nucen zapřít v sobě mnoho prostého, přirozeného, zdravého a dáti se omámiti svůdnými vůněmi dilettantismu a eklekticismu, v nichž máláť mu vůle a trhají se pouta povinností k celku. Na sebe soustředěné a sebe pozorující Já, opojené rozkošemi, jichž ve své soběpostačitelnosti si má le poskytnouti, týčí se s hrdým dostiudíněním nad obklopující ho průměr lidového stáda. Princip individualismu a aristokratismu nedá se dnes obejít, duť, kdy společnost skutečně spěje k rozkladu a život jedince vždy více uvěšuje, a ani stoupenci strany, ve svém programu i práci ryze lidové, ne-

...a přece...

mohou ve svém subjektivním životě přes něj přejít. Byli by nuceni zřít se mnohých nejjemnější kultivovaných a nejbohatších strun duše. Strana, v níž politicky a sociálně pracují, nemůže a nechce ani diktovati jim závazné nějaké stanovisko v umění. A tím méně může strana — jako celek abstrahovaný z nesčíslných jednotlivců nejrůznějšího vkusu a vloh — položit nějaké umělecké credo do svého programu. Nefekne ani: mám literární směr dekadence ve svém programu (to již z příčin shora naznačených), ale také nefekne: chci podporovati jen směr socialistní, lidový, altruistní — ať by, v našem případě, tento duchu jejímu byl bližší. Něco jiného jest hnutí čistě literární, omezené na pouhé kruhy umělců. Ale strana jako pokroková jest nesena a vedena muži praktického činu a nebylo by přirozeno a zdravo, aby oni řešili theoreticky, způsobem pro množství jejich stoupencův závazným, otázky, jež užívatí mohou jen ve studovných myslitelů a hlavách uměleckých snůlků.

Ostatně jsou všechny podobné rozpravy a debatty nepředmětnými, pokud zůstávají tyto dvě věci nezodpověděnými otázkami, totiž: Jest jisto, že dekadence v literatuře by mohla mít takové světoborné účinky aneb jest pouze efemerním zjevem, po němž v několika desetiletích vyroste něco následujícího, nového? A za druhé: Jest tak bezpodmínečně jisto, že po naší éře individualismu nastoupí éra kolektivní? Každá odpověď, zvláště na druhou z nich, předpokládá takovou dávku víry, že ten, kdo by jí byl schopen, již tím přestal by být pravým dekadentem, totiž indiferentním skeptikem bez oddanosti a nadšení. To by byla víra ve veliký, zářný ideál budoucnosti, jaké jsme jen v řídkých okamžicích schopni, již proto, že jsme tak trochu všickni nakaženi — dekadencí.

D e k a d e n c e.

Napsal F. V. Krejčí.

Na stránkách následujících má býti něco pověděno o uměleckém a duševním směru, který počíná vždy s většími nároky vystupovati jako směr moderní par excellence, který se prohlašuje za dnešního dědice všech předchozích period, jejichž výsledky v sobě zahrnul a strávil a který i na našem českém literárním obzoru vystupuje s nároky mladého směru, chtějícího usurpovati pro sebe budoucnost. Předmět jako tento, tak různých dosahů a stránek, tak protivně pojímaný a vysvětlovaný, vyžaduje hned z předu určitého vymezení, aby bylo učiněno každé nedorozumění nemožným.

Ku slovu »dekadence« možno vázati různé pojmy. Možno tu

F. V. Krejčí: Dekadence. *Naše doba* 2, 1894/1895, č. 6, 20. 3. 1895, s. 492–505, č. 7, 20. 4., s. 601–614 [S2]

Ale slovo dekadence má ještě třetí význam, s předchozími různým způsobem související, v mnoha stránkách však naprosto samostatný. Myslíme-li jím totiž zjev umělecký a duševní, který se objevil pouze jednou, totiž v dnešní době. Tedy konkrétní, jedinečný zjev umělecký, který — abych byl určitějším — charakterisují hned nejznámějšími jeho jmény: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck, zjev, který má své jedinečné a určité vlastnosti esthetické a psychologické, který by se mohl snad jmenovati také jinak, ale mluví se dekadentním, úpadkovým proto, že jeho někteří apoštolé s hrdou jakousi ironií ho z hanlivého výrazu, vstříc jím metaného, povýšili na své bitevní heslo. Značí-li skutečně úpadkovou dobu pro umění s hlediska jeho originality a tvůrčí síly, jednu z těch, které jsem již dříve uvedl, nechávám prozatím spornou otázkou. Tvůrčové a hlasatelé toho směru vystupují alespoň s tvrzením právě opačným, prohlašujíce se za apoštoly nového umění i ač nepopírají, že úpadkový charakter doby poskytuje tomuto umění hlavní materiál a vlastnosti, zakládající přec na své originalitě, chtějíce slouiti duchy skutečně tvůrčími a plodnými.* Jak pravím, zůstávají zatím tuto otázku stranou a po-

* Tak na př. dekadentní kritik Charles Morice praví ve své „Littérature de tout à l'heure“ :

„Řeklo se »dekadence a symbolism« ; já však nevím o žádné nepopíratelné dekadenci literární než té, jakou jeví modní romány; neznám vůbec literatury, která by nebyla symbolickou. — »Dekadenti« píšíce jazykem obcerstveným jeho

zdroji etymologickými, a dávajíce svou láskou — říká se, že přehnanou — k vzácnému výrazu, zvláštní svědectví o tomto velice oprávněném smyslu, nechatí spáti ničeho z bohatství řeči, pracují právě proti zkáze a chudnutí, proti »dekadenci« jazyka francouzského.«

Charles Morice:
„dekadence“ jako
obcerstvení jazyka

nadlouho nedalo ani pokračovati. Ale po umělecké stránce, která byla v posledních třech letech vystoupila skupina druhá, s dalšími výraznějšími fyziognomií dekadentní, napojena jejími principy i hledisky ve své neobyčejné na naše poměry erudici literární a kritické. V tom ohledu patří čelné místo F. X. Šaldovi, který ač v zásadách své kritiky dekadenci překonal, zůstal jejím stoupencem ve stylu a chuti. Za to jsou ne alespoň chtějí býti dokonalými dekadenty, představující poslední nejnovější fázi toho směru na Západě: Jiří Karásek, Arnošt Procházka, Otakar Březina, Jan Vorel a do jisté míry i Ar. Sova, vedle celé vznikající řady ještě mladších, jimž je dekadence nevinnou hračkou, modním sportem. Básnickými dokumenty této skupiny jsou *Zazděná okna* (1894) od Jiřího Karáska a *Prostibolu duše* od Arnošta Procházky, mimo to básně Ot. Březiny, roztroušené po časopisech. Na Procházkově *Prostibolu duše* nejlépe viděti, jak dekadentnímu směru u nás přibýlo na sebevědomí a výraznosti, ale také jak je od základních idejí až do posledních maličkostí slovníka i typografické úpravy pouhou napodobeninou. Nebylo u nás ještě směru tak odvislého od ciziny, tak ignorujícího potřeby a snahy národa, jehož jazyka užívá. Jestliže ona prvá skupina dekadentů, umělců „umírněných“, zůstala při kultu krásných stránek svého sněru, neká se tato dnešní jíti až k nejbizarnějším jeho důsledkům a excessům — tak jak je vidí u svých mistrů v Paříži a Belgii. Kult a analýza hrůzy a abnormálních stavů, satanism, zvrhlá smyslnost, bezkrvná vegetace a rozklad těla, mystické extase a dokonce i katolictví — to vše nalézáme nakupeno a přebázeno u těchto našich neomodernějších. Na kolik má i tento umělecký proud v našich poezích oprávněnost, uvidíme průběhem následujícího náčrtu prvků a charakteristických rysů, skládajících to, co zoveme dekadencí, a ukazujících na těsnou spojitost tohoto zvláštního uměleckého zjevu s všeobecnými kulturními a sociologickými jevy dnešního dne. Mám

Po předcházejícím právě stručném vymezení dekadence jako směru v dějinách literatury a umění bude již snadnějším vymeziti a v hlavních rysech nastíniti věc samu, oddělenou od údajů místních a osobních. Řekl jsem hned předem, že chci o dekadenci mluvit v nejkonkrétnějším slova toho smyslu, tedy jako o daném jistém faktu. A toto faktum či jinak řečeno: literatura dekadentní, naše i cizí, se svých typických, společných zvláštnostech, které dila její při všem ostatních snad různostech řadí v jednu skupinu a odlišují od jiných, toto faktum bude nám východiskem, a krátkým rozbohem jeho prvků estetických a psychologických bude nám snad možno dojíti k obecnější nějaké formule, která by uvedla obsáhlý a různorodý tento moderní zjev v souvislost s všeobecnými zákony duše a společnosti lidské.

Počneme tím, co jest zase na literatuře dekadentní čtenářovi bližšího a nejkonkrétnějšího. To jest její roucho slovesné, ráz její formy, zvláštnosti a výběr jejích uměleckých prostředků i dojmů povzbuzených. Budeme se při tom zabývatí ponejvíce lyrikou, ne proto, že by se dekadence i v jiných formách literárních neprojevila, ale protože se — ukáže se dále, že to plyne z charakteru dekadence — zde projevuje nejraději, že zde vyvrcholuje nejvýraznější její zvláštnosti a že pak lyrika vůbec jako nejjemnější a nejjednodušší extrakt moderní duše přispěje často několika verši k osvětlení jejího, ať více než několikavazkový román či kterýkoliv jiný druh literatury, v němž i neindividualnější spisovatel je do jisté míry přec tak nucen počítati s požadavky objektivní látky.

Vyjdeme od samého zevnějšího povrchu literárního díla a tráme se předně, jaké zvláštnosti slovníka, dikce a formy vůbec má ona vykazovati, abychom je nazvali dekadentními? Zde, myslím, jest odpověď poměrně dosti snadná a ustálena. Slovník dekadentů, to jest prvá věc, která bije téměř do očí, není universální, mnohdy stranný, zahrnující veškeré bohatství řeči, jest výlučný v jistém směru, jednostranný, často i chudý. Jestliže tam přec nalézáme široký výběr slov, všechny odstíny a pásma řeči, je to dědictví ze směrů předchozích, zvláště romantického. Výlučný a ostře vymezený dekadent bude však vždy směřovati k tomu, aby z celého pokladu řeči vytáhl jen jisté druhy a skupiny slov. Čím pokročilejší dekadence, tím je výběr tento užší a vymezenější. A tu se hned objeví dva různé proudy, které bude nám možno sledovati průběhem celého tohoto vyšetřování, které tvoří jako dva krajní protilehlé póly dekadence, mezi nimiž ona se vlní se všemi svými odstíny. První

jest onen, který se vyznačuje výběrem a nakupováním slov, značících věci a stavy nanejvýš jemné, ušlechtilé, elegantní, nanejvýš vzdálené všednosti a běžnému opakování. Labuť, slavici, růže, lilie, rubíny, harfy, kytary, vůně všech druhů, perly, krátce vše, co značí krásu a eleganci, tvoří tento slovní arsenál. Stále se opakující přívlastky jako „voňavý, zlatý, sněžný, čarovný, svatý“ atd. a exotická slova na př. kantilena, fiola, féerie, fantóm, nostalgie, parfum atd. pomáhají dávati slovníku ráz komfortu a delikátnosti. Uvádím jako příklad z tohoto zvláštního světa tyto verše Jar. Boreckého, na něž jsem narazil náhodou při otevření jeho *Rosy mystiky*:

„Do nostalgických snů, jichž zářem skráň má stůně,
tvé tělo, lilje v nach inkarnátu stkané
jak vása nádherná plá plná těžké vůně,
z níž lásky vyhnancům smrt balsamická kane.“

U jiných jeví se výlučnosti slovníka v užívání výrazů, charakteristických ostře stavy nervósní duše a jemného trpícího těla, na př. ve větších J. Karáska:

V sen horký ohně do červena lehlý.
Jak vlažný popel přelí citů prach.
A všechno směřuje se v kalný nach.
A v tělo jak by bodly tvrdé jehly.*

A odtud mohlo by se stoupati všemi odstíny až k druhému dokonalému pólu, kde dekadentní lyrik — právě naopak — hledí vyvolati zamýšlený dojem výběrem slov, jež jsou v pravé protivě k jemnosti, slov barbarsky znějících, neurvalých, značících věci a stavy nejjhnusnější. Aby však neupadl do toho, čeho se každý dekadent bojí jako pekla — totiž do banálnosti a triviality (a do té právě upadají natuřistě užíváním takového slovníka) a aby i zde vyvolal dojem výlučnosti, neobyčejnosti, sáhá k tajemným, málo známým a užíváním výrazům z tajných věd, k po-
domým archaismům a terminům, které jsme byli dosud zvyklí vidati v odborných pojednáních o různých patologických zjevech, ale ne v básních. Díky *Prostibolu duše* od Arn. Procházky máme již v Čechách ukázky takových veršů. Uvádím jen na př. tyto:

„černá mše slaví své orgie na ztupených symbolech Boha,
svatební lože cudných nevěst kal banobí,
citáře lesbické lásky halí se v oblaky kadidla,
spasmodické křeče zmitají obnaženými údý nestoudných žen“ atd.

směr „tak ignorující potřeby a snahy národa, jehož jazyka užívá“

„roucho slovesné“,
„zvláštnosti slovníka, dikce a formy“

Mezi oběma krajnostmi nalézáme celé řady odstínů dle jednotlivých individualit básnických. U jediné často se oba póly chaoticky prolétají a stýkají, z nejvyšších etherických oblastí upadají se až do epithet a slov, vyjadřujících největší hnus. Charakteristickým je také užívání slov z oboru katolické liturgie. Počal s tím Baudelaire, na př. jedna jeho báseň končí veršem

„Ton souvenir en moi luit comme un ostensor.“
(Tvá památka září ve mně jako svátost oltářní.)

Dnešní dekadenti jdou i v tom až k samým hranicím možností. Uvádím některé verše z básní L. Tailhadea:

Des lis! Des lis! Des lis! O pâleurs inhumaines!
Lin des étoiles! coeur des froids catéchumènes!
Inviolable hostie offert à nos espoirs!
(Lilie! Lilie! Lilie! O bíledosti nelidské!
Plátno štůl srdce chladných katechumenů!
Neporušitelná hostie obětovaná našim nadějím!)

I u nás poskytuje poesie Karáskova a Březinova dostatek podobných příkladů.

Rekl jsem již hned na počátku, že slovník dekadentů bývá chudý. To se ukazuje u jednotlivých básníků tím více, čím dále tímto směrem jdou. Uzavírají se tvrději na jistý úzký okruh slov. Ze všech slov u Maeterlincka přicházejí nejčastěji: lilie, labuť, pracové, princezny a průplavy. Kolem těch se bezmála točí celá jeho poesie. I u našich dekadentů pozorujeme toto uzavírání se na jistá slova a obrazy a jejich opakování. Tato výlučnost vede pak dekadenci konečně k tomu, před čím s počátku utíkala — ku slovu prostým, dětinně naivním, k primitivismu (jak ukazují na př. písně Verlaine-ovy a Maeterlinckova dramata). Kdybychom z těchto různých, často sobě i odporujících vlastností chtěli odvoditi společné znaky dekadentního slovníka, ukázalo by se tedy, že to je především touha po neobyčejném, novém, nebyvalém, touha vyvolaná odporem před všedností a z té touhy plyne pak důraz a raffinovaně řízený výběr slov, směřující tu k největší jemnosti, tu k nejhlubšímu hnusu, tu zas nervósně tékající po nejrůznějších sférách.

I skladba, stylisace a kompozice má u dekadentů své charakteristické zvláštnosti. Z těch je nejnapadnější nedostatek pevné, jednotné skladby, železné kostry, na které by slova a obrazy spočívaly.

U dekadentů jest hlavním a předním slovo, vzácný, efektně znějící výraz, naproti tomu ztrácí často celá věta svou důležitost. Ve skladbě vládne anarchie, proud řechte a vlní se nervósně a silně. Není skryté pevné ruky, která by ten proud řídila na základě idejí — zde všude rozhoduje především nálada, okamžitý dojem, často i vrtoch. I celá kompozice knih vyznačuje se tímto autonomním rámcem. Dobře to naznačil Bourget těmito slovy:*) Ve slohu dekadence trhá se jednotna knihy, aby stránka a stala se neodvislou; stránky, aby jednotlivá věta, věty, aby jednotlivé slovo stalo se samostatným.

To se jeví i v rytmu básní. Vždy více se opouštějí ustálené a měkké formy poetické (první dekadenti — i u nás — líbovali si odívání starých forem troubadourských atd.) a to, co se zvalo jindy básní, rozplývá se v řadu jednotlivých nerýmovaných — často, jako na př. v Maeterlinckových Serres chaudes — i logicky nespojitých vět a výkřiků. Uvádím na př. z básní Jiř. Karáska:

„Mé srdce, všecek chmurný,
se chvěje nudou
a prázností samoty
v žaláři spleenu,
můj zrak, zoufající cizinec,
v žedivosti dojmů
bloudí plochou náměstí,
kde v kalužích těžké kapky
bubnují, víří —“

Jak patrně, schází těmto poesím téměř naprosto živel statický, harmonická skladba na základě určitých pravidel a zůstává skoro výhradně jen dynamičtý živel v posloupném dvíhu a kladu volných rytmů. Jednu přednost ovšem tato anarchistická forma má. Věříme totiž aspoň básníkovi, že nevyjadřuje nic, co by necítil, co by nebylo stavem jeho duše. V těsnějších, pravidelnějších formách neríme často, co vyšlo přímo z nitra a co bylo napsáno jen k vůli rytmu a rýmu. Tento dynamický živel vyzdvihuje — jak přirozeno — hudebnost takových básní. Ta je jedním z nejdůležitějších znaků dekadentní formy. Verlaine ve své jedné básni, označující jaký program symbolistů, volá

„De la musique avant toute chose“
(Hudbu přede vším.)

*) Paul Bourget: Essais de psychologie contemporaine. Baudelaire.

V. Karáska Fr. Weyner

Tento požadavek vede ovšem k výběru slov lehkých, vzdušných, u nichž záleží více na znění než na obsahu. A tato snaha po hudebnosti dává pak vznik versům naprosto bezsmyslným, rensansovým, nepřeložitelným, na kterých není naprosto nic než efekt zvukový, hudba veršů. Ale od té jest — jak dobře praví Guyau — jediný krok k nejbanálnějšímu harmoniismu starého Lamartina.

S tím souvisí i snaha po odstíněnosti, o níž se mezi dekadenty tolik mluví. Verlaine ve zmíněné již básni praví o tom:

Car nous voulons la nuance encore
pas la couleur, rien que la nuance!
(Neboť chceme ještě odstín,
ne barvu, nic než odstín!)

Barva byla jak známo bojovné heslo romantiků, hudba a odstín je heslem dekadence. Odstín — to znamená: ne věc samu, ne plný, přirozený její dojem, ale věc destilovanou, procezenou nanejšejemnou sítkou nervósně rozcitlivělého, delikátního nitra, které vyloučí z dojmu jejího všecko banální, opakované, známé a dá vystopiti jen jeho nejjemnější a nejskrytější stínům, liniím a záhybům.

I tato okolnost potvrzuje naše hořejší závěry o dekadentní formě, že totiž hlavním znakem jejím je touha po novém, sensačním, arimkraticky povýšeném. Neboť co jest znakem vši šablony a opakování, před kterými dekadenté tak utíkají? Především to, že šablona věcí vidí, chápe a podává v přejatých, tradičních formách, že je vidí a chápe tak, jak je vidělo a chápalo množství lidí před ním, že na nich nedovede naléztí nic nového. Ale co se má také naléztí na věcech nového dneš, kdy vše již bylo opěváváno, vše již bylo řečeno v civilisaci tak bohaté a staré? Patrně jen to nejskrytější, nejjemnější, tedy jemná linie, lehce nadechnutý odstín — a ten naléztí a podati počítají si dekadentní básníci za chloubu. Tím domnívají se nejen odkrývatí nová, neužitá posud pole pro umění, ale státi i aristokraticky povýšení nad ostatní massu, která nedovede chápati věci jinak než v jejich vulgárním smyslu.

I po této stránce odstínu jest mezi dekadenty mnoho »odstínů«. Celkem však možno říci, že jdou v této věci tím dále, čím jsou méně subjektivní, čím více jsou zbaveni bolestných pocitů vlastních a čím upjatější mohou kresliti jemné záhyby zevnějšku i svého nitra. Jest to vlastně jen možno na počátečním stadiu dekadence, neboť dekadence nanejševš pokročilá, zahrnující posléze i dekadenci jednotlivce jako člověka, upíná všechnu pozornost na jeho vlastní truchlivý stav

a zbavuje ho objektivity. Tam však, kde poesie dekadentní může se točati po vůli v odstínech, jest radostnější, růžovější, jasnější. Iluminování těchto nejjemnějších essencí z věcí, těchto extraktů z extraktů, bere na konec ovšem slovům všechnu jejich věcnou váhu a činí je pouhými vzdušnými symboly, pružnými algebraickými veličinami a celá taková poesie není na konec než těžce proniknutelnou a nepřítupnou hrou několikanásobně destilovaných dojmů, pouhých tvarů a linií vůní a barev, hrou pouhých forem a poměrů věcí, ale ne věcí samých. Tato snaha vede přirozeně hledati a oživovati směry umělecké, které se vyznamenávají touto péčí o odstín, o miniaturní zpracovanost. Odtud na př. se vysvětluje u francouzských dekadentů pilné studium barokka (počátek učinili br. Goncourtové) a umění japonského (Julie Gautierova).

Co se týče zmíněných subtilností, poesie stínů a forem, jde jak mimo nejdále Mallarmé se svými nepřeložitelnými verši, jímž se vlastního přiznání nerozuměli ani Leconte de Lisle, Lemaitre a Anatole France. U nás mohou podati mnohou ukázkou v tomto směru básně Otak. Březiny; uvádím na př. tyto:

„V tvých zracích, Nejatá, jsem marně duši koupal
já temný oblak mlh nad kraje šíří zalehl;
Kouf vlastníh myšlenek mi z tvojích vůní stoupal
a vlastní krve vzdech jsem cítil ve svých žalech.

Mé srdce třásl se, když k trému jsem se chýlil
ker vlastníh ilusí jsem z tebe barvou vysál,
a vlastní duše hlas z tvých možlíteb mi kvílil,
a na svém oltáři mi otevřelas missál“ atd.

(Dokonč.)

Březina

vs. šablona

D e k a d e n c e .

Napsal F. V. Krejčí.

(Dokončení.)

Až dotud zdržovali jsme se jen na samém zevnějším povrchu dekadence, pozorujícíce toliko literární formu, do níž své vnitřní stavy duševní dílly a usnadnilo již předem hledání zvláštních rysů, vyznačujících její literární obsah, materiální i psychologický, i plynoucí z něho závěry pro druh a zvláštnosti výsledních dojmů, jimiž dekadentní umění působí. Materiálním obsahem rozumím udaje a poměry prostorové i časové, fakta děje, výběr dob a míst, jaký se v obsahu literárního díla jeví. Psychologický obsah je sklad idejí, citů, vjemů, snah atd., ježž tam autor uložil, aby jisté zamýšlené stavy u čtenáře vyvolal. Každému, kdo zná i z nejpovrchnějšího pohledu literaturu dekadentů, je patrné, že se při ní — zvláště již proto, že je převážně lyrickou — jedná daleko více o obsah druhý než první.

psychologie. Tak nejprv: idea. Ci chceme-li jinak: pojem, myšlénka, logická reflexe, kontemplace. Tato vrstva psychická schází dekadenci nejvíce. Dekadence není vlastně nic jiného nežli směr, který vyjadřuje únavu nad myšlením a reakci proti němu. Její umění je neideové. Celá sbírka básní jejich nepoví nám často ani slova o básníkově světovém názoru, jednotlivá čísla jsou pracována beze vší skryté myšlénkové kostry. Český čtenář to pochopí, postaví-li Karáskova Zazděná okna vedle na př. Vrchlického knihy Duch a svět, Sfínx atd. tak jako obdobně ve Francii jsou dekadenti reakcí proti humanitární filosofii Victora Huga. Tato neideovost dekadentní literatury souvisí s dříve již naznačenou její péčí o formu. Ta zabíjí ovšem začasť každý obsah. Kde je hlavní věcí hudba slov, kde básník ciseluje a vyleptává nejjemnější a nejvzácnější útvary stylistické, tam se zvrhá umění na pouhý formalism, kde myšlénka je věcí vedlejší. — To platí i o další řadě útvarů psychických: o zjevech vůle. Ty již dokonce nemají v dekadenci místa. Bylo již ukázáno, jak se po této stránce jeví postavy, které dekadentní umění

tvorí. Dekadentní umělec nasazuje na svou práci především mozek a nervy, ale velmi málo mravní energie. Umění dekadentní vyhýbá se každému zdání, jako by něco chtělo, a utíká se před každou tendencí ethickou, národní a j. do svých filigránských porcelánových věží čistého formalismu a zásady: umění pro umění. Jest to umění pro zasvěcence, ale ne umění, které dle všech odvěkých svých povinností má národ, massy vésti a zušlechťovati. — Idea a vůle jsou v dekadentní literatuře tedy popelkami. Ne o mnoho lépe vede se tam citu (emoci) a vášni, myslím totiž přirozenému, neumělkovanému citu a zdravé bouřící vášni. Dekadenté nemohou se bez nich ovšem obejít — neboť co by jim na konec zbylo? — ale schází jim schopnost cítiti bezprostředně čistě a s intenzitou prostého ne-umělkovaného nitra. Jejich touha po raffinovaném a komplikovaném dává jim opovrhovati prostými zjevy citovými, nutí je, aby je překrucovali, pitvali, kombinovali, aby se stavěli mimo ně a pozorovali je okem analysty neb požitkářského dilettanta. Vášně jim odpovídá jen když organism zobrací a zpustoší až do hlubin, když dává vyvrstí novým, neznámým dosud dojmům, a jak známo, nelekají se hnáti ji až do zvrhlosti, neboť tam na perversních, nepřirozených cestách jsou právě žně pro jejich nitro, lačné po nových sensacích. Cit a vášně patří vlastně romantikům (tak jako logika a ab-

jeté a vydupané. Není také divu. Co na př. zbývá dnes básníkovi v erotice, co by tu ještě nebylo? Od romantiků až po naše časy bylo vyplýváno citu a vášně tolik, že těm, kdož dnes přicházejí a hledají nové cesty umělecké se ovšem již protiví neustálé opakování jedněch tónů. Opouštějí se vyjezděné cesty citu a vášně a sestupuje se na psychickém žebříku hlouběji dolů, k neodkrytým a panenským půdám života nervového*, k těm tajemným končinám, kde zjevy duševní srůstají a stýkají se tisícerými nitkami s životem těla, do té tmy, kam moderní fysiologie, psychofysika a experimentální psychologie vrhly své první paprsky. To jest pravá doména dekadence, tam ji čeká nekonečná pastva nových poznatků a ne-

pracovaných jatek uměleckých. Místo ideje, vůle a citu vládne pocit, nejen pocit čidlový (objektivní poznatek zevnější), ale pocit sám o sobě jako požitek, pocit pro pocit, smyslový i pouze tělový. Sestupuje se až k nejtemnějšímu, neurčitým, animálním stavům, kde nejen soustava nervů mozko-míchových, ale i gangliová musí sloužiti za nástroj k vyvolání nových sensací. Jest to již jeden z důsledků doby, která v reakci proti výstřednostem dřívějšího dogmatického spiritualismu učinila velké koncesse hmotě a tělu. Zvláště erotický cit, láska, ocitá se tu v divném stadiu. Dekadentní umělec jako člověk vysoce kulturní a raffinovaný má svůj vysoký a spiritualisovaný ideál ženy, ale ta příznačná pro něho žízeň po nervových sensacích žene ho do smyslnosti, k rozdmýchování pohlavní rozkoše, ke kultu ženského těla a tak splétají se tyto krajní póly: ideál a bláto, bohyně a nevěstka v dekadentních poesiích bez přestání, v neustálém skákání z excessu do excessu, jak o tom svědčí skoro každá stránka básní Baudelaireových.

„jistý, typický druh moderních duší“

kolik určitých všeobecných takt. Především to, že dekadence je výrazem duchů unavených šlapáním obvyklých cest a hledajících nové, neobyčejné, hledajících horečně, za každou cenu. Výstřednosti stylistické a rytmické, kolísání mezi nejvyššími krajnostmi citů a vášní, odkrývání nových ploch v duši, umělecké zažitkování nemoci a abnormálnosti, žízeň po nových sensacích — to všecko tomu nasvědčuje. — Druhé jest, že dekadence vyjadřuje stav duchů, unavených přílišnou vzdělaností. Vyjadřuje stav, mozků, jimiž proběhly ideje a stanoviska všech možných kultur a dob, které tlačí tíha nakupených poznatků, které oslabila zvyklost analýsy, mozků přezjemnělých a raffinovaných, které nevěří ničemu a nedají se strhnouti nižádným nadšením a oddaností; mozků, které ochromily vůli. Odtud pak bezideovost dekadence, její skeptický, beztendenční, formalistní, nervový a smyslový ráz. A třetí: jest výrazem duchů aristokratických a individualistních, těch, které skepse vůči společenským ideálům, umělecká hrdost a pyšné vědomí svého vlastního sobě postačitelého, raffinovaného bohatství odtrhly od celku společenského, a kteří svou vlastní činnost literární a uměleckou považují jen za luxus, mající svou cenu v sobě, a ne za missi společenskou.

Hledvábně jemné nervy, které jako nejcitlivější struny Aeolovy harfy při nejjemnějším zavanutí neb dotyku vydávají náladové akkordy, krkolomné přemety na nevypjatějších vrcholech pocitových, až do chorobna vyvinutý smysl pro vonné barvy a barevné zvuky, žízeň po smyslných orgiích, a po požitku hned následující hnus, výbuchy vášně a hned potom pády do apathie, všeobecné změkčení a zženštění organismu. Tento lidský typ vyjadřuje dekadence a ten se také v nejčastějších případech jeví u jejích reprezentantů jako lidí. Nejeví-li se, nekryje-li se duševní typ, jež vyjadřují ve svém uměleckém díle, s jejich osobními dispozicemi — pak jest umění jejich neupřímné, pouze vyčtené, odpozorované. A takovým jest po většině u mladých dnešních dekadentů (i u některých našich), kteří affektují dnes dekadenci, právě tak jako jejich otcové affektovali byronovský světobol. O takových zde ovšem nemluví, zde mluvím o dekadenci, pokud je zjevem skutečně procítěným a prožitým, pokud je výrazem jistých charakterů. O pouhých imitátorech dekadence platí

* Tajemné dálky. Básně Otokara Březiny. (V Praze, nakladem Moderní Revue, 1895.)

Z krajního křídla nejmodernější poezie české zazněl to nejryzejší a nejsilnější tón. Jinými slovy: ve spouště nechtotných odvárů, jimiž se chtějí u nás od několika měsíců dokumentovat cizí aspirace, tkví kniha paně Březinova — ať provázena všemi jejích symptomy — hluboko v individualitě svého původu a již tím zajímá naši pozornost, byť jsme se prozatím ani nezmiňovali o výsledosti přemáhajících jejích čísel i ve pětinaš nejasnětklivějších požadavků uměleckých.

Na těchto místech vyložil jsem již jednou (při referátu o »Prostibole duše«) svoje nazírání na dozrávání i přezrávání básnického rozvoje současného, a mohu-li tentokrát v určitém případě ještě něco připomenout, učiním to při knize »Tajemné dálky« výrokem, že konečně je zde přirozený, tedy nevyumělkovaný plod toho rozvoje. Na něm dá se plně demonstrovat a do posledního cuknutí nervů bezpečně, jak vlastně dospívá moderní umělec předražděním svého svého citění až k těm závratným finessám,

nepochopitelných davů, ba přemáhajícím umělcům stěží pochopitelným, ale podivuhodným. Pro obyčejný pohled je zde plno bizarního, ale nic nechutného, pro duši přitahnou je zde plno vůně a leaku, ommajicého překypující sytosti i tam, kde se vám již ztrácí smysl a zbývá jenom tajemná hudba slov i obrazů, smíšená s dojmy barevnými i dýchovými, celá feerie polosnu, provázená bolestnými a umdlévajícími pocity. Je to poesie druhu nejvnitřnějšího, nejpubtlnějších záchvěvů, jeť si solva v extázi uvědomíte, promítaných až v obrovské obzory času i prostoru, daleko za všechnu obvyklou minulost, ať už a chápaní. Několik nadšenců opojí se jejím oduem, ať smyslu básnického slova docela ani nechápalo, a všem ostatním zbude z knihy jenom podivný spád rhytmů, bohatství slov na pohled nesouvislých a zasná i dojem divné sklíčenosti.

To není poesie davů ani velikých period dějiných. Drobů, jimiž by se (po letech třeba) nasýtili hladovětí tisíce, v ní nenajdete. Všechno aristokratismus, jenž zachvátil v době sociálních béd několik zjitřených duší básnických, slije se občas ve sloky a uvolněné formy tohoto druhu. Jejich autor je nepochopen a nepochopen bude. Nejvýš stane se jednou dokumentem své předražděné doby. Víc nic. To lze říci jmenem velikých davů, křídlicích i na poslu: »Panem et circense«.

Tak asi dá se skizzovat apologie nebo nadšení pro ty vyžděné dachy velikých úspěchů. Nikdo nemá povinen, aby podepsal. Ale i ten nejběžnější poměr v denním životě má říci udivenému čtenáři, proč se to stalo, byť marně vykládal, jak se to stalo a co to vlastně je. Může-li být česká dekadence po některých přechách Sovových a po knize paně Březického sýtě vyjádřena nějakým zjevem literárním, je to Otokar Březina. S blediska sebe zaujatějšího poznáte veliký rozdíl jeho poezii od mnohých bouřliváčků té naší dekadence. Zde je síla, posvěcení, všechno přepych a všechno nervové utrpení. Docela totožný s individualitou, jak se vám knihou zjeví. A byť vám nezbylo z podivných těch stránek nic, než trochu vůně v mysli, jistě rozdíl ten pochopíte. Souhlasit proto nemusíte — poesie ta nežadá potlesku.

Bylo by zajímavě vyšetřit pana Březinu i v souvislosti s ostatním novým našim hnutím literárním, i ty vlivy krátce předchozí, i to prostředí dosud kvasící. Bystrý člásek pana Krejčího o dekadenci učinil to nedavno, dost všeobecně sice, ale s takovým zdarem, že lze na něm přestat vůči všem, kdož u nás vůbec o tu věc dbají. Ale ve přítomnosti pana Březiny dopadlo by to setření na podiv božské. Neboť všechny vnější vlivy — vlivy studia a doby — jež lze zjistit na knize paně Březinové, nevedly a neznetvorily jeho vlastního temperamentu. Dá se to na př. demonstrovat i na rozviněné formě několika jeho básní, přímo či nepřímě Masterlinckem opodněných. Vliv ten osvědčil se zde způsobem, jehož jsme dosud v české dekadenci neseznali. Plně a výrazně, jak dokáží zejména básně »Váně zahrad mé duše...«, »Litost« a »Slavný smutek«, ve svém způsobu podivuhodně. Na drze vlastního rozvoje našeho je poesie »Tajemných dálek« v dekadenci dalším a přímým krokem od paně Březického knihy »Rosa mystica«. V nádhře barev i vůně, v zjevném ztracení se do propasti muzušna, zcela své lečičnosti i v neobstáhlém smutku nesměra. Vedle poezii Březického zajímá i um, že naprosto neukvtila na smyslném (nikoli amyslovém!) chápání a vzrušení. Ten pocit je jí znopak zcela ztracen. Káčí se jakoby naznak do blubin ohromných časových i prostorových dimenzí, opejasa nerozozná a předtuchou věčnosti. Extáze je jí arci vům a toto obětuje také sebe i duši svého původu. Cizí »Modlitba ve černi« a »Motiv z Beethoven« jsou na příklad takovým triumfem. V nich také rozvinulo se dosavadní umění paně Březinové nejbohatší měrou a některé básně, psané s posvěcením vzpomínky na matku básnickou, je doplňují.

Neklameme-li se, je kniha paně Březinova skutečnou odu všeho dekadentního theoretismu našeho, byť vycházela s jeho markou do světa. Proto potmě ji odlisňjem od mnohého ostatního. Vážíme si jejích několika vzácných čísel a v celku ji pokládáme zcela za něco jiného než za dokument či úspěch zvláštních hesel. Ve vší své podivnosti a neobyčejnosti je po stránce svého vzniku docela přirozená, totiž nekonstruována z theorii a čelby, ale sivo-fena. A právě to u nás vyzvalo, abychom ji odlisili a rádi uznali.

Pokud se jejího publikování týče, byli bychom raději uvítali opravu méně úmyslnou, již nemáme vydavatelstvo vácovat tolik strupů, a více pečlivě v textu, kde zbylo dost tiskových chyb. Ovšem, kde má být také otálka integrující soudankou obsaou, tam

Jacques.

Jacques [Jar. Zyka-Borotínský]:

Z literatury. *Národní listy* 35, 1895, č. 107, 19. 4., s. 4 [R1]

Český mystik a symbolista.

Napsal F. V. Křečel.

„Ja smutná duše má a plná vůně teskné,
má myšlenka je veskoci avšak malého,
já v této svítnu nařičím se třesou teskné
na okně věčný postavu Neznámého.“

Ot. Březina: Tajemné dítky.

Z šedých vod bezvýznamné a prostřední veršové produkce vztýčil se před námi vysoko nový umělecký zjev. Zjevení bych mohl skorem říci, neboť verše Otokara Březiny přináší nám skutečně s nekonečných „tajemných dálek“ celé nové světy citění, celé nové vydobyté perspektivy do hlubin moderní duše, skvrncí a vonné kořisti z dalekých končin krásy, kam vkročila posud noha jen několika málo umělců. Osamocen a zavázaný rostl v odlehlejší ústraní talent, který stělesňuje v sobě nejvyšší bod, k němuž v jistém směru — jež dále chci charakterisovat — naše poesie dospěla. Nemnohá, sem tam roztroušená jeho básně ve „Vesně“, „Nivě“ a „Rozbledech“ neduly dobře zkonzentrovati rysy jeho fysiognomie v jediný obraz, dnes však, kdy předstoupil s prvou svou knihou „Tajemné dítky“, (té zvláštní odlišné úpravy knížek z nákladu Moderní Revue) jest ikol tento kritice umožněn. A řeknu také hned, že se jí málo kdy naskytl případ krásnější a vděčnější. Nejde zde jen o příjemnou povinnost, uvést mladého básníka z jeho zákoutí naboru do sálů, kde se udělejí vavříny, ale již nabývati se takovému uměleckým zjevem, který je až do poslední nitky individualitou svou vlastní a hlubokou, odhalovati spleť sítí cév v této duši, cév, v nichž každá krápní krve svítí purpurem ryzí uměleckosti a jest zároveň krví života, jeho záchvěvů, snů a bolestí, hledati v tom všem a konstruovati pevnou kostru, která celý organismus těse — to všechno je pro kritika, psychologa a analytika bohatou pastvou a duchovní rozkoší, od níž je těžko se mu odtrhovat. Jest v tom, pravda, trochu toho, co vyjadřuje poséknut paradoxní slovo Goethovo „höchst selbtsüchtig“, před nějakým časem jako argument proti moderní kritice vytažené. A také pravda, že kdybych se pokusil sebe jasněji vyložit psychologický a umělecký charakter básníka tak složitě a širokému obecenstvu tak nepřístupně citlivého a představitelství, neudělím ho tomu obecenstvu o mnoho bližším, neboť zde jsou prosti, které nemůže žádné logické porozumění překlenouti, poněvadž znamenají naprosto si cizost života a povah od nejvyšších idejí až k podlédnému záchvěvu fysiologickému. Otokar Březina nemůže se nikdy státi básníkem pro veliký dav. Té mši, kterou obětuje v chrámu umění (viz bá. „Umění“ v „Tajem. dítkách“) bude přítomen vždy jen úzký kroužek spolu-
městů, ale ti ji za to naslouchati budou se zbožnou úctou. A tén platí především moje následující stránky, v nichž se pokouším přeložit do kritické a schematické psychologicko-analytické kritiky to, co ve verších teče jako proud žití, vřelé krve, vytrysklé z ran, které básníkovi zasadil život, (jak mu sám povídá v jedné z básní:

„Když slunce zpívalo, tys na svůj nástroj nešl,
jen pod mým bodnutím krev tryskla tónů tvých...“)

krve, která v sobě obsahuje všechny nejvonnější essence jeho vysoké a vzácné umělecké bytosti.

Chci se pokusiti cestou rozboru vyhledati tahy, z nichž by se dal sestavit portrét tohoto básníka a to počínaje povrchem, totiž zevnějším uměleckými jeho prostředky a konče skrytou psychickou kostrou, která celou tuto poesii nese.

Jediné nahlédnutí do básní Otok. Březiny stačí k poznání, že jeho řečnické je složité, bohaté, elitní, raffinované. Prostší štendí budou vždycky vrtěti hlavou nad verši jako jsou na př. tyto:

„Že pigment zlatělní ti vnitřní pešir prašný,
ešín, rebis kroků tvých ti rozlehl a sál
a v duše komnatěch na myšlenky své ložích
mou spoutám hypnózu se poháči tvůj žal?“

Tato subtilnost jazyka i rozličné jiné vlastnosti jeho slovníka, na př. záliba v exotických výrazech, v termínech spadajících do pathologie anebo zas do katolické liturgie — to všechno ukazuje na dekadenta. Totiž v širokém smyslu toho slova, dnes již poněkud pobledlé vykládaném a zneužívaném. — Ale již poněh toto pozorování díkce ukazuje určité a význačné rysy individuální, které básníkovi v této široké kategorii vykazují osobitě jeho místo. Sem patří především ten jeho extatický, posvátný tón, připomínající modlitbu nebo chrámový hymnus — k tomu nemá obyčejné dekadenti dosti vzmacu a síly. Pak bych sem počítal jistě zvláštní živel v jeho slovníku, totiž užívání výrazů z exaktních věd, zvláště z fyziky, chemie, astronomie a fysiologie, na př.:

„Žla v pávích západě vyhuřly bořících jantary víry
slat neloný var na popel spálených duh,
a pásmo svit, jemná modříní parami síry
mlh závoje bílé a bílé na zárněný lah?“ (Taj. dít. str. 27.)

Anebo:

„Když náraz věčných síl mou duši zpínal vřel
hašm tlouh zúženi a galvanismem boln,
jemná mlhová zářivým se střeba v život tě
a semí obléhá od pólu krouže k pólu, ml.“ (Taj. dít. 24.)

Tato řeč sama již dává hádati, že tu máme činiti s poesíí pro lidi, jejichž mozky jsou přeplněny detaily ze všech oborů vědění a které naučila mnoholetá zvyklost analyzy a víry ve všemohoucí fakta viděti svět jen ve světle těchto výstředků moderní vědy. Charakteristickým pro Březinu jest však, že tento exaktní, řekl bych učený živel jeho slovníka jest prokládán živlem zcela protichůdným, totiž výrazy jako Neznámo, Tajemství, Mlha, Nejvyšší, Věčné, ukazující k bezprostřednému, intuitivnímu nazírání mystickému. — A třetí ještě osobitý rys Březinova výběru slov, časté opakování slov ukazujících na další perspektivy prostorové a časové, zvláště pomocí plurálů, jako na př. dech jiter zemských, dítka staletí, žel posledních soumraků, staleté hymny budoucích lesů, vůně stálých jar a p. — Z toho všeho tká Březina to čarovně třeptavé, nanejméně a spleť předivo své básnické díkce, do níž jako do jednoho flakonu slévají se essence všeho nejsubtilnějšího a nejvybranějšího, co v sobě chová tajemná hra síl kosmických i psychických.

Přicházíme k verši a rýtmu. V tom ohledu spadají básně Březiny do dvou různých kategorií. Jsou tu předně — a ty jsou pro něho nejvýznačnější a tvoří hlavní jádro jeho prací — básně rytmicky a ver-

oré těsně zapjaté, démantově tvrdé a špičatě tesané a sešlené. Nejmenší porušení jediného slova zkazilo by tu často celek. To jsou ty básně nádherného toku a veseleho plynoucí rytmické hudby, svádějící při četbě přímo k klasické recitaci, z nichž jmenuji jen: prolog k Tajemným Dálkám, Moje Matka, Mrtvé mládí, Přátelství a zvláště Motiv z Beethovena, formálně i ladově jeden z nejvyšších bodů české poezie vůbec. Nemohu si odolat, abych z něho citoval alespoň podstatek:

„To z dálky stálší van tichý v tráti mi nelfek,
tych tichý byl to hlas pod okny duše mé,
jenž na mne volal: Půjď a v kratochářích
a v kláskách žití hrůz se koupit budeme.
Spě vůně v zahradách a blankyt na jaselech,
ser přívětivých andante do poupat květů
spí jasně v teple knížek a v dálkách položek
víc barev spoutaných klavířem ke dnu tichý a šed“ atd.

Karakteristické pro Březinu jsou rýmy jako: nedých — bledých, duše — budeme, anebo jiné: pocit — procit, do žil — ožil, zasech — klasech, žlutých — utich atd. Jak vidíte, vymyje řád podstatná a přídavná jména s některými slovesnými tvary, zvláště přítěstími: procit, usech, ožil, utich atd., čímž jeho jambům dostává se na konci zvláštního spádu, jakéosi nízkého výdechu. Jen v „Modlitbě večerní“ a „Znamení duše“ převládají mužské rýmy, všude jinde jest ženský rým, zvláště ve zvláštním tom užitém slovesných tvarů, podstatným znakem jeho formy.

Březina jest (a to jest nepopíratelné, i kdyby nebylo u něho ani té hluboké psychické individuality, o níž dále promluvíme) znamenitým talentem formálním, a neobyčejně silným smyslem pro hudbu a rytmus, dokonce i s jistou vlohou rhetorickou. A tato hudebnost a rytmičnost zazpíve ani tam, kde dle nejnovějších vzorů rozbíjí staré klasické formy a dává svým hluboce suggestivním obrazům psychickým houpati se na tiché rozechvěném moři volných rytů. Tu jmenuji dvě Maeterlinckovskys založené básně „Vůně zahrad mé duše“ a „Lístek“ z Tajem. Dálky a zvláště pak „Vladař Snů“ s předešlého čísla Rozhledů. To není verš šestvárný, pouhé, malomocné, nemotorné a neporozumělé kopie, jak je u jiných našich poetů volných rytů sledujeme — i tu všude vládnou zřejmé zákony rytmu a hudby, i tu jest ucho posluchače nejvyšší instancí a proti té nenalezáme tu ani nejmenšího poklesku.

Jdeme-li v analýzi jeho uměleckých prostředků bloubiti, zastavíme se nejprv u nássem před jeho bohatstvím obrazů. Březina je eminentní talent obrazotvorný. Jsou dvě kategorie básníků: jedni upírají zrak především jen do svého nitra a snaží se než o bezprostředně přímý, nahý, nezbarvený, čísem tedy i šedivý a stíhlivý jeho výraz. Druzí však nedovedou vyjádřit své vnitřní bez viditelného světa vnějšího, každý pocit, každou myšlenku, chtějí-li ji umělecky zpracovat, musí přeložit do řady myšlených a barvitých obrazů. Z první kategorie mohou jmenovati s dnešních našich lyriků Machara, ze druhé Vrchlického. Do této druhé patří také Březina. Není také vedle Vrchlického dnes u nás básník, který by dovedl vyvolat takové spousty obrazů a obalit jimi tak ideovou a citovou kostru díla. Kde najdete dnes mezi nejmladšími našimi básníky, kteří jsou téměř všemyslní analytici ve smyslu prve naznačené kategorie, některého, jenž by měl dosti dechu a obrazů na odličný tón, jaký má na př. Březina v „Modlitbě večerní“? Anebo tu nevyčerpatelnost symbolistických, suggestivních obrazů dle vzorů Maeterlinckových „Serres chaudes“ ve shora

jmenovaných básních s volnými rytmy? Jaká subtilnost a nahromadění obrazů v básních na př. „Návrat“ nebo „Vladař snů“, jaké to spousty vynaložených na to všem barevných, čichových a tělových! Nejlépe se ukazuje tento specifický rys v uměleckém charakteru Březinově tam, kde obléká do tohoto skvostného hávu obrazového jednoduché fakty životní, které se pak pod touto záplavou aš ztrácejí. Tak na př. jakou řadou pravdivých obrazů hleděl vystihnouti smutný život své matky:

„Šla tím matka má, jak kajíce se smutná,
den její neměl vůně, barev, květů, jasu,
přelítil suchý jen, jenž jako popel chutná,
bez věštění tržala se stromu kůru.
Prach ostrý chudoby jí v tráti krátem slehal
a tesal do očí a v slátech zánětlivě hařil,
jak samum v závojích se v její oosty sklíhal
a ve svých slátech umléně jí sklenul asyl atd.

Ovšem nejde zde jen o množství obrazů, ale především o jich výběr, druh a jakost. Poslední tyto okolnosti jsou rozhodující zvláště tam, kde se má zodpověditi otázka, do které míry je básník samostatnou individualitou, není-li pouhým eklektikem a rutinérem. Pro Březinu musíme za to vždycky tato odpověď přiznati. Jeho obrazy nejsou pouhé reprodukce čehý, nejsou universální, sebrané ze všech polí života i duše, nejsou virtuózní ale povrchní pouze kopie, nýbrž jsou ve svém okruhu ostře ohraničeny, chozejí i jednostranně a omezeny, tím však zachovávají svou ostrou, světlou, osobitost vlní a přiléhají tak těsně k rysům psychické individuality, již dále se pokouším načrtnouti, že hmatáte pod jejich vlnivým tokem napjatou nit nervů a cítíte tlukot všelé životní jeho krve. Odkládáte „Tajemné dálky“ s přesvědčením, že je mohl napsat jen básník jistého, ostře kresleného charakteru, že naprosto nemohl psát jinak, že mu jsou tyto verše ne pouze jen literárním činem, ale celým životním credem, modlitbou, výdechem celé duše. A z toku těch obrazů vstoupuje se před vámi tato mladá hluboká duše básnická s celými temnými propasti svých podvědomých proudů, se svými mystickými extazemi, svými kosmickými rozlety, svými subjektivními rannami a žaly, jež, jak sám pěkně praví, spaluje na oltáři Umění ohně rytů v kadidlo básní.

Jakým způsobem překládá tedy Březina řeč života v řeč umění? O srozumitelnější: v jaké výsledné obrasy, city a ideje přeměňují se jeho životní zážitky a vjemy? Odpověď na tuto otázku jest zároveň nárysem celého jeho charakteru.

A tu jest předem patrné: Březina není básníkem života, jeho malý, nýbrž básníkem myšlenky, snů, illuzí, jedním z těch „Vladařů snů“, kteří „zavěsí žití na pavučinu vláknů myšlenky, v pyše snovné v lano“. Celé jeho konfitore leží před námi v prologu k Tajemným Dálkám a Mrtvé mládí, těchto dvou básních, v nichž šká tichým pládem duše, která ve svém honu za nádhernými illuzemi zapomněla ochutnat polé života, pokud byl čas, a která svůj život položila na jedinou kartu: život myšlenky, snu.

„Žen živý ret mé krve vládní narozumlí“

„Sám v tiché klavíře jsem počal šití šatů
a jenom nad svých snů jsem záhonem se sklíbal,
víc nežli v životě jen v myšlenkách jsem hrál...“

„Má jaro bylo smutnou elegiíkou písní

mé vzpomínky jsou bez barvy a bez vláhy

Nestoužím říkat své ušlé vlasti břežů

napřeků mystických jsem v duši sebral něhu

a v chrámu Tajemství jsem křesťan zadumaný

Realita života je mu cizí — jeho realitou je vlastní myšlenka, sen. Neutekl se do něho unaven hlukem a odpuzující prostředností a prósou materiálního života, jako na př. Flaubert nebo Leconte de Lisle anebo u nás Křepel — nýbrž naopak z nedostatku empirických zážitků, z bezvýznamnosti života, z osobní stísněnosti a osamocení:

„nakypěl parfem chlouby jsem dýchal záhy
a pouličních tůň jsem klidil na své lůno.“

A tak stala se mu myšlenka, iluze náhradou za život. Byla reálnější skutečností a v políčku a v pýše své všemohoucností letěla v šílené závratě k nejvyšším končinám myšlenek a představitelnosti, až tam, kde „krev ochrnula se z pórů ve výšcích strnulých odvčným mrazem a dýchání křehké se trhálo v ovzduší, jímž proletují světy“. A podivím se, že maoismus se zaradil dlech, má-li sledovat básníka až do těchto závrtných končin. U jeho fantazie pohybuje se tam se suverenním, imponujícím klidem. Setvaříte za ním propletati se spleťtí sítí nakupených nejjemnějších odstínů duše a tvarů a s ohlusem putíte na grandiozní panoramu prostorová a časová, jež před vámi rozhrnuje jediným často švihnutím svého verše. O této kulosti zmínil jsem se již při rozboru jeho slovníka a zde znovu se vyznačuje jakožto charakteristická pro něho schopnost představovatí obrovské perspektivy časové a prostorové. Za doklad buďtež na tyto verše:

„Hruň tpytných komebollar se nebes hráns skvěla
do šumu otčlých vod a ní kapal hvězdňý čar,
kde v rukvi skleněná, jak svého matřů těla,
mé mládí kleslo v rubáš zhaslých jar.“ (Mládí mládí)

Anebo:

„— na zářivě přehledy slunečních dní,
jak v trionfích táhly, v jasnou barvu a šelastu žní
pod rozepjaté stany čekajícího moře — —“

Jak grandiozní to obraz a jak při tom svou barvitostí a plastikou odlišuje pouhou abstraktní časovou představu: řada dní, naší představitelnosti!

Nebo jinde:

„O věřím propasti, jež dálkou láh jsem mohl,
o prohlá věřím jar na krápný vstetm slití“

„Tentokráté epojení náhonných jar slulo a kničná květi,
zářivě nespodných dní zpívalo v mărišení těšho světla,
tisíce poznámých nozí prošlo slatými lženci hvízd.“

Rekl jsem již shora, že okruh obrazů, v němž se pohybuje Březinova tvorba, jeat při všem svém záživém bohatství přece jen v jistém směru omezen, ohraničen — a v tom že je právě výraznost a individualnost této tvorby. Tuto ohraničenost vidím především v náklonnosti k užívání obrazů abstraktních věd — také okolnost, o níž jsem se již předem zmínil — jak v celkovém sklonu ku světu náboženského, ba možná říci speciálně katolického, či ještě speciálněji: katolického citění a představovateli. Kde se Březinovy ideje a dojmy nepřeměňují v obrazy fyzické, astro-

nomické a fyziologické, tam berou na sebe roucha obrazů, z nichž vane posvátná vůně chrámů, klášterů a hrobek. Tyto dva živly střídají se tam těsně vedle sebe a vespolek včelíjak splyývají, ale kdežto prvý převládá v deskriptivních, všude tam, kde „vladař snů“ a nepřítel reality potřebuje přes této viditelné reality k uměleckému projádření těchto snů, vládnou živly nábožensko-liturgický zase všude tam, kde chce básník suggerovat své subjektivní city a nálady. Tak na př. očekávání smrti vtěluje se u něho v tento obraz:

„a nahlouchlým bedinám Veliké nozí, lhlím tmoň,
až s věří věčného Msta v kovových slach se schví
jak matutimam andělů v čekající duši moň
růň bediny mé poslední, angelus Tajemství.“

Podobně každý náběh k erotice vlévá se hned do podobných forem náboženských. V překrásné básni „Den výročí“ vzpomíná na př. za truchlivého večera na svou mrtvou lásku. A hned se mu vtěluje vzpomínka ta v postavu nějaké svaté mučednice, tedy ve formy obrazů čisté katolických:

„Oh, ano, Světí! Tvá slavnost duše v zářivých věčných!
Mé zásluhy ta pělí mé myšlenky, jak zvláštňm chorem
v teplý plášť voskovic, kde rudá krev přetéká a tělo
věčného evitla v trůj oláh, mstěný ženě.“

Svůj mystický názor na svět vyjadřuje tím, že mluví o sobě jako o voskoviici postavené na oltář Neznámého. A charakteristické je, že i pro své nejhlubší umělecké credo (v básni Umění) nenašel zase jiných obrazů než představu oltáře

„kde duše Velkých sní
a v hrobky stálů slor skvencích stěň věháš“

a jehož božstvu on obětuje své bolesti, jemuž obětuje všechno bohatství a sílu svého ducha, až

„svou duši v žhavý slozp vyslám do nebes
a v ruky síly své jak v ciz se slokím ko smu,
až křeč Tajemství jak pozatěný kněz
z oltářů Trých klesnu.“

Mohlo by se říci, že tuto zálibu v obrazech z katolické liturgie přejal od dekadentů francouzských. Snad, ale ona tak těsně přiléhá k jeho nejvnitřnějším duchovním dispozicím, že v tom nelze viděti pouhé povrchné kopie jako u jiných našich mladých talentů, kteří chtějí být dekadenty. Ostatně se dá tato námítka snadno vyvrátiti otázkou: proč nepřejal odtamtud i jiné stránky, na př. skepsi, sensualism, perversní stavy smyslné atd.? — Ale tyto a podobné otázky osvětlí snadno hlubší pohled do zajímavé, veskrze své a svým zvláštním způsobem utvářené duchovní konstrukce tohoto uměleckého charakteru, jenž je u nás svého druhu jediným.

Nejvšeobecnějším a základním rysem tohoto charakteru jest jeho syntetičnost. Na rozdíl od převážně věšiny jiných, kteří hloubají, reflektují a břitkým ostřím analyzy rozbíjejí život i svou duši na množství oddělených, bolestných fakt, chce tato poezie roztráštěná tato fakta slučovat a slít ve výhni jednotné myšlenky, jednotného pozorování. Ale každé syntese nutně předchází analýza. Jest zapotřebí největšího a nejjemnějšího rozdělení a roztráštění materiálu, aby bylo co syntese slučovat. A tento analytický moment předcházel i u Březiny. I on je ryze moderní, reflektující, sebetřýznící, fakty a poznatky přesycený a unavený duch. Jímž

by nebyl schopen těch výsok rafinovaných stavů a záchrvěv vnitřních, jeho nesmírného nakupení obrazů ze všech oborů života a vědní, které jsme u něho prve konstatovali.

Ale na rozdíl od většiny moderních umělců, kteří se svěřejí pod bičem své analýsy a utápějí se v moři roztržitých fakt a stavů, které ve své malomocné akce nedovedou prohlédnout ve světlo jedné ideje, jednoho smyslu světa a života — má tento básník své momenty, kdy dovede vyletět výše na perutích synthese, totiž jednotné myšlenky, jednoho citu, které jako víchřice strhují za sebou a sobě podřizují všechny ty duševní vlivy, analýsou rozkolébané. Tento synthetický ráz jeví se již formálně tam, kde Březina apostrofuje (na př. ve „Vladařech snů“, v „Modlitbě večerní“, v „Umění“). Ale vnitřně a hluboce ukazuje se tato touha po synthetickém životě a duše a umění jako mystický způsob nazírání a poznávání. Lyrik, který přestává na moderním pozitivismu, který nevěří než faktům a nevidí za ně — ten se musí dusit pod jejich tíhou a hořkostí. Ale Březina má sílu přenést se za ně, a tato síla — která dle písma i bory přenášá — jest víra. Ne sice již víra v dogmata, ale víra v Neznámé, Nepoznatelné, v Tajemství (abych užil výrazů básnickových). „V chrámu Tajemství jsem klekl zadumán“. Jest až do poslední oěvy proniknut přesvědčením, že svět náš, svět zjevů jest pouhým symbolem metafyzického světa věčného. Jeho poesie stojí na nejkrajnějším poměru obou světů, na nejzářší hranici poznání, před samou černou oponou, která zakrývá Nepoznatelné. A mluví proto jen pomocí viditelných smyslných obrazů, poněvadž omezenému lidskému umění jinak nelze. Kdyby však mohla, vrhla by se bezprostředně do zřejmých prostorů věčnosti. Věci nemají u ní obyčejný jen valný smysl — jako v pohádce, kde mluví všechno, zvěřata, květiny i kamení, mluví i zde k básnickovi příroda a každý kámen v ní tajemnou řeč věčnosti, všechno jest také do věčnosti a nekonečna promítáno. Proudění života není u něho samostatně hodnoty a významu, výbrž jest to pouhé honění se stínů, symbolů, které vrhají velké akty věčné na oponu našeho omezeného, pozemského života. A tyto stíny padají i na resonanční plochu jeho nitra a spodobují se na ní zvláštním způsobem. Neboť co této mystice řídíva teprv osobitosti, jest individuální zbarvení, jehož se jí dostává od všeterého ustrojení duše básnickovy, od nejvyšších idejí počínaje až dolů k tajným kořenům fyziologickým. Ba tyto poslední rozhodují nejvíce. Konstrukce těla a nervy jest poslední příčinou, u níž se zastaví každý rozbor intelektuálního díla. A u mystika tu padá zvlášť na váhu, neboť mystičnost není tak mnoho stavem myšlenkovým, jak by se zdálo, jako stavem tělovým, nervovým. Mystika má svou zvláštní smyslnost. Je to smyslnost křesťanských místicoů a asketů, kteří upaně zdroje zdravé, přirozené smyslnosti potlačují nabražovali orgiemi trýzní a hrůz, jest to smyslnost světic, která šlo do lidské lásky a mateřství vtělovala se ve žhnutí a sladké představy milby Ježíše. U moderního básníka schází sice těmto mystickým extasím základ věrouky, ale tím více se jen potvrzuje, že je to stav ne spekulativní, výbrž citový a tělový. Svými pojmy a názory o světě neliší se od Otakara Březiny tak příliš od normálních duševních vzdělanců, ale v citových a nervových dispozicích je od nich oddělen celými propastmi.

Má nervy a duševní stav středověkého mnicha a askety. To Neznámé Tajemství, o němž tak často píše, neopouje ho výslunným pantheismem, třeba Spinozu, Goethea nebo Shelleya. Rozvíráje na stranách jeho nervů nejvíce jen akkordy vělebné hrůzy, bolesti a teskných tuch:

„Okamžitky slavného smutku dyčel jsem a smutně Tušeni,
když paprsky Věčného protily teskný sen
jest zhlami koukl se v mě duši a tajemství věci.“

Slova, jimiž apostrofuje „vladaře snů“, dají se obrátiti i na jeho vlastní mystické rozlety:

„Vy, kteří jste zinali omámení tajemství blubin, kde haše pozemské světo
v koukl jásu stoupajících a utajených plamenů věčného žití“

„Díse vše v lhostech pohledovny varšání zarážlivých barev, prosloušeného válna,
typy ostrávního zeznamého chvění a smutkem neslyšeného pláče.“

Životem prošli jste od plamenů extasí, tepajících jak zedotčavé tlesání křídla
až k umlčení duše, když prsty bolavé, slavné, prolézají se mýchou...“

To jsou obrazy, o kterých řeknete, že je mohla sploditi jen fantazie středověkého mnicha, plná vidění apokalypsy, hrůz inkvizice a utravných pověr. A jiný společný ještě rys má Březina s ostěním křesťanských mystiků: jejich asketický a subtilní apiritualismus, opření se duchem a nemáření ku hmotě. Tělo nazývá nečistým avěnem pro voskovici své myšlenky. Jinde užívá slov: „hřích i zastřená tajemství skamené přírody“, která dokonale charakterisují jeho mystický a asketický názor na přírodu, který nemá smysl pro bohatství jejího života samo o sobě, nýbrž vidí v ní jen žalář, do něhož je zaklet duch; symbol, hádanku, a on namáhá se mluvit věčná tajemství, kterým rozumí jen básníci. Zajímavá je také prokmitající zde idea viny („hřích přírody“), se kterou se ještě jinde pak také setkáváme. Nezná také erotické smyslnosti:

„Žen zřevy set mě krev vášní nescouhlil
u lásky šílenství v tuch zracích nezapáklou“

a celá skoro jeho poesie je bezpohlavní. A kde jsou náběhy k erotice, mají ráz platonický a dotýkají se bezprostředně myšlenky smrti.

Zcela spiritalisticky a asketicky dívá se na smrt. Ona ho jednak vábí a hypnotisuje jeho myšlenky, jak sám jí ve své apostrofě praví:

„Jak somnambul zvedl se s těla, blely, spoután a něm
pod hypnózu Neznámého jdu za svým smem
a před mým chvě se, v umlčevých rákous tuch dní
zaky tvými rozstáti světo pohledních pochlázi.“ (Pohlád smrti)

Ale ona mu je také představou vykonpení, jediným východem a spásou duše, umlčené a mučené na napjatém skřipci nervů. V „Motivu z Beethovenova“ odívá tuto představu smrti v nejsvědčivější obrazy pozemských radostí — nejvyšší a paradoxní až to stýká s askesou a smyslností:

„Pojd, slyšlé zvoní mě? Než v poziciu chladu
zal kouskem uspaný ti v žití ošle,
má píseň pohřební ti sluká na rty palno
a v jednom pocelu tvé žití vypře.“

Ale tomuto mystikovi nemluví jen Neznámé řečí zevnějšího světa, přírody. Jako básník a skrz moderní a eminentní smysl pozorovatě sama sebe, sebe analyzovati a dýhati „hrůzu Neznámého z vlastní duše bloubi“. Jeho ryxí uměleckost nespokojuje se s přehrabováním hrochů vrstev duše, tolikrát již prokopaných a přehazovaných a outi jej věu to společná všem nejmodernějšímu umělcům — hledatí nové senace a neproděné stavy v nezbadaných, tajemných vnitřních propastech. Což k nim mu usnadňují právě ony shora naznačené stavy nervové, v nichž splývá mystika za jedno s palčivostí stavů nervových, jaké vyvolává post hrůzy a neznámého. Po tomto řebřiku sestupuje básník hluboko do nit

v tém tajemným proudům podvědomým, k tomuto podávání duše, kde se probíhá mystické neurčitě stíny, prvky života fyziologického i psychického, tajemně splývání do nervů, citů a představ, černý ten chaos, z něhož vyrůstá světlo intelektuálního života. To jsou ty hlubiny, kde jsme pozemské světlo v kouři plynů stoupajících z utajených plamenů věčného tlání.

Ale nezapomeňme, že se do těchto hlubin nedívá pouhý chladný psychologický analytik se zájmem vědce, ani epikurejský sensationelista, jemuž je taková sebestitva pramenem požitku, nýbrž mystik charakteru asketicky náboženského, který cítí v každém okamžiku svou souvislost s Nepoznatelným a je zvyklý každý svůj krok a pocit promítati do věčnosti, do transcendentálního. Cítí, že duše jeho je „voskovice na oltáři Neznámého“, že toto Neznámé mluví z každého jeho nervu a pocitu a toto neustálé vědomí, že v něm sám sám mluví to ohromné, zdrcující Tajemství, jehož se děsí, že jeho „já“ je pouhou krápkou na moři Neznáma, že je s ním v jistém ohledu identické — toto vědomí otrásl jím hrůzou. Docela důsledně, jako u všech mystiků založených povah pláží se mu do duše vědomí viny, hříchu. Vědomí malosti svého Já naproti grandióznímu tomu Neznámu, čímž je ono bez ustání hypnotisováno, vtěluje se v toto vědomí viny. Ale jako u mystiků orientálních, židovských i křesťanských nabývá toto vědomí ještě určitějšího výrazu: totiž ve vědomí hříchu dědičného. Jen že není zde již dogmat, není Adama a Evy, do nichž by se tato představa stělesnila. Ale je tu za to mozek, naplněný nesčetnými poznatky z teorie moderní vědy. A z těch čerpá zákon o dědičnosti, jak jej postavil darwinism a jak jej aplikovaly další pozitivní systémy i na psychologii. A tak splývá pak tato mystická zprvu tucha dědičné viny, důsledek to náboženského charakteru básníka, s moderními deterministickými teoriemi. Živel zdánlivě nejnemodernější stýká se tu bezprostředně s moderním, právě tak, jako jsme napřed konstatovali splývání obrazů mysticky-náboženských s obrazy z exaktních věd. Takto deterministicky vysvětluje básník svůj mysticism v hluboce jímavé básni „Moje matka“. Ten truchlý, bezbarvý a sešlapaný život ženy, která mu dala život, která

„na vlhký mramor chrámů klekávala v snění
v lhostejných vlnách voskovic a před oltářem.“
ten ožívá dědičně v duši básníkově:

„V svých klících zažívá se teplo tvého těla,
tvých zraků tmavý lesk se do svých očí přelil,
těh viry mystický, jímž duše tvá se chvěla,
v mé duši v obch šňavý a krvavý se vžil.“

Až do samé hloubky jest tento problém zachycen v „Legendě tajemné viny.“ Tam cítíte zoufalý ryk otázky: proč jsem já tím, čím jsem? kdo mne takovým určil? jsem vlastně „já“ či jsem pouhé opakování něčeho jiného? a kdo jest ten, kdo se cítil a neznámý pláží mou duši a v nejtajnějších hlubinách jí hýbá?

„O dušo má, odkud On přišel? A kolik staletí snal
mých předků dušemi procházel, než došel až ke mně?
Na kolik svatebních stolů jak ubras koberec rekvizí?“

Ale básníkovi nestačí pouhé vědomí dědičné odvislosti od předků. Zastavili jsme se hned při počátečném rozboru jeho uměleckých prostředků proti úžasnou jeho mohutností dimenzí prostorových a časových. A toto vlastně nuxpůsobení jeho představivosti nedá se mu ani zde zastavit a nutí jej hnáti vědomí dědičné souvislosti do grandiózních rozměrů, jak do mi-

nulosti tak i do budoucnosti. Tak na př. náhlý zášleh radosti ve svém truchlivém nitru vysvětluje si hned ve smyslu aesthetopsychozy:

„Byl jiného štít to reflex a v duši mi stích,
jak dávny azur, před staletím jest světlo?
Či procitla roska v mé krvi a onoho večera dech
před svatební nocí má matky?“

Jinde se skoro pantheisticky duše jeho vesnívá
„v dech kamených květů, jež jednou dýchaly náhu
na ostrovech propadlých v modrá smradla moří
když zem ještě tepla se třásla v pohnutém řádu
pod úradným objatím bílých nocí a zotí.“

Místy ho zas přepadá myšlenka, že je sám určovatelem budoucího těsně sepnutého kauzálního pochodu:

„ať v nervech ruky má tvář vlnění přitáh...“
(báseň „Snad potom...“)

maluje si v mysli, jak „probuzen lítostí duší svou povstat za tisíce jar pod sestřím sluncem, až blankyta vyhasne žár“ bude vzpomínat na život dnešní. Avšak pouhá spekulativní představa vzájemné souvislosti celého kosmu nemůže postačiti mystikovi, jehož duši nenáruší ideje, nýbrž tajemná tušení a extase. Idea dědičné souvislosti a totožnosti duší probíhá se proto teplem těchto tuch a extasí, „já“ se přenáší intuitivně do „já“ cizích, vidí v jejich utrpení svoje utrpení a zcela logicky rozšiřuje pak své bolesti na bolesti celého rodu, celých pokolení, ba i na tesklivé výdechy celého kosmu:

„A z obřích dimenzí do temna pohroužených
jak tisíceletých křídel vnímám šum a vlnu;
v mém alyším jsou duše smutí vykořpaných
a nové narozeslé úpívaly tlání.“ (Podzimní večer.)

Anebo:
„V těch církevních smutek můj byl jediným vzdušným větrným smutkem
rozlitého staletí, zaplavujícího zářady, smutujícího vlnami duší...“
(Slavný smutek)

A tak dospívá dekadent, svým individuálním cítěním a představováním tak od svého okolí a mass odtržený, právě nejdůležitějším provedením svého individualismu až na opačný pól — kaitrismus a k všeobecněmu soucitu s veškerenstvím. Pokus o syntezu je tedy i zde v oboru citů etických dokonale proveden a právě těmito pokusy syntetickými, tímto neustálým vědomím odvislosti svého „Já“ od celého kosmu a organického jeho přičlenění tisícovými pouty k životu všehomíra — ten právě odlišuje se Březina od těch dekadentů, kteří pouze analyticky malují rozklad svého „Já“ izolovaného, od veškerého světa odtrženého a v osamělém koutku hynoucího.

A tak dá se vlti na konec tato hluboká a silná individualita do několika určitých forem, v nichž je máže zachytiti psychologická kritika. Vyslovený talent formální se smyslem pro rytmus a hudbu, dekadent svými obrazy a stavy nervovými, symbolik svými uměleckými prostředky, syntetický duch, mystik, asketa, subtilní spirituelista v svých kořenech svého lidského charakteru — to je Otokar Březina. Snad dekadent, ale až do poslední cévy upřímný a opravdový, jeden z těch vzácných již dnes básníků, jímž je poesie nejhlubší zpovědi, modlitbou, nejpovětšejším ákonem duše. Jeho verše nejsou bezživotaým pádlem vzorů cizích — při všech patřících vlivech četby, zvláště pak staří středověkého mysticismu, tlukou v ní tepny vlastní duše, ryze české duše, duše, která vyrostla na naší půdě, v našem vzduchu. A tu stojím před

báskou, kterou se neodvažují zodpověditi: jak mohla duše tohoto karak-
teru, tohoto druhu citivosti, tak subtilní a rafinovaná, nádherná a složitá
vyrůstati v jedné z nejdlehlějších končin našeho venkova, na prostoučských
podmínkách životních, daleko nejen od středisk kultury západní, ale i naší
 vlasti? Dekadentní poesie jest z pravidla posledním výkvětem bohaté kul-
tury a vyrůstá z duchovních pašenišť velkoměstského života — případ Bře-
ziny však bije této teorii přímo v tvář. A na případ tento ukazují jako
na zajímavý problem pro naše kritiky a sociology a zároveň jako na zají-
mavý symptom stadia, do něž český duch vstupuje. Zůstává-li posud
stevenou otázkou, jak mohla kdysi do Čech padnouti jen jediná jiskra
byronismu a vyblebnouti v osamělé hlavě Máchově, od podivnějšího jeví se
jště zjev, že jiskry nejvybranější poesie, kterou korunuje toto kulturou
stavěné století svůj blížící se konec, mohly zapáliti nervovou soustavu
samého snílka v zapadlém koutě Moravy a rozblebnouti v hlavě mla-
deho člověka z bezbarvými osudy životními a říze obmezeným sociálním
postavením zářivé ohňostroje, letící s takovou smělostí do nekonečných
prostorů? Málo kde najdeme v jediné osobě básnickově tak křiklavý rozpor
mezi duchem a realitou. Ovšem, básník je si ho vědom, neboť neúprosná
životní skutečnost ho k tomu na konec přinutí. I tato silná hlava jest přece
jen hlavou křehkého člověka. A bylo by třeba hlavy nadlidské, aby nesla
tato obrovskou tíži. Studené dotknutí reality prohlouzí básníka z jeho vy-
tření: „vládať snů“ vrací se ponížena a schudlý z konzelných končin,
o nichž mu zpívaly hvězdy a oceány“. Celý vyvanlý svět umění ukáže se
jako jediná velká iluze, sfouknutá štiplavě mrazivým dechem střízlivého,
jedního dne. Kruh jest dokonán: básník padá tragicky tam, odkud
v páněm lesku kdys vylétěl: k realitě života, „k vápeným břehům domova“.
A aby ponížení jeho bylo již dokonalé: tento mocný tvůrce velikých kos-
mických snů jest na konec nucen prositi život o krůpěje rozkoše a radosti,
a vysálati otřásnající výkřiky za probáječím mládím. Všecko to, co mohlo
býti a čeho nebylo, všecko to božské poznání falešné životní hry,

„vino vzplálo v duši mé a v huňbě mrtvých přání
zpěvkům smutným se těšilo osvědou,
nad mládí natrolou jsem stnul v zmlutí
jak milenec nad mrtvou dívkou svedenou.“

A tyto ryze lidské výkřiky, které nalézají zvlášť silně suggestivního
vrazu v symbolické básni „Láost“, učiní tohoto složitého a těžko pří-
stupného básníka každému blízkého, kdo dovede vycítiti v moderním umění
ten význačný jeho rys: velikou sílu iluzí a krutou bolest ducha, viděného
je tonouti v božských studených vodách reality.

Tajemné dálky. Básně O. Březiny. V Praze 1895. Nákl. „Moderní Revue.“

Třetí kniha naší české dekadence. Po „Zazděných oknech“
přišlo „Prostibolo duše“ a po něm „Tajemné dálky.“ Tři
malické knížky poesie, nic víc; je to přece jen málo na tolik hluku,
na tolik odvaby a na tolik skepse vůči generacím starším. Autoři
to sami vědí, proto též vzdávají práce své po způsobě publikací
Vanierových jen v malém počtu pouze pro bibliofily a milovníky
kuriosit literárních. Neobyčejné formáty knih, elegantní úprava, nový
tisk a bizarně titěrné tituly obálek (viz posl. díla Maeterlinckova
v „Collection du Reveil“; scházejí už jen bizarně primitivní dřevoryty
G. Minneovy!), a jiné formalnosti mají ještě více vynikati působivostí
své novoty za každou cenu.

Autoři tedy sami uznávají, že píší jen pro malý hlouček poetův
a zasvěcených labužníků literárních, národ sám, veškeré čtenářstvo
intelligentní pro tyto knížky neexistuje. Není ani jinak možno! umění,
které jest samo sobě modlou, vyvrcholené na stupeň nejvyšší, před-
pokládající vše, co umění století předešlých, všechny směry a školy
vytvořily, spějící šíleným spěchem v taje neznáma, užívající hned
primitivnosti ostře kontrastující s produkcí běžnou, hned ale zase
hroužící se v rafinovanost nejvyšší, neděsíci se ani hrůzy, ani hnusu,
ani rouhání, ani bolesti, ani šílenství, umění to nemůže býti chlebem
národa, kterého potřebujeme, může býti jen dráždivým duší blasco-

vaných aneb výstředních, aneb nanejvýš sobeckých, které pro duševní labužnictví zapominají všeho kolem sebe.

Fysiologické pudy a pocity, animalní život člověka zmocnil se tohoto umění, které zanedbává ideu, myšlenku, tedy práci nejdůstojnější lidského ducha a snižuje člověka v první, nejdokonalejší zvěř tohoto světa, kochá se v jeho životě nervovém, tělesném, smyslném. Z poesie generací předešlých mluvila duše, z poesie nejnovější tělo a jeho rozkoše — vědomá hmota. Zmínil jsem se již předešle o zálibě dekadentů v terminologii naší liturgie katolické, kteráž záliba až v manýru někdy zabíhá. Mýlil by se, kdo by básníky ty za katolické považoval. Je to pouze vnější záliba, nová rozkoš ztraceného, tajemného a proto právě dychtivě hledaného. Řekl bych, je to velká dávka koketerie a tím, čemu duše nevěří, ale v čehož poesii se cit otupělý, aneb chorobně zženštilý kochá. Nehnou mým klidem ani ty básně psané na Marii Pannu, nebo na Ježíše — schází jim vše, aby byly katolickými — víra. A tento patrný nedostatek, jakož i stejně patrná koketerie a tím, co je nám nejavětším, činí je prázdnými, bluchými. Jedno je v tom poučné pro nás: jak mnoho poesie chová naše liturgie, jak nevyčerpatelný zdroj tu jest a jak zanedbávaný poklad pro naše katolické básníky-umělce!

Otakar Březina jest zjev v nejmladší škole české snad nej-sympathičtější. Stojí úplně stranou areny, kde se tak vášnivě bojuje za hesla, za nimiž i on jde. Nechal theorie a drží se praxe. „Tajemné dálky“ jsou jeho prvním dílem. Elegantní knihy velikého formátu, krásného tisku. Ale pro naši veřejnost bude to asi kniha zavřená sedmerým zámekem. Tajemné dálky, mlžné, neurčité, v nichž jen tu a tam pronikne nějaké světlo, bleskne nějaký blesk, tajemná hudba, splývající v šumění padajícího vodopádu v dálce.

Co tu na rozdíl od J. Karáska a zvláště A. Procházky, patrně: velká převaha samostatnosti nad přejatými vlivy cizími. I tam, kde kráčí opodál za Maeterlinckem, jde na svých nohou a zpívá svou píseň. Obrazy jsou tu mohutné a jeho vlastní. Cituji na př. jen překrásnou báseň „Litoš“ nebo mohutnou báseň „Vůně zahrady mé duše...“ Březina úzkostlivě se bojí obrazů starých, banálních, ale i těch, které ještě dnes dominují v české poesii, chce být úplně svůj a jen svůj. Odtud také ta nezvyklá forma jeho básní i rýmovaných; upadá do nepřirozenosti, strojenosti, které vadí jasnosti myšlenky a zeslabují dojem. Tam, kde je průzračnější, prostější, nemine se účinku. I rýmy Březinovy překvapují svou nezvyklostí, zvláště tam, kde na substantivum rýmuje nějaký nezvyklý tvar verba. Někdy zdá se to být příliš umyšlné, hledané ad hoc a pak to nemile působí. Taktéž častá cizí slova, která by se dobře dala českými nahraditi, volená jen pro zvuk, pro novotu, kazí verš.

Co téměř všem básním vadí, je nemirný bombast. Obrazy nové a divoké kypí a bují, jeden tlačí druhý, je to shon barev a zvuků, ve kterém myšlenka se ztrácí a dojem výslední je — chaos. Vzdor tomu všemu některá čísla knihy („Den výroční“) a mnohé a mnohé

podrobnosti knihy patří k nejkrásnějším, čím se vykazuje česká poesie. Myslím na to, co poesii právě poesii činí; na to, co brdě, nepřístupné ční nad prosou vysoko ku hvězdám. „Tajemné dálky“ jsou knihou pro básníky a ještě ne pro všechny; pro širší kruhy neexistují.

S. Boudka.

Tajenné dálky.

Básně Otakara Březiny (vydané nakladem „Moderní Revue“ v Praze 1895 ve 300 výtisků).

Kniha tato zřejmě odřiká se velkého čtenářstva a chce čekat na těch deset-patnácti bledých, extatických samotářů, kteří dovedou s básníkem proniknouti do záhadných končin duše lidské, kde nezrozené dosud myšlenky s nenarozenými dosud city a vášněmi tvoří tmavý chaos, hýbající se tajemným životem. V nocích a o samotě, odtrženi od veškerého všedního světa, tráví v tvář s básníkem v extasích, jenž jim šeptá vytržené „O lecteur hypocrite, a mon semblable, o mon frère!“

Vyznáváme otevřeně, že my nepatříme k těm patnácti bledým vyvoleným a že nerozumíme zúplna v šem bohatým slokám této tenké knížky, mnoho a mnoho v ní je nám nejasno, ale potud přec jasno, že v Březinovi tušíme pravého a nikoli obyčejného umělce.

Básník jest umělecký aristokrat. Nikde tak důrazně neuzavřel se básník světu a lidem do sebe jako v této knize; život nemá pro něho nic svůdného a krásného; myšlenka a snění, extase a záchvaty tajemných vzruchů jsou pro něho životem; jako asket nebo mnich stylites stojí v podivné, svrchované výši nad nízkým a špatným, hmotářským hemžením světa zemského, mučí své nenáviděné tělo, unáší se vzhůru za šíleně krásnou myšlenkou, na své výši asketské zřejmě vidí a slyší, co podobá se — halucinacím.

Mnoho je zde podobného halucinacím; polovička knihy je šílení barev a obrazů, ale jako u Hamleta, je v tom bláznovství metoda.

Březina je duch nadaný neobyčejnou obrazivostí, nepronese jediné myšlenky suše a abstraktně, nýbrž vždy v obraze a sice v obraze novém, smělém, plamenném a výstižném. U něho je taková spousta hrnoucích se obrazů, že první zaplavuje druhý, druhý třetí, z verše do verše se představa mění, atributy svými barvami a svou vlastní malebnou existencí zabírají obraz hlavní, komparace jeho rostly by, zdá se, bez konce a pořád by byly svěží a překvapující.

Právě tato, směle pojmenováno: úžasná barvitost překáží jeho poesii; nadbytek je zde vadou dle našeho subjektivního soudu; na těchto spoustách poetického hýření nejdříve také vnímavost čtenářova se zmučí a je-li slušno říci pravdu, i v průměrné trpělivém čtenáři odstraší.

Tento výstředně náruživý kult formy ukazuje se kromě v obrazech také v rýmech a ve vypětí verše. Rýmy Březinovy poutají pozornost svou plnozvukostí, vyhlazeností, úzkostnou obavou před plebejstvím veršovníckým; ač hledanost někdy až groteskní prozrazuje, že básník činil často násilí myšlenkám, aby zachránil apatrný rým. Vypracovanost veršovní v tom se jeví, že zní v nich každé slovo po právu, nic není zde nedovolené jen na vyplnění ledabyly vlepováno, každý verš je

stavěn přísně, že z něho jediného slova nelze odejmout, aby se skleněná budova v rukách nerozsykala. To je právě to, co jsme pojmenovali methodou v jeho šílenství, vědomost cílů, lépe vyjádřeno, plné a jasné přesvědčení, proč volí ten onen obrat, obraz, slovo, proč přestavuje slova ve větě, ohýbá rytmus. V některých číslích shledáváme rytmus od běžného rytmu odchylný, takový, jakému se neprávem říká volný, básně pro tapé uši bezrytmé. Jsou to dlouhé, vážným, těžkým tokem valící se verše, v nichž však hudební sluch zcela dobře slyší jistý stejnoměrný tep a vystihne také abychom řekli psychický rytmus. Čísla ta jsou formálně velmi zajímavá jako doklad pro naše přesvědčení, že běžnými a všedními našimi rytmy není verš jediné spoután a na ně omezen; ač je k tomu třeba básníka, který má opravdu hudbu v duši.

Kniha není tvrdě a určitě myšlenkovou; z valné většiny jsou v ní tuchy, vise, nálady, plaché sny, vzpomínky a touhy; logického přemítání, úsilovného bažení rozumového v ní takřka není. — Asketický, samotářský snilek s bohatým malebným a hudebním smyslem vzrostl v chudobě, jejíž kyselý zápach záhy dýchal; odnesl si málo bezbarvých vzpomínek, vyjma trpké vzpomínání na matku, uštvanou nuzným životem, která jako vysvobození líbala svou smrt; radostí poznal málo, lásky žen neokusil, přátelství shledal nemnoho; snil pro sebe, pro sebe stopen ve vidiny a přeludy; rušný a bouřný život moderní jako by ho odstrašoval, dějiny lidské čpí mu krví a hrůzou; za to se mu otevřely jiné tajemné horizonty, pohřbil se v propasti své duše a grandiosní hlubiny přírody. Vůči ohromné přírodě, jejíž velebná síla ho zdrcuje, okouzluje a opíjí, cítí svou nicotu; smutek a resignace se ho zmocňuje; tak stojí vůči světu jako asket, mučící se mnich, anachoret přirozeně naplněn je záhadnou zbožností; s tím zároveň v něm jako u kajčnicka propuká chorobný smysl pro temné chrámy, oltáře a obětí, voskovice planoucí, klášterní chodby a staré obrazy, hrobové vůně, magické noci, mysticism a visionářství.

O knížce dalo by se napsati ještě leccos jiného, ale všechny referující popis sebe pilnější a svědomitější nevystihne pravého, přímého dojmu sbírky, která opravdu stojí za literární známost. Úprava knihy jest originálně tatramanská.

Drobné povídky a kresby.

Veršem napsal Karel Leger. — V Kolíně. Nakladem Jana Hantáka 1895. Cena 1 zl.

Básník K. Leger má v naší literatuře místo jako pěstovatel veršované povídky všeobecně řešeno. A speciálnější mluveno: veršované povídky z venkovského života a ještě speciálnější: z Polabí, tedy ze života pokročilejších vesnic s typy svědčícími o jisté výši lidového vzdělání a uvědomění. Tím liší se jeho veršované povídky od Heydukova

„je v tom bláznovství metoda“

Metakritik.

Ein nicht unwichtiges und auch nicht unsympathisches Zeichen der neuesten literarischen Bewegung in Böhmen ist das Bestreben, die theoretischen Principien der literarischen Kritik zu untersuchen und festzustellen. Daß die Grörterungen vorzugsweise von den französischen Kritikern Licht und Nahrung zu gewinnen trachten, liegt in der Natur der Sache.

Es ist kaum anzunehmen, daß hier gewisse positive Normen gewonnen werden. Noch weniger ist zu erwarten, daß sie befolgt würden. Ja manche Erscheinungen sprechen sogar dafür, daß man in der Theorie gewisse Principien versteht, in der Praxis aber ihr Gegenteil befolgt. Aber immerhin ist schon die bloße Grörterung über das Wesen der Kritik, über ihre Aufgaben und Methoden von einigem Nutzen. Bei uns, jama, wo die Reminiscenzen aus der Epoche unseres nationalen Erwachens immer noch so stark nachwirken, daß jede zweite unbedeutende Erscheinung auf dem literarischen Markte so belobt und bejubelt werden will, als ob wir im Jahre 1830 leben würden; bei uns, wo der sociale Ton und das, was man „Gesellschaft“ nennt, noch so unentwickelt ist, daß eine ganz anständige, sachliche Kritik mit Grobheiten persönlicher Natur beantwortet wird: bei uns ist die Grörterung über Kritik überhaupt als ein wesentlicher Schritt nach vorwärts zu begrüßen.

Unter denjenigen Autoren der jüngeren Generation, die sich mit der Theorie der Kritik ernst befassen und die auch in der Praxis der Kritik eine beachtenswerthe Richtung versuchen, nimmt Herr F. W. Krejčí einen angesehenen Platz ein. Er hat viel gelesen, er hat Urtheil, er nimmt die Sache in vollem Ernst, er schreibt gut. Er hat also zum literarischen Kritiker Zeug in sich. Was ihn besonders sympathisch macht, ist der Muth, mit welchem er — gegebenen Falles — einer allgemein angenommenen Meinung entgegentritt. Er hat viele Elemente der modernen Bildung in sich aufgenommen und vertritt Richtungen, die sich Geltung verschaffen wollen, er vertritt Neues, Belebendes. Herr Krejčí hat über die Deca-

dence einen sehr klaren, hübschen Artikel geschrieben, in welchem er auf einem nüchternen Standpunkt steht.

Nun hat unlängst ein gewisser Herr Ottokar Vězina in einem Bündchen Gedichte veröffentlicht. Es sind 30 Stück Decadenterpoesie darin enthalten. Ganz und gar nach französischen Mustern unter Ausschluß von Persönlichkeiten, aber unter Festhaltung des bekannten alletisch-mystischen Tones. Es ist ja ganz schön, daß man auch diese Tonart in guter Imitation bei uns hört. Herr Vězina macht seine Sache vorzüglich. Entschieden Talent ist da unbedingt vorhanden. Darüber wollen wir auch kein Wort weiter verlieren.

Diese literarische Erscheinung kritisiert Herr F. W. Krejčí in den „Kozhody“ in einer Weise, gegen welche man doch einige Einwendungen erheben muß. Man wird an den Mannes färmlich irren.

Die Kritik enthält nach der Angabe mit dem bloßen Blick mehr Worte, als die Publication. Und was wird uns da Alles mitgetheilt!

Die Einleitung ist wie eine feierlich erhabene Ouverture, sie ist eine ganze Druckseite lang und gipfelt in dem Satz: „Ottokar Vězina kann nie ein Dichter für den großen Haufen werden. Der Wette, die er in dem Geiste der Kunst stellt (siehe die Gedichte „Umění“ und „Vlastní dílo“), wird stets nur ein enger Kreis von Menschen zuhause, aber diese werden dafür mit frommer Aufmerksamkeit lauschen. Und diesen vor Allem gelten meine nachfolgenden Theilen, in welchen ich es versuchen werde, in die Kritik der Decadence einer psychologisch-analytischen Kritik dasjenige einzubringen, was in dem Versen wie ein Strom reines, warmes Blut fließt; aus Wunden hervorsprühend, die dem Dichter das Leben verleiht.“

„Was, der arme, arme Vězina, denkt man sich! So jung und schon so blutig verwundet! Was mag denn dem jungen Menschen nur Alles passiert sein?“

„Also, was sagt denn er, der Dichter, selbst darüber? In dem einleitenden Gedichte bemerkt er Folgendes (hier nur in wörtlicher Uebersetzung wiedergegeben):

„Der Frauen Hülfeulippe entflammte mein Blut mit Leidenschaft und der Lieb Babasinn kamnte in meinen Widen nicht auf. Die weiße Bluth der Bäume leuchtete nicht in meinen Nerven, und der Dämon der Freundschaft athmete ich im Leben wenig ein.

„Alein in meiner stillen Klausur löste ich die Lebensrechnung, und nur zu dem Beete meiner Träume neigte ich mich nieder. Mehr als im Leben sündigte ich in Gedanken, und liebte Illusion und küßte den Dunst meiner Sehnsucht.“

„Mein Lenz war ein trauriges, elegisches Lied, das im leisen Tremolo das Leben mir stottergleich spielte.“

Das klingt nicht so, als ob das Leben den Dichter gar so blutig verwundet hätte. Im ganzen Buche finden wir überhaupt keine Anhaltspunkte, die auf tiefe Wunden schließen lassen könnten, die durch Erlebtes hervorgebracht wären. Was hat also Herr F. W. Krejčí uns so erschreckt?

Herr F. W. Krejčí bewirkt uns auf pag. 580 darüber in außerordentlich humaner Weise: „Vězina ist kein Dichter des Lebens, seiner Realität, sondern ein Dichter des Gedankens, der Träume, der Illusionen.“ Gott sei Dank, er hat also überhaupt keine Wunden. Woher aber der Strom reinen, warmen Blutes aus Wunden hervorspringend? Die psychologisch-analytische Kritik des Herrn F. W. Krejčí ist demnach brillant fundirt und Vemaitre's Gedanke, der Kritiker brauche nicht consequent zu sein, ist hier in sinnreicher Weise sogar dahin ausgeführt und erweitert, daß der Kritiker auf pag. 580 nicht mehr zu wissen braucht, was er auf pag. 577 geschrieben. Namentlich in den fundamentalsten Fragen, welche die Individualität eines Dichters betreffen, erscheint dieses Wissen absolut entbehrlich.

Herr F. W. Krejčí zeigt in einem anderen hübschen Beispiele, wie man diese Methode kultiviren kann. Er schildert Herrn Vězina auf pag. 580 in folgender Weise: „Seine Bilder sind nicht eine bloße Reproduktion der Welt, sie sind nicht universell, aus allen Feldern des Lebens und der Seele gesammelt, sie sind keine virtuosen, aber bloß oberflächlichen Kopien, sondern in ihrem Kreise scharf begrenzt...“ Auf pag. 582 sagt er: „Auch er (h. i. Herr Vězina) ist ein reiner, reflektirender, sich selbst quälender, durch Fikta und Erkenntnisse übersättigter und müder Geist. Sonst wäre er nicht fähig der höchst raffinierten inneren Zustände und Schwingungen, dieser ungeheuren Anhäufung von Bildern, aus allen Gebieten des Lebens und des Wissens gesammelt, die wir früher bei ihm konstatirt haben.“ Ausdrücklich bemerke ich, daß ein etwaiger Druckfehler nach dem Contexte ausgeschlossen ist.

Also (die durchgeschossenen Stellen sind im Originale nicht durchgeschossen) auf pag. 580 sind die Bilder nicht aus allen Felsern des Lebens gesammelt, auf pag. 582 sind sie es ja.

Ganz nebenbei müssen wir Herrn Ottokar Vrežina wiederum herzlich bedauern. So jung und durch Faſta und Erkenntnisse schon überſättigt und müde. Durch Erkenntnisse überſättigt! Armer Herr Vrežina!

Ich glaube, daß die gegebenen Proben genügen, zu zeigen, wie Herr F. B. Krejčí als „Kritiker, Psycholog und Analytiker“ (pag. 578) in der einen Richtung verfährt.

Die poetische Technik des Herrn Vrežina besprechend, hebt Herr F. B. Krejčí einige höchst merkwürdigen Punkte hervor.

„Zuerst die complicirte, reiche, ausgewählte raffinierte Diktion. Simpler Leser werden über Verse, wie z. B. die folgenden, immer den Kopf schütteln:

Za pigment zrtelnie tivnitni požár prošl,
stin, fetéz křoká tvýel ti rozlomil a sál
a v duše komnatách m myslénky tvé ložich
mou spoután hypnosou se položil tvůj žal?“

Ich kann die Stelle nicht übersehen, da ich sie nicht verstehe und da ich sie nicht verstehe, muß ich — dem freundlichen Wink des Herrn F. B. Krejčí folgend — als simpler Leser den Kopf schütteln. Ich habe mehrere Freunde, die in Sachen des Styles, der Diktion, der Grammatik Ansehen besitzen, konsultirt; sie alle schüttelten den Kopf ebenfalls. Im Namen dieser kleinen Gruppe von simplen Lesern bitten wir nun Herrn F. B. Krejčí ausdrücklich, er möge uns die Strophe grammatikalisch und dem Sinne nach analysiren; aber wir bitten auf die Intelligenz simpler Leser, ganz einfacher Hochschul- und Mittelschulprofessoren, gütigst Rücksicht nehmen zu wollen. (Ein Interpunktionsfehler scheint in der Strophe nicht vorhanden zu sein, da Herr F. B. Krejčí dieselbe unverändert reproduciert.)

Wie leichter begreiflich war uns eine weitere Eigenthümlichkeit des Dichters, die nach Herrn F. B. Krejčí's subtiler Analyse darin besteht, daß er erotische Ausdrücke, Termini aus der Pathologie oder wieder aus der katholischen Liturgie, Ausdrücke aus der Physik, Chemie, Astronomie und Physiologie gebraucht. „Diese Sprache“, bemerkt Herr F. B. Krejčí, nachdem er zwei Strophen zum Beleg citirt hatte, „läßt selbst

schon errathen, daß wir es hier mit einer Poesie für Menschen zu thun haben, deren Gehirne mit Details aus allen Gebieten des Wissens überfüllt sind und welche jahrelange Vertrautheit mit der Analyse und dem Glauben an die allmächtigen Faſta gelehrt hat, die Welt nur im Lichte dieser Ergebnisse der modernen Wissenschaft zu sehen.“ Durch diese Bemerkung des Herrn F. B. Krejčí ist ein genauer Aufschluß über die Natur jener frommen Gemeinde gewonnen, welche sich versammelt, wenn Herr Ottokar Vrežina im Gotteshaus der Kunst die Messe celebriert. Es müssen Menschen sein, deren Gehirn mit Details aus allen Gebieten des Wissens überfüllt sind. Und wie muß erst das Gehirn des Herrn Ottokar Vrežina selbst ausschauen? Das muß doch zum mindesten ebenso überfüllt sein! Armer Herr Vrežina! So jung und schon so das Gehirn überfüllt mit Details aus allen Gebieten der Wissenschaft!

Um nun an das Studium der Dichtung des Herrn Ottokar Vrežina doch heranzutreten, lud ich einen zweiten Kreis von namhaften Gelehrten ein, von Naturforschern, die eine jahrelange Vertrautheit mit der Analyse der Faſta notorisch besitzen, und bat sie, sich zu versuchen. Keiner wollte sich recht heranzutrauen, da Keiner glaubte, auch der anderen Forderung — Ueberfülltheit des Gehirns mit Details aus allen Gebieten des Wissens — genügen zu können. Endlich wagte ein Chemiker sich daran und las schüchtern und verzagt jene Strophe, welche Herr F. B. Krejčí als Beleg beibringt. Herr F. B. Krejčí brucht die entsprechenden Stellen mit durchgeschossenen Lettern ab:

Sind in des Westens Pfannen die Wirbel brennen-
der Bernstein erloschen und das grüne
Rochen der Goldmassen der zu Asche verbrannten
Regenbogen, und der Schimmer der Mitternächte, der mit
blauen Dämpfen des Schwefels die Schleier der
Nebel bleicht und sie auf die schwärzliche Wiese wirft?

„Das ist ja gar nicht so schwer!“ rief der Chemiker. „Daß der Bernstein brennt und daß der Schwefel blauen Rauch gibt, das wissen die Kinder in der Schule; daß Goldmassen grünlich tochen, das ist eine *Licentia poetica*. Außerordentlich überraschend — für die poetische Technik — ist nur der Tropus, daß der Schimmer der Mitternacht die Nebelschleier mit schwefeliger Säure bleicht und nicht mit Chlor!“

In der zweiten von Herrn F. B. Krejčí citirten Strophe

sind durchgeschossen die Worte: Schwere, Galvanismus, ähend, sich einjaugen, um die Erde von Pol zu Pol kreisen. Das versteht man doch allgerinn.

Wir empfanden Alle, daß die von Herrn Ottokar Vrežina entworfenen Bilder über das Farbenspiel am Himmel (die verbrannten Regenbogen eingerechnet) recht schön, mächtig, originell sind, aber laß zum Verständniß ihres naturwissenschaftlichen Substrats schon bloße Bürgerſchulbildung ausreicht, das schien uns unzweifelhaft. Selbst dort, wo der Dichter von Nervengeflechten (*nervovou spleti*), Muskelzusammenziehungen, vom Rückenmark und von Hypnose spricht, ist die Bürgerſchulbildung — verbunden mit Lektüre der gangbaren populärwissenschaftlichen Monatsſchriften — vollkommen ausreichend. Bedeutend mehr wird über Nervengeflechte, Rückenmark und Hypnose auch Herr O. Vrežina und auch Herr F. B. Krejčí nicht wissen. Ob sich beide diese Herren auch richtig vorstellen, was das heißt: *uzly žil*, das wäre eine andere, überdies ganz gleichgültige Frage.

Die wichtigere hier vor Allem zu beachtende Frage ist die, was daraus wird, wenn man jene präcisen Begriffe, welche die strenge Naturwissenschaft entwickelt, zu solchen Tropen umwandelt und gestaltet, wie es Herr Ottokar Vrežina unternimmt. Ich führe die zweite der vom Herrn F. B. Krejčí angezogenen Strophen in wörtlicher Uebersetzung, aber in ihrem ganzen Wortlaute an:

Als der Anschlag ewiger Kräfte schäumend in meiner Seele
brodelte,
getrieben von der Schwere der Vernichtung und dem Galvanismus
des Schmerzes,
der wie eine ägende Elektrizität sich in das Leben der Körper
einsaugt
und um die Erde läuft, von Pol zu Pol kreisend,
in Funkenluth durchschimmert in den dümmern jarter Saft-
gefäße,

in Adernoten zusammenfließt,
und in beschleunigtem Pulse auf das glühende Blut schlägt,
und mit der Ekla der Schmerzen an den Saiten der Herzen
gleitet.

(Když náraz věčný: sil mou duši zpenen vtel,
hnán tíhou zničení a galvanismem bolu,
jenž mímou žravýn se střebe v život tel
a zemi obilá od polu krouže k polu,
v žeh jisker promá se v řasách jemných eev,
do uzů žil se slivá,

a pulsem zrychlením na žhavou tepe krev
a skalou holestí po strunách nervu spijvá.)

Ich glaube nun, daß die Sache klar ist. Ich brauche nichts hinzuzufügen. Wie lautet doch die berühmte Stelle des Komikers? „Wenn das Potential der Wehmuth mit der Quadratur des Stoffes subtrahirt wird usw.“

Aber einen Satz des Herrn F. V. Krejci müssen wir noch betrachten. Er meint, wie oben citirt wurde, diese Poesie sei für Menschen, deren Gehirne mit Details aus allen Gebieten des Wissens überfüllt sind. Jetzt verstehen wir den Satz. In der That ist diese Poesie für solche Leute wie geschaffen. Ganz ausgezeichnet! Ob auch die zweite Hälfte des Satzes gilt, daß diese Poesie für Menschen geschaffen ist, welche Jahre lang mit der Analyse der Fakta der modernen Naturwissenschaft zugebracht haben und damit vertraut sind, das ist sehr die Frage. Und vor Allem, wie kann das Herr F. V. Krejci wissen? Haben ihn das die Betreffenden mitgetheilt?

Herr F. V. Krejci hebt ferner hervor, daß das exakte, sozusagen gelehrte Element das Vortschäßen des Dichters mit ganz antipoden Elementen durchsetzt ist, nämlich mit Ausdrücken wie: das Unbekannte, das Geheimniß, das Schweigen, das Höchste, das Ewige, auf die unmittelbare, intuitive mystische Anschauungsweise hindeutend. Die angeführten Ausdrücke gehören gewiß zu den allergewöhnlichsten und gebräuchlichsten; einzelne kommen sogar in dem Ritechißmus vor, und wenn Herrn Ottokar Březina aus dem Gebrauch dieser Ausdrücke ein gewisses Prestige zufließen sollte, dann wäre er wirklich sehr arm.

Was soll man erst zum folgenden Passus sagen? „Ein dritter individueller Zug in Březina's Wortwahl ist die häufige Wiederholung von Worten, welche auf ferne räumliche und zeitliche Perspektiven hinweisen, namentlich mit Hilfe von Pluralen, wie z. B. der Hauch der verstorbenen Morgen, die Ferne der Jahrhunderte, die Klage der letzten Dämmerungen, hundertjährige Hymnen künftiger Wälder, der Duft erstorbener Venze usw. — Aus allem diesem webt Březina das zauberhaft glänzende, höchst zarte und verwickelte Gespinnst seiner poetischen Diktion, in welche wie in einen einzigen Flacon die Esenzen von allem Subtilsten und Ausserlesenssten, was das geheimnißvolle Spiel der kosmischen und psychischen Kräfte in sich birgt, zusammenfließen.“ Ich unterwerfe hier nicht, wie es denkbar ist, daß man mittels der angeführten Diktionsmittel, namentlich auch mittels einiger Aus-

drücke aus den Naturwissenschaften, wie Bernstein, Gold und Schwefel und mittels einiger Plurale solche Flacons fabricirt.

Aber wenn in diesem Flacon die Esenzen vor allem Subtilsten und Ausserlesenssten sind, was das geheimnißvolle Spiel der kosmischen und psychischen Kräfte vietet, — dann hat D. Březina das höchste Ziel der Poesie überhaupt erreicht, dann hat unsere Nation einen Geist geboren, der alle größten Genien aller Völker, aller Zeiten übertrifft, dann ist aber auch das Ende aller Poesie da, denn die dreißig Gedichte des Herrn Ottokar Březina enthalten alles Subtilste und Ausserlesensste, und jeder weitere Versuch bedeutet eine Verwässerung. Vor Allem dürfte aber Herr D. Březina selbst nichts mehr schreiben. Er hätte es nachhaftig auch nicht nöthig.

Ich begnüge mich mit diesen Einwendungen gegen die Kritik des Herrn F. V. Krejci und möchte nur den Leser dieser Zeilen auffordern, den Original-Artikel genau zu lesen. Es findet sich dort noch Vieles, was sehr enttäuscht.

Ich glaube an diesem Beispiel dargethan zu haben, wie wenig nützlich eine Theorie der Kritik ist, wenn die Praxis solche Beispiele liefert. Wenn ein der Dekadentengruppe angehöriger dichterischer Autor die Dekadence als die einzige Kunststrichtung feiert und bei der Erörterung aus lauter Superlativen nicht herauskommt, so begreift man es eher. Aber ein Kritiker könnte doch nüchtern bleiben.

Herr F. V. Krejci hat unlängst in der Wiener „Zeit“ eine kritische Arbeit über Evatoplus Gsch entworfen, der man das Verdienst nicht absprechen kann, daß sie einer scharfen Gegensatz zu den endlosen Variationen der abgegründetsten und abgegriffensten Schmeichelphrasen bildet, die bei uns immer mehr wuchern und das gesunde Urtheil ersticken werden. Der Artikel über Březina setzt nun an die Stelle alter Phrasen neue Phrasen. Das ist traurig. Ist denn des Größenwahns in der heutigen Welt und speciell bei uns noch nicht genug, daß man einen jungen Autor, der einfach einer fremden Richtung mit Talent nachzugehen beginnt, zu einem Wahnwollen allerersten Ranges hinaufverhimmelt? Und diese Tonart der Verhimmelung soll die junge Generation in ihre Kritik einführen? So wird unser literarisches Leben nicht gesunden.

E. Albert.

(Odpověď panu prof. dr. E. Albertovi a panu Eman. ryt. z Čenkovu)

Pan profesor E. Albert věnoval v „Politik“ ze dne 14. září celý feuilleton mé studii o Otokaru Březinovi (čl. „Český mystik a symbolista“ v 10. č. Rozhledů). Vytýká mi, že jsem o mladém básníkovi, který napsal 30 dekadentních básní, napsal víc slov, než jeho knížka čítá, a že jsem jej, mladého autora, který prý teprv počíná a to v cizím směru pracovat, povznesl příliš vysoko, a že tak místo starých frásí, proti nimž bojujeme, přináším fráse nové. Mohu panu prof. Albertovi odpovědět s největší jistotou a klidem a to tím snáze, že zde nejde o nějaké věcné vyvracení jeho náhledů, v tomto případě tedy vypracovaných a soustavných soudů o poesii Březinové, nýbrž o odbytí několika laciných vtípů a pausalních tvrzení — jediných to zbraní, s nimiž pan profesor proti mně vytáhl.

Ale uvažují-li již o faktu samém, že totiž pan prof. Albert okřikl právě *mně* a že zašlapuje právě poesii Březinovu, napadá mě všelicos. Je v tom mnoho nápadného a křiklavého. Pan prof. sám vítá na počátku svého článku snaby mladé naší kritiky o serióznější vypracování kritických principů jako potěšitelný obrat naproti nekritičnosti minulých let a jinde mi přímo přičítá za zásluhu, že jsem ve svém článku v „Zeit“ o Svat. Čechovi mluvil střídlivějším tónem, než jest u nás zvykem. Pan prof. spatřuje tedy, a to právem, zlo v jalovém vychvalování, které se po celá minulá desetiletí u nás provádělo a kterému se také říkalo kritika. Pan prof. tyto doby lépe pamatuje a zná než my mladí. Nuže a kde byl v dobách, kdy toto zlo nejvíce kvetlo a kdy bylo nejvíce zapotřebí, aby poléval studenými sprchami příliš horké mozky kritiků? Kde byl, když se o našich předních básnících nemluvílo než s přívlastkem „nesmrtelný“ a „světový“, od největších pražských listů počínaje až do posledních venkovských čtrnácti-

deníků? Kde byl, když se z Vrchlického dělal „učitel lidstva“ a leckjaké prázdné hlavy znetvořovaly jeho obraz nemotorným podkuřováním? Podivno! *Tehdy pan profesor mluvil*. A dnes, kdy — jak sám přiznává — stal se ve věci obrat, vrhá se ne na tyto frásity starého slohu, kteří psali kritiky hymnické, poněvadž neměli co by řekl věcného a vskutku kritického, nýbrž na mne, právě na mne, jehož kritičnost na jiných místech uznává. Jaká je v tom logika? Vždyť mohl přece tušit pan profesor, že mám-li dosti smelosti čelit všeobecnému mínění (což výslovně na mně chrálil) a dovedu-li psát zcela strážlivě o Svat. Čechovi, nemůže tón, jímž píšu o Březinovi stotožňovati s frasovitým tónem starších kritik, neboť tam se psaly hymny právě jen z courtoisie a ohledů na všeobecné mínění. Právě ty okolnosti mě kritické činnosti, o nichž mluvím s uznáním, mohly mu být praemisami pro čistě logický předpoklad, že když jsem psal o Březinovi vřelým tónem, měl jsem k tomu zajisté vážné příčiny a že jsem to učinil po předběžné a nejsvědomitější rozvaze. Ohražují se proto proti tomu, aby mou práci, která je seriózní podniknutou studií analyticko-psychologickou, bázeli do jednoho pytle s leckjakým reklamním hymnickým referátem. Takové se dají zabít několika vtipy, moje práce však ne. *Proti té měl postaviti pan profesor stejný aparát psychologického rozboru a charakteristiky, stejně svědomitě vypracovaný odhad Březinovy básnické individuality, jako byl můj. Tak by byl vyatoupl kritík proti kritikovi.* Ale pan prof. Albert vystupuje zde jako někdo, kdo je tak srostlý s jistou literární periodou a jejími veličinami, že nechce viděti přes ně dále a je mu těžko pochopiti, že mezi tím, co se jejich posláním sklání ku konci, vystupují již jejich dědicové, činící nárok na stejné vážné ocenění. Překvapuje to u pana prof. Alberta, který přec s takovou benevolencí a tolikými eufemismy předvádí před německé obecnostvo लेकर problematickou naši literární veličinu, nedovede-li rozpoznati v „Tajemných dálkách“ nepopíratelně silný, v naší nejmladší generaci bez odporu dnes nejsilnější talent. Autor „Tajemných dálků“ není nějaký nezralý mladíček, jak se panu profesorovi zdá — blíží se již třiceti letům — a tu již má právo, aby při seriózních uměleckých snáhách byl seriózně ceněn. Spůsob jiný však o něm pan prof. Albert mluví, je urážlivý (říká mu na pt. „ein gewisser Herr Ottokar Březina“). Nevím, ale vtrhává se mi pořad myšlenka, že pan profesor do „Tajemných dálků“ sotva jen tak zběžně nahlédl. Alespoň je nápadné, že nevykročuje nikde z rámce mého článku, necituje, než co já cituji, nepokouší se nijak sám Březinu charakterisovati atd. Anebo tento zvlášť nápadný doklad: moje slova „viz. bás. „Umění“ v „Tajem. dálkách“ překládá: „siehe die Gedichte „Umění“ und „V tajemných dálkách“ (1). Reknete, že to je nepatrné přepsání, ale je pro to, co tvrdím, charakteristické. Kritik, který by byl jen s trochou dobré vůle knížku Březinovu přečetl, byl by si zapamatoval z ní vždycky aspoň tolik, že tam žádné básně „V tajemných dálkách“ není.

Pan prof. Albert kritizuje tedy jen mne, kritika, ale nechať stranou básníka, o nějž se jedná. To jest ovšem pobodlné. O celých „Tajemných dálkách“ neřekne sám nic jiného než: „Skrz na skrz dle francouzských vzorů vyjmaje perversnosti, ale se zachováním známého asketicko-mystického tónu.“ Pan prof. Albert mi vytýká fráse, ale tu napísal „am pravě nejvšestší a nejosudnější.“

„Skrz na skrz dle francouzských vzorů!“ Stačí mi posvětit jen na toto básně nahozené tvrzení p. prof. Alberta, abych byl zbaven každé další povinnosti se vůči němu široce hájiti. Neboť chceli mi vytýkati, že básníka „Tajemných dálků“ přilisi vysoko cením, *jest sám důvod povinen mi dokázati, že toho cenění nezaslouhuje, v přítomném případě tedy, že je jeho poesie „skrz na skrz dle francouzských vzorů“.* A toho pan prof. Albert dokázati nemůže. Prostě proto, že těchto francouzských vzorů není, a jestli tu a tam, tedy ne v té míře, aby pan prof. Albert mohl říci „skrz na skrz“. Nemohl mne přece považovati za tak naivního čtenáře, abych si při lektuře „Tajemných dálků“ nenadhodil tuto otázku sám já, který jsem vytkl naprosto odvislost od těchto vzorů veršům Karáskovým a Procházkovým (pan prof. sám opakuje po mně v předmluvě k III. oddílu své překladové anthologie, že je u těchto nejmladších poesii oprávněná otázka, je-li to vůbec ještě česká poesie). Mohl býti tedy přesvědčen, že jsem u Březiny tuto námitku také si položil, ale také ji přemohl, a to ne jen lechce a bez důvodů. Aspoň ne tak lehce a tak bez důvodů, jak pan prof. Albert vtiskuje „Tajemným dálkám“ pečet odvislosti od cizích vzorů.

Pravil jsem, že těchto francouzských vzorů u Březiny není. Vyjímám z toho pouze Maeterlincka. Které básně v „Tajemných dálkách“ jsou v jeho způsobu pracovány, to jsem sám již ve své studii konstatoval. Popírám však naprosto, že by tam byli napodobeni jiní francouzští autoři, zvláště v těch částech, které Březinova poesii nejlépe charakterisují, na př. „Mrtvá matka“, „Mrtvé mládí“, „Motiv z Beethovena“ atd. *Či snad pan prof. Albert některého francouzského básníka ne smád totožně, ale alespoň příbuzné struktury duchové a nervové, s obrazovostí podobným směrem vyrostlou? Já ho alespoň neznám, a nejzajímavějším jest, že ho nezná — sám autor „Tajemných dálků“!* Dle vlastní výpovědi četl z dekadentů francouzských jen Baudelaire a Verlaine (Maeterlincka jen v ojedinělých českých překladech).

Básnická skutečně v mnohem mu příbuzných, totiž dnešní mladší školy dekadentní, vůbec nezná a při svých osobních a společenských poměrech vůbec ani poznati nemohl. A že by napodobil Baudelaire a Verlaine, tolik se neodvážil přece pan prof. Albert tvrditi, postavili-li jen na okamžik Březinovu duchovní individualitu, jak jsem se ji pokusil vykreslit, vedle těchto dvou Francouzů. Každá hlubší srovnávací analýza musila by ukázati, jak v mnohém ohledu jim je diametrálně protipoložena. Pan prof. Albert tekne, pravda „vyjímaje perversnosti“, ale netuší, že v tom je vlastně všecko, že tím ani nechtě přiznává Březinovi tu originalitu, kterou mu chce popřiti. Neboť imitovati francouzské dekadenty a neimitovati jejich perversi smyslnou to značí postaviti proti nim tak silné jádro vlastní individuality, že se to ostatní, co zove napodobením, vlastně zvrhá na minimum. Proč neodolali napodobení těchto perversností Karásek a Procházka? Právě proto, že nemají toho vnitřního silného jádra, které by proti těmto cizím vlivům nastavili. Imitují perversnosti, protože ony tvoří hlavní rys tohoto cizího směru. Říci však, že někdo imituje Baudelaire a Verlaine „unter Ausschluss von Perversitäten“ jest, jako bychom o někom řekl, že imituje Byrona vyjmaje jeho všeoboh nebo Hugo vyjmaje jeho velký pathos. Apropos Hugo! pan prof. Albert ví dobře, jak mnoho v produkci Vrchlického lze přičísti jeho vlivu. Ale o tom nemluví ve své brožurce o Vrchlickém s tímto odbočivým tónem, tam neřká „skrz na skrz dle francouzských vzorů“, nýbrž tam vlivy Huga, Leconte de Lisle a Carducciho odůvodňuje a hájí, ba dokonce vyzývá k srovnávacím studiím na thema Leconte de Lisle a Vrchlický atd. Tedy dvojí loket! A já si troufám tvrditi i při vši účtě, kterou mám k básnické práci Vrchlického (podotýkám výslovně, že sem jeho jméno vstahuji jen pro vhodnost srovnání), že na jeho první knihy měl Hugo desetkrát větší vliv než všichni francouzští dekadenti na Březinu. A byl by ho pan prof. Albert při jeho debutu také odbyl slovy „ganz und gar nach französischen Mustern“? Mohl bych se dále ptáti, jest-li by se dal odbyti Máchův „Máj“ také jen slovy „nach englischen Mustern“ a konečně, kdyby se i jisté cizí vlivy u Březiny připustily, mohl bych položit otázku, která zní sice trochu paradoxně, ale nedá se jen tak zloha přejíti: *není-li někdy pravdě přímakem silné originality býti neoriginalitám, totiž býti ze sta jiných talentů jediný, který si najde a vybere ve vzdálené zemi příbuznou duši uměleckou přes všechny hranice geografické a národnostní? Není-li to znakem silnější individuality než vstí doma s vly, o prostředních a vyčerpaných útvaroch? Není-li — abych se vrátil k uvedenému příkladu — právě v tom síla individuality Máchovy, že dovedl jediný z celého národa kdysi zdorovati svému literárnímu okolí a zachytiti se o tak dalekého a Čechům tehdy tak cizího genia Byronova?*

A právě proto, že jsem si tyto otázky položil a zodpovídal, než jsem řekl své definitivní slovo o Březinovi, mohl jsem dospěti až k rozpoznání jeho silné, vzácné a ve svých hlavních prvcích naskrz samorostlé individuality. Moje studie o něm byla výsledkem myšlenkové práce, do níž jsem vložil mnoho vlastní duševní krve a nedám si jí tak zlehka zvrátiti několika feuilletonistickými vtipy. Nebudu na ně odpovídati, poněvadž, jak jsem shora ukázal, nevycházejí z nějakého hotového a promyšleného soudu o básníkovi, o nějž zde jde, nýbrž vytrhují násilně z mé studie jednotlivé kusy a ukazují, docela zběžně a povrchně, na zdánlivý jejich rozpor. Nazývá-li pan prof. můj článek „metakritikou“ (tedy něčím nad kritikou, co přesahuje její meze) jsou za to důvody, jimiž proti mně šermuje, *pode vší kritikou.* Neimponují mně ani kroužky učených pánů, které si p. prof. Albert k popravě mého článku sebral a kteří se se svojí profesorské výše útrpně usmívají na ubožáka kritika, který není profesorem ani vysokých ani středních škol a chce mluvit o mozek, přepínlých vědomostech (jako by ho dnes neměl přepínlý každý abiturient gymnasia a jako by se nikdy ještě nebylo v literatuře mluvilo o moderním mozku, unaveném myšlením a poznatky!) a kteří z toho, že jsem konstatoval v Březině slovníku náklonnost k výrazům z exaktních věd, vyvozují, jako by činil nárok učeného chemika nebo astronomu! Komický jest údiv nad tím, že k porozumění Březinových obrazů z chemie a fyziky dostačí pouhé vzdělání z měšťanské školy. Ovšem, pokud se týče čtenáře. Aby však fantasie básníka byla obrácena tímto směrem, k tomu je zapotřebí daleko úsilovnějšího zabývání se exaktními vědami. Tu „Bürgerschulbildung“, o němž pan prof. Albert mluví, má přec snad každý z českých básníků a přece jim ani nenapadne obracet se k takovému obrazu, prostě proto, že pouhá běžná znalost těchto disciplín nestačí sformovati definitivně v tomto směru fantasii. Pan prof. Albert zde se důkladně zmýlil: Ot. Březina — o tom ho mohu dokonce ujistiti — *jest skutečně hluboce vzdělán na základě exaktních věd,* v tom nebylo moje tvrzení pouhou libovolnou domněnkou. A co se týče mé malickosti, mohu pana prof., když již se toho také dotýká, ubezpečiti, že vím náhodou o nervech a misse o trochu více než poskytuje měšťanská škola a „lektura“ běžných, populárně vědeckých měsíčníků. Není-li p. prof. informován dostatečně o osobách, s nimiž mu je jednati, neměl by se takovýto stránek ani dotýkat, než-li souditi o nich jen tak zběžně, od oka. Škoda však, že se na měšťanských školách neučí psychologii umění, neboť tu by jistě „Bürgerschulbildung“ v tomto směru dostatečně k pochopení mé myšlenky, že život může ranit umělce tím právě nejvíce, že mu *neodá žiti,* že je jednotvárný, bezbarvý. A pak by také snad p. prof. pochopil, proč i mladý básník může cítiti

bolest ze života, ba proč ji cítí právě on nejvíce. Kdyby se byl dříve informoval o *individuálních osudech básníkůvých*, jistě by uznal, kolik je v jeho výsměchu urážlivého, skoro až cynického.

A to mne již také zbavuje povinnosti, abych hájil své i Březinovy stylistické obraty a metafory proti lineálu „zdravého rozumu“, s nímž na ně pan prof. Albert jde. Nebudu přec vysvětlovati, že kritik, který nepíše náhodou jen studený rozbor, nýbrž hledá pro svůj dojem z uměleckého díla také výraz umělecký, smí si přece dovoliti hyperbolického užívání slova „všecko“. Nebudu přec vysvětlovati, že posmívá-li se pan prof. Albert mým slovům, že poesie Březinova obsahuje „essence všeho nejsubtilnějšího a nejvybranějšího“, nesměl by trpěti, aby se na př. říkalo: „*Celá Praha byla na výstavě*“, a neodpovídá-li jeho exaktně-vědeckým představám obraz „uzly žil“, že by zcela důsledně měl protestovati proti tomu, že má láhev hrdlo, stál nohy nebo nebe že je klenba. Jak je to všecko komické!

A po tom všem mám ještě panu prof. Albertovi dokazovati, že rozpor, jež vidí v mých různých tvrzeních o bohatství Březinových obrazů, leží nanejvýš ve stylisaci, nikoliv však ve věci? A mám se propůjčovati za předmět zábavy páně Albertovu profesorskému kroužku a vysvětlovati jim, jak si přeji, gramatický smysl veršového odstavce, jež jsem sám uvedl ve svém článku jako příklad *komplikované a nesrozumitelné dikce*? K tomu se necítím nijak povinen, tím méně, že nevím, s kým mám čest. Ostatně onen odstavec není naprosto nesrozumitelný a konfusní, jak pan prof. Albert myslí, a i kdyby byl, nedal by se tím zvrátiti můj soud o umělecké hodnotě celé knihy, neboť právě čísla, v nichž je Březina co nejvíce svůj a která ho nejlépe charakterisují, jsou jasna každému, kdo jen trochu navykl moderní raffinované dikci.

Pan prof. Albert, jak ze všeho patrně, učinil si práci lehkou. Čím vážněji vystupuje nějaká věc, tím pohodlnější úlohu vůči ní má vtíp a karikatura. Všecko na světě, i největší díla umělecká se dají takto znetvořiti, obrátiti v grimassu. U mé studie bylo to tím lehčí, že ona nezůstala studenou analysoou, jíž se vlastně dílo v rukou mrtvé rozpadá jako rozebráný stroj, nýbrž že se pokoušela parafrasovati poesii Březinovu, provésti to, čemu říká Hennequin *esthetická syntese*, totiž „vzkřísiti dílo v jeho působnosti, v jeho účincích, v citových vlnách, které v duši lidské vyvolává“ (*Critique scientifique*), tedy *ne býti „střízlivou“ kritikou* (vím i bez pana prof. Alberta, že studie má takovou není), nýbrž *podáním, odrazem celého mého dojmu*. A podati svůj dojem, to značí dáti vytrysknouti skryté své umělecké síle, která v každém kritikovi v latentním stavu musí odpočívati. Než kdo dospěje k tomu býti kritikem, jest nucen překonati v sobě umělce a ten dříve pak v duši a čeká na zavolání, na dotyk příbuzné duše umělecké z venčí, aby se vzkřísil a vmísil svůj vřelejší a barvitější hlas do střízlivé, mrazivé mlavy kritiky. Snad proto viděl pan prof. Albert chvalo zpěv na básníka, kde jsem jen odrážel svůj dojem, který jednou byl takový a ne jiný, a který bych byl sfalšoval, kdybych ho byl vyjádřil jinak, střízlivěji, jak by si pan prof. přál. Ostatně ani tu ještě není můj článek nějakou hymnou od začátku až do konce (jaké se na př. u nás pěl o francouzských a italských básnících až i třetího řádu — vzpomínám jen na Vrchlického „*Básnické profily francouzské*“), neplýtvám panegyrickými přívlastky, neurčuji Březinovi místo v hierarchii našich poetů, nesnižuji v jeho prospěch nikoho druhého (zvláště v tom ohledu může býti pan prof. Albert zcela klidný) — konstatuji pouze, co se nedá popřít: že básník „*Tajemných dálek*“ je *umělecký charakter vzácné u nás osobitosti a hloubky, jehož psychická stavba je až do poslední nitky organicky sejjata a dá se pod tokem veršů přímo hmatati. To všecko jsem dovodil na základě zcela exaktní psychologické analýsy a demonstroval všecko na faktech, totiž na verších samých*. Jestli za ním pan prof. Albert nenasel (ač hledal-li vůbec) to, co já, není to mojí vinou. Přenechávám proto s úplným klidem rozhodnutí budoucnosti. Ta jednou ukáže, kdo do „*Tajemných dálek*“ lépe viděl, zdali pan prof. Albert či já.

Prof. Albert odsoudiv (právem) ty naše vlastence, kteří by českého ducha rádi připoutali ke kostelní vížce našeho Kocourkova, přechází k „moudrosti professorské neméně obmezené“, která prý nedovede pochopit, že p. Vrchlický pro svou velikou impresionalitu vznesl se do nekonečna a že tudíž nepěstuje pouze „sujetů národních“. Chtíti v poesii Vrchlického jednotnost a filosofický systém určité školy — to je prý také Kocourkov.

Když professor Albert vydal svou českou studii o Vrchlickém tuším že jiný professor a dokonce také dvorní rada a akademik Jagič mu připomenul, že básníci skutečně velicí byli národní a jen národní; dojistá Puškin, Gogolj, Tolstoj, Dostojevský, Mickiewicz, Krasiński, Schiller, ba i Göthe a Byron, ze starších Dante a t. d. všichni svým nekonečným duchem podávali nám „obmezenost“ své doby a národní společnosti — básník poletující v nekonečnosti nikdy nestal se básníkem velikým. De facto professor Albert svého básníka snižuje, když takovou emfasi cení to, že nahrazuje školské mládeži znalost němčiny a cizích jazyků vůbec. Já bych ani „nekonečnost“ p. Vrchlického nechtěl tak vtěsnat do školní čítanky.

Fráse se nikomu nevyplatí, ani professorovi Albertovi, jak také dokazuje jeho polemika proti frásím prý novým. V 10. čísle „Rozhledů“ napsal totiž p. F. V. Krejčí své dojmy ze sbírky básní Ot. Březiny: Tajemné dálky. Subjektivní dojem Krejčího jest, že to kniha pozoruhodná, hluboká, že Březina dosahl nejvyššího bodu na poli českého symbolismu a dekadence. F. V. Krejčí odůvodňuje tento svůj úsudek širším rozbořem obsahu a stavby jednotlivých básní. Nad tímto subjektivním dojmem Krejčího pozastavuje se p. dvorní rada Albert feuilletonem „Metakritik“ v „Politik“ ze 14. září. Snaží se vyvrátiti to a ono v rozboru Krejčího, staví

ním orgánu kritiky svých vlastních lidí. Pan Salda neodsuzuje pouze p. Karáska, ale činí také výtky „Vzdělávací bibliotéce“, že je nejednotná a bez hlubšího plánu.

proti sobě výroky, které se mu zdají byt kontradikcí a varuje mladou generaci české kritiky vyváznuvší z Charybdy starých poklonkových frásí před Scyllou frásí nových. Pan Krejčí panu professorovi již odpověděl. My podáme jen několik prostých pozorování a reminiscencí. St. Mallarmé je jistě u nás dobře znám. Je Francouz, symbolista a dekadent, z jehož básní jest prý celkem asi 7 kusů panu Vrchlickému, jeho fedrovateli, srozumitelných. Zdržujeme se potvrditi soud, je-li p. Mallarmé „císařem francouzského Parnassu“, tvrdíme jen, že tak velikým básníkem je pan Březina též. A směl-li p. Vrchlický pět takové hymny o Mallarméu, proč by nesměl napsati p. Krejčí svůj dojem z Březiny? Či má být platným: Nemo propheta? Ach, tíha a význam této Kristovy věty leží u nás na hlavách nejlepších. Celých dvacet roků importovali se k nám velicí cizí geniové: Carducci, Leconte de Lisle, Mallarmé, Coppée, Lingg, Verdaguer, Loti; psalo se o nich veršem i prosou, klaněli jsme se jim — a král našeho Parnassu, Neruda, stál tiše v zákoutí. O poesii p. Sládkových nečetli jsme od jeho současníků kloudného slovíčka. Ze Šolce nám zůstává jméno jeho knihy. Vůbec máme z celé té periody plno jmen jako minci, o nichž nevíme, mnoho-li která platí. Za to jsme pyšní na cizí obzory, na cizí mince, jimiž bříkáme, házíme a platíme; je-li však v nich tolik zlata, jak importéři tvrdí, vědí bozi. Ale jsou cizího rázu, a to imponuje všude.

Posudek p. Krejčího o „Tajemných dálkách“ vypukl snad v příliš nadšený a přehnaný hymnus, ale pomíjejíce ještě zvlášť akcentovati, že to dojem subjektivní, upřímný, nediplomatický, ptáme se: Byl by se p. dvorní rada Albert ozval, kdyby byl F. V. Krejčí šel po osvědčených cestách a napsal ten posudek o nějakém xy, mladém básníku francouzském, jehož 20 básní je roztroušeno po časopisech? A z těch dvaceti by jich bylo, řekněme, jen sedm srozumitelných? Stávalo se tak a podobně, říkalo se tomu: otvírání cizích obzorů. A bývalo to v pořádku.

Prof. Albert těm mladším nerozumí a proto jim křivdí, jak de facto křivdí svým — starým. Ať si jen v posledním čísle „Rozhledů“ přečte netoliko p. Krejčího odpověď, ale i kritiku p. Šaldy o románě p. Karáska a o „Vzdělávací bibliotéce“. Ti mladí chtějí skutečně vybřednout z literárních frásí a proto neostýchají se povědět si na vzájem své mínění, bez diplomatických narážek a frásovitých okolků. Jistě ti mladí poznali, kam nás zavedla literární diplomacie a proto se neostýchají přinést ve svém vlast-