

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 umění. *Rozhledy* 5, 1895/1896, č. 1, říjen 1895, s. 4–9, č. 2, s. 91–94, č. 3, prosinec 1895, s. 155–160 [S1]
- Hovorna. *Nový život* 1, 1896, č. 6, červen, s. 139–140 [R1; Aneta Martykánová]
- S. Bouška: Otokar Březina. *Nový život* 1, 1896, 2. sv., č. 1, červenec, s. 2–7, č. 2, srpen, s. 38–42, č. 3/4, říjen, s. 50–55 [S2]
- Frant. Novák: Nad druhou knihou básníka. *Lidové noviny* 4, 1896, č. 191, 21. 8., s. 1–2 [R2; Anežka Libánská]
- F. V. Krejčí: Z naší nejnovější poesie. *Rozhledy* 5, 1895/1896, č. 11, září 1896, s. 723–725 [též o knize *Svítání na západě*] [R3; Alena Hájková]
- Vbk [Jan Voborník]: Z *literatury*. *Národní listy* 36, 1896, č. 258, 18. 9., s. 5 [R4; Petr Paulus]
- Josef J. Veselý: Z nové české poesie. *Vlast* 13, 1896/1897, č. 1, říjen 1896, s. 90–91 [R5; Sabina Ali]



Spolku učitelů pedagogické vzdelávání učitelstva. — Sirotilinec učitelů. — Somnár učitelů. — Jagočínské muzeum a školní organizace. — 550. —
 olní inspektor. —
 stelky industrialai.
 amátka dr. G. A.
 elstva na Moravě.
 úpravou právního
 Komenského. —
 ych 616—618.
 hospodářské. —
 itelských v Če-
 smoci. — Tajná
 klerikály na
 raí čerby 676
 v Praze. —
 ěho v Brně.
 spolku jednot
 Sl. Eliška
 Předúležité
 — Učitelské
 ce na škole
 Kvičala
 742—744.
 — Louis
 í proti
 í lékařů
 k práci
 Služba
 du na
 é lé-
 a. —
 eské

Z naší doby.

Autor „Božích bojovníků“ prof Čelakovskému
 135—136.
 Čas 481.
 Hojn Ant.: Zasláno 132—134.
 Hořínek Vojt.: Živa. — Vlast 64.
 Jerum: Česká universita. 64.
 Jirk F. X. O. Dr.: Výstavy atelierní 479.
 až 480.
 Naše Doba 481.
 Oremus: Kronika.
 P. J. K posledním bojům literárním 479.
 až 682.
 T. Kronika 62—64.
 T. Lugovoj: Police verso. — Gladiatorství ve
 veřejném životě. — Revolver — Analyza.
 — Postní: nostra culpa 409—410.
 Zasláno 481.
 Oremus: Kronika.
 Zprávy: Fabian Society. — Elsaská Polička.
 — Ruský spolek pro podporu potřebných
 literátů a učencův 618.

Vyobrazení.

Braunerová Zdenka: Předě mlynem 505.
 Čermák Jar.: Prokop Holý v Basileji 658.
 F. B. Doubek: Před koupáním 794.
 Dvořák A.: Draní peří 712, Svatojanský den 773.
 Jansa V.: Děbolínský rybník 387.
 Javůrek K.: Umírající král Jan Lucemb. 580.
 Kandler V.: Dáma z karnevalu 378.
 Kaván Fr.: Konec jara 450.
 Kaván Fr.: Sen o dobrém srdci 451.
 Lhota Ant.: Obrácení pohanských Prusů ke
 křesťanství Přemyslem Otakarem II. 457.
 J. Manes: Studie 777.
 Kuben Ch.: Kolumbus 284.
 Švabinský Max: Podobizna 506.

Podobizny.

Březina Ot. 369.
 Čermák Jar.: Kresba od K. Javůrka 653.
 Dvořák A. (Vlastní podobizna) 709.
 Goncourt Ed. 683.
 Sova A. 286.
 Verlaine Paul 276.

Česká Moderna.

Sražena typickými representanty starých směrů v jeden šik, přinucena Sobhajovati své přesvědčení, volnost slova, právo bezohledné kritiky nejprudším a nejvášnivějším bojem, jaký česká literatura vůbec zaznamenává, přijala část mladé generace literární jméno, které s despektem bylo hozeno na ni: Česká Moderna.

Bylo jí vytknuto jako nedostatek běžného společenského dobrého tonu, že se nepřipojila tiše k předcházejícímu staršímu proudu, že neuznává za svaté jeho ikony, že povrhá skepticky autoritami že nemá úcty k starým fetišům: byl pranýřován její revolucionářský duch. Výtky ty byly jí učiněny právem, je hrdá na ně. Cítí, že mezi generací starší a jí jest nepřeklenutelná propast. Povrhla ujetou silnicí a půjde svou cestou. Principy, které zastávali její lidé od několika let porůznu, podrží ona i na dále. Jsou tmelem, který jí spojil.

Chceme v kritice to, zač jsme bojovali a co jsme si vybojovali: míti své přesvědčení, volnost slova, bezohlednost. Kritická činnost jest práci tvářící, umělecko-vědeckou, samostatným literárním genrem, rovnocenným všem ostatním. Chceme individualitu. Chceme ji v kritice, v umění. Umělce chceme, ne echa cizích tónů, ne eklektiky, ne diletanty. Nevážíme si pestrobarevného látání přejatých myšlenek a forem, zřymovaných politických programů, imitací národních písní, veršovaných folkloristických terek, šedivého fangličkářství, realistické ploché objektivnosti.

Individualita nade vše, žitím kypící a život tvořící. Dnes, kdy esthetika našla útulku jen v učebnicích středních škol, kdy boje o účelnost v umění jsou směšným přežitkem, kdy všechno staré padá do rumů a počíná se svět nový, žádáme od umělce: Buď svým a buď to ty! Neakcentujeme nikterak česko st: buď svým a budeš českým. Manes, Smetana, Neruda, títo nyní čistě čeští umělci par excellence, platili celou polovici svého života za cizáky česky se vyjadřující. Neznáme národnostních map. Chceme umění, jež není předmětem luxu a nepodlehá měnivým vrtochům literární mody. Naše moderní není to, co je právě v módě: předvěším realismus, včera naturalismus, dnes symbolismus, dekadence, zítra satanismus, occultismus, ta efemerní hesla, jež nivelisují a uniformují vždy na několik měsícův řadu literárních děl a po nichž opíči se literární gigrlata. Umělče, dej do svého dila svou krev, svůj mozek, sebe — ty, tvůj mozek, tvá krev bude žiti a dýchati v něm, a ono žiti bude jimi. Chceme pravdu

v umění, ne tu, jež je fotografií věci vnějších, ale tu poctivou prací vnitřní, již je normou jen její nositel — individuum.

Moderna literární setkala se v té čisté snaze po novém a lepším s modernou politikou. Zrodily se obě z téžže dispozic.

Za truchlivých auspicií vyrostla nynější generace. Nesena sympanou k ruchu a životu, přísahala slepě na prapor strany, o které se zdálo, že je začátkem nové epochy v dějinách národa. Důvěrnost ta nebyla horké ovoce. Místo duševní potraviny dávány jí fráse a zase fráse — v tom v parlamentech, táborech a mluvčím žurnálu deklamováno o přetvární výši našeho lidu, osvětě, požadavcích doby, soutěži s osvícenými národy; v politické výchově bylo užíváno mladosti její jako slepých pěšáků na boulangistické šachovnici; společensky se hejslovanilo o boulangistického křídla, zhnuseni hejslovanstvím a kdedomováním boulangistů jsme. Podívali jsme se se skepsí na své otce. Trdný dojem. Za hlahačů zastupitelstvo žurnálu, jemuž abonentní a různé jiné ohledy diktují poselství ve věcech literárních, politických, společenských. Vidíme lid, jemuž místo světla osvěty dostalo se bengálových produkci. Lid, jenž se stal prázdnohlasující massou, které se pro udržení dobré nálady pochlebuje „zdravým politickým smyslem“ a „vysokou inteligencí“. Otcové naši převzali dědictví starší strany, Staročechů. Těmto rádi přiznáváme, že v práci osvětové vykonali mnoho. Hřivny jejich Mladočeši buď zakopali, buď z nich vytli. Jejich činnostvšak bude poznamenána v kulturních dějinách našeho národa.

Procitli jsme a starali se sami o sebe. Pracovali jsme řadu let dnes vystupujeme v sevřeném šiku.

Politika? Nemůžeme pochopiti, že by to byla jednak jakási věda, plna macchiavellismu, kramářství, napalování, maskování, jednak jeviště, kde se sklízí potlesk, popularita, květiny, polibky družiček a nadšení národa.

Politika je těžká, namáhavá práce a jen práce. A práce tichá. Politika není dáti se zvoliti za poslance. V politice se nepracuje, až když je získán mandát. Politická práce se neprovádí až v parlamentě.

Jak chceme v literatuře individualismus, tak ho žádáme v politice. Politika budiž prováděna celými, vypracovanými jedinci. Mira jejich individualnosti buď v přímém poměru k stupni jejich sebezapření: nic pro sebe sama, vše pro věc.

Chceme býti v politice přede všim lidmi v plném smyslu slova. Z toho plyne ostatní. Z toho plyne, že na otázku národnostní, na otázku galvanisovanou a živěnou vládami, které ji formulovaly a appellovaly na ni při každé válce, při každé dani krve tak, jako ve středověku úto-

čeno v podobných případech na cit náboženský, že na otázku tu nazíráme zcela jinak, kladně. Nemáme strachu o svůj jazyk. Jsme národnostně tak daleko, že nám jej žádná moc na světě nevyrvou. Zachování jeho není nám účelem, ale prostředkem k vyšším cílům. Odsuzujeme proto brutálnosti, které se pod národnostním heslem provádějí s německé strany tak, jak bychom je odsoudili, kdyby byly prováděny s naší. Odsuzujeme též politické strany, které jen v prospěchu vlády otázku národnostní živí a v ní ubíjejí nejlepší síly národa. My budeme hledat dorozumění s našimi krajany německými: ne u zelených stolů, ne diplomatické spojování se v parlamentech — ale dorozumění na poli humanity a — — — žaludku. Jsme připraveni, že staré strany právě touto otázkou zfanatisují massy proti nám — ten příboj vydržíme. Myšlenka, jejímž základem jest poctivost, se neudupá, neukřičí, neublasuje.

Chceme v otázce sociální „býti především lidmi“. — Počítáme dělnictvo k národu? I tenkrát, když prohlásí, že je internacionalním? Ano. Národnost není patentem ani Mladočechův, ani Staročechův. Strany mizí, národ zůstává. Nynější delegace mladočeská stala se reprezentací české buržoasie a části rolnictva. Ona to nepokrytě prohlašuje. Návrh na všeobecné hlasovací právo byl tahem, jenž měl přivést vládu v rozpaky. Nyin je pohozeným dítětem, k němuž se vlastní otec netroufá nějak hlásiti.

Buržoasie celé Evropy je stejná. Emancipována francouzskou revolucí zapomněla záhy na trpký osud potlačovaných a svorně s feudály a svorně se sedláky, i tito prošli podobnou školou, stává se proti mozolným prosícím rukám bílých otroků. Chceme všeobecné hlasovací právo — ne proto, že bychom věřili, že se tím změní smutný stav jejich, ale proto, že svěží silou jejich spíše se přivede nynější parlamentarismus ad absurdum, kteréžto naděje jsme se při delegaci mladočeské dávno vzdali. Ona zapomněla (zovoue se pyšně stranou lidovou) svého poslání, přizpůsobuje se ovzduší a poměrům, místo kritiky vyjednává, místo práce deklamuje.

My žádáme politickou práci za tím cílem, aby blahobyt a spokojenost společenská rozšířila se do všech kruhů a vrstev, — žádáme ochranu všech pracujících a strádajících od útisku mocných tohoto světa. Důsledně žádáme i pro ženy přístup do kulturního a sociálního života.

Všude, důsledně i v politice, prohlašujeme se proti stranám, pojímaným po vojensku a církevníku. Strany v tomto starém smyslu jsou nám právě tak potlačujícím a nivellisujícím prostředkem jako vlády. Ceníme celé jedince výše než abstraktní hromadu. Strany buďtež prostředkem společenského pokroku, ne však jeho překážkou: vychovat lid znamená povznést jedince na plnou a životnou výši sebevědomí a rozbit lenivost tupé, netečné přilnavosti, všecku tu pohodlnou zbabělost, neod-

povšdnost, nemyslivost a nezásadnost, všechen ten názor, že neplatí a neváží se myšlenka, duch, idea po své hodnotě, nýbrž že počítají se jen liná těla a hlasující ruce!

V Hjuu 1895.

F. V. Krejčí,
F. X. Salda,
Dr. J. Trebický.

O. Březina,
J. S. Machar,
J. V. Mrštík,
A. Sova,
J. K. Slejhar.

V. Choc,
Dr. K. Koerner,
J. Pelcl,
F. Soukup.

Nové umění.

Napsal F. V. Krejčí.

Celá literatura tohoto století až do posledních let byla založena na dvou různých základních, po sobě jdoucích pojeticích světa. Byly to dva velké sny, které slibovaly přinésti rozřístěné moderní duši jednotný názor světa, jednotné jeho umělecké spracování a plynoucí z toho klid, harmonii a štěstí.

Prvý z nich snila romantika a mimo ni všecko, co tu zůstalo ze století minulého. Všem těmto směrům a školám byl alfou a omegou umění člověk. Jako byl starověkým hvězdářům osou, centrem a hlavním účelem astronomického světa, tak byl umělcům první polovice tohoto věku osou a střediskem umění. Ono letělo za vysokými cíli na rozpjatých perutích subjektivních vášní a tužeb, a toto úplně prolnutí subjektivním živlem dodávalo mu onoho rozpínavého, mlhavého, vlnivě nejasného a přec tak nádherně barevného rázu, j-nž právě tvoří podstatu toho, co jmenujeme romantickým. Byron a jeho stoupenci ve slovanských literaturách, Shelley, francouzská a německá romantická škola až do posledních svých výběžků — to pořád není nic jiného, než nekonečně se opětuující vzpínání subjektivního citu a žizně po štěstí. Zevnější svět má tu pro umělce jen cenu jako dráždidlo pro nové city a touhy, jako materiál, na němž mohou lidské ideje zkoušeti svou sílu, anebo jen jako předmět, sloužící k ukolení umělcovy žizně po barvách a po obrazech velikých vášní. Ale sen zůstal jen snem. Veliké ideje byly rozhodány skepsí, gigantické touhy a rozmachy vůle rozbily se o tvrdou vzdorovitost zevnějšího světa, jenž k nim zůstával hluchým, zářivě ohňostroje pohasly, když se poznalo, že všechna zářivá nádhera světa jeví jest přec jen pohným povrchem, za nímž teprv její vlastní hádanky věci. Romantický sen o člověku, sen s u b j e k t i v n í h o umění rozplynul se pod tvrdšíjším střízlivým dechem věci, skutečnosti, zevnějšíka, objektivity.

A tak se skočilo do snu opačného. Nesklonil-li se věci před námi, skloňme my se před nimi! Hledejme krásu, klid a štěstí ne více v sobě, ale v nich, v objektivním jich zobrazení, v poznání jejich zákonnosti a nutnosti. To byl umělecký sen let šedesátých a sedmdesátých, Flauberta, Goncourtův, parnassistů i Zoly. I Tolstoj sem patří. Jest to sen velikého, mocného umění objektivního, které si podmaňuje skutečnost a vlévá ji do pevných uměleckých forem, z nichž napřed dal umělec vyvětrati i nejmenší stopě po své subjektivitě. Z jedné krajnosti učiněn skok do

opačné: bývalé všemohoucí a všude se objevující „já“ prohalo v silném úteku samo před sebou a považovalo za největší svou slávu, neobjevovati se v uměleckém díle. To stělesňuje v sobě nejlépe Flaubert, v citění romantik starého zrna, který ochlazuje vřelost vášni na studeném mramoru, z něhož teší obraz zevnějšíka. Tim, že soustřeďuje všecku svou sílu na zápas s necitelnou formou, že se rve o každé slovo, o každý přívlastek, zapomíná na bolestné hledání subjektivních citů. Tento zápas o formu, o dosažení ideálu umělcovy netečnosti a objektivnosti jest mu asketickou školou, v níž bítuje a utlumuje své sklamané a nespokojené „já“. Tutěž pózu stoika má poesie Lesonta de Lislea a jinych parnassistů. Jest to pořád týž pokus, zachrániti se z vnitřního ztroskotání zachycováním se o věci skutečné, o fakta dějů i přírody, o jejich velikost a krásu. Naposled se vtělil tento umělecký ideál do Flaubertova dědice Maupassauta, ale se známým tragickým koncem. Realita zůstane duši vždycky cizím, nepřátelským živlem, uniká jí pod rukama a slabý lidský mozek je nucen na konec podlehnouti v nerovném zápase.

To bylo však jen jedno rameno tohoto objektivistického proudu. Tito umělci, kteří se chtěli sytiti pouhou krásou, barvou a plastikou věci. Nelze chopiti se jádra jejich z této stránky — všechna krásna zevnějšíka ukáže se na konec prázdnotou illusi, šumivou pěnou, která se na dlani rozplývá v nic. Každý důsledně vypracovaný program objektivního umění byl proto nucen překonatí tuto illusi a jíti hlouběji do jádra věci. Nespokojiti se jejich krásou, nýbrž jíti až k jejich pravdě. A to je druhé rameno jmenovaného proudu, Zola a naturalisté.

Ti chtěli člověka zachrániti před ztroskotáním jeho illusi tím, že ho chtěli vychovati uměním bezillusivním, uměním hromadícím zevnější fakta v celé jejich nahosti, špině a brutálnosti. Všecko lepší v člověku, všecek vzlet nahoru prohlásili za fantastiku a romantické vrtočky, ideál stotožnili s mystikou a sestrojili si obraz člověka na základech darwinismu a pozitivních věd, jako pouhý souhrn orgánů a funkcí v boji o život, jako pouhý materiál k vědecké analýsi a pathologickému studiu. Úkol umění podřídili úkolům vědy. Člověk jim nebyl všemohoucím subjektem, nýbrž jednou z věcí, malomocnou hříčkou v rukou neúprosných zákonů, v jejichž poznání a konstruování spočívala dle jejich mínění úloha a sláva vědce-umělce. Zavřeli oči před požadavky citu a svědomí, před žizní po svědomí, stáveli se krutými a bezohlednými, ukojovali jen žizeň mozku, rozumu, ignorujícíce touhy srdce a záhady svědomí. Jestliže ne zúplna, jestliže se misty vyšinuli z těchto kolejí, jestliže se dali svěsti nejen pravdou, ale i krásou věci, jestliže byli někdy sami romantiky a fantastiky — jest to jen zásluhou jejich uměleckého talentu, který zde pracoval proti jejich vlastnmu, v podstatě své tak neuměleckému programu.

Naturalism měl býti jakousi školou tuhé kázně, pokání pro příliš nespokojeného a nezkraceného moderního ducha. Měl se sam bičovati brutalitou holých fakt a pod jejich šlehy zapomenouti na pošetilé sny o své bohorovnosti, na své nadlidské ideály, na své právo býti šťastným, velikým a svobodným. Jsi pouhý výtvar biologických zákonů, dědičnosti, ústředí; jsi tak malý vůči přírodě, jako červík naproti celému pralesu, každý silnější tě v boji zašlápane a tvým určením je také boj, vzájemně se požíraní jednotlivců a národů. Nikdy neukrotíš bestii, která v tobě řve; není možno, abys byl velikým a šťastným — spokoj se proto tím

vším, potlač bláhové choutky, už se přizpůsobovati a resignovati a uprav si jakž takž alespoň tento svůj pozemský byt!

To jest asi výsledni morálka naturalismu. V ní se tají celé flasko této výpravy za objektivním uměním. Druhý veliký umělecký sen tohoto věku se rozplývá v níveo, tak jako se před tím rozplynul romantický sen o subjektu, který jest středem všehomíra. Tento se rozplynul proto, že budil v člověku touhy příliš veliké a neuskutečnitelné, že se rozpínal příliš přes lidské síly, že člověku příliš lichotil — sen umění objektivního ztroskotává se v naturalismu naopak zase proto, že potlačuje nejlepší lidské touhy, že stlačuje jeho síly, že představuje člověka chudě, křivě a jednostranně, že jej tísní a uráží. Jedním z úkolů umění jest přece a zůstane, aby člověka vedlo k vyššímu vědomí o sobě, než jaké může v něm vzrůstati v střídavém světle všedního dne a jeho ubohé „pravdy“, aby všecko, co je v něm nadzvřečeho, všecky ryze lidské síly, city a touhy představovalo zhuštěné, intenzivnější a zmocněné, aby bylo třebaš již illusivně, klamivě, ale napojené krví budoucího většího člověka, ohnivým sloupem svitícím na přechodu dneškem do zítřka. Naturalism přivedl se sám v absurdnost tím, že byl směrem uměleckým, jenž právě tuto nejvlastnější podstatu umění popíral tím, že zaměnil úkol krásy s úkolem poznání a sestrojil obraz člověka dle poných poznatků vědeckých, jednostranných a sklínčících.

Přes mrtvolu naturalismu jdeme pak, my dnešní, za novým snem: k novým krok za krokem objevovaným krajům nového umění.

* * *

Dnešní moment literární po celé Evropě má vskutku toto jedno společné: to vědomí, že jsme opustili staré cesty a že jdeme vstříc novým útvarům, více ještě ovšem tušeným nežli určitě zobrazeným. A i v cestách, které mladé snahy umělecké po celé Evropě nastoupily, na kterých snad tápou, snad i bloudí a navzájem se rozcházejí, jeví se rysy společné nálady a podobných cílů, ať již se jedná o dekadenci, symbolism, impressionism či jakýkoliv jiný směr bez určité vignety. Každý pronikavější pohled do psychologie dnešního umění dostačí odlišiti toto nové, vznikající umění od forem ustálených a vyžilých. V mladých generacích všech téměř zemi utvrzuje se vědomí společné evropské Moderny. Může se mluvit o ní a o novém umění jako všeobecném evropském a ne pouze jednomu národu náležejícím zjevu a to tím spíše, čím více pokračuje proces národy sblíživcí, či — s Masarykem mluveno — „světová centralisace“. Nové hnutí literární u nás jest nárazem všeobecné vlny evropské, ne však poným jejím odrazem, nýbrž jednou její částí, tímže právem jako mladá literatura francouzská nebo norská. O národní jeho charakter netřeba se báti — je-li hnutí to dosti umělecké a dosti hluboké, ani se neobejde bez národní fysiognomie. Je již u nás na čase, vyložití srozumitelné psychologické kroky nového, ponaturalistického umění, aby se jednak zjednálo náležitě odlišovací měřítko pro naši původní produkci, jednak aby se přestalo již jednou křičeti o „nových směrech“ tam, kde se jedná pouze o Zolův román neb jiné starší dílo, třebaš až z let šedesátých. Toho je ovšem vinna naše česká opozdilost. Vládnoucí evropské směry k nám zabloudily teprv vždy za deset, dvacet let často když ve svých vlastech již byly zanikly. Že vidíme dnešní mladé pokolení vyznávati z velké části totéž umělecké credo, jako u mládeže za hranicemi,

jest jedním z úkazů, nadvědujících tomu, jak krácíme již v před vyrovnání s ostatní Evropou.

* * *

„Překonáný naturalism“ — toť nejběžnější, dnes již až do omrzení opakovaná formulka nového umění. Formulka čistě negativní, fikující jen čím nové umění není. Naznačuje se jí nanejvýš ta nejvíce do očí bijící okolnost celého tohoto uměleckého obratu: vítězství subjektivity nad objektivitou. Ledová kůra naturalistických fakt se prolomila a nad ní vytryskly teplé vlny utlačeného života subjektivního, života srdce, fantasie, tuch a snů. Reakce to, pro niž se nalezejí analogie i mimo umění, na poli rozumovém a mravním: v hnutí novoidealistickém, novokřesťanském, ethickém atd. Čím více těchto analogií, tím spíše jsme nuceni přiznati, že se zde nejedná jen o vítězství pouhé té neb oné školy, toho či onoho systému. Tam, kde jdou nové snahy v literatuře tak ruku v ruce s podobnými snahami ve filosofii a ethice, a k tomu ještě i ve výtvarných uměních a hudbě, tam se jistě již jedná o hluboký převrat kulturní, o povšechnou novou náladu mysli, odpovídající zcela novým, změněným dispozicím rozumovým i citovým. Převrat ten je a bude jistě tak hluboký, jako bylo na počátku tohoto století hnutí romantické, mající současně se svými básníky, Byronem, Scottem, Tieckem, Novalisem, Hugem, své filosofy Fichteho, Schellinga a Hegla, své aesthetiky a historiky Schlegely, Grimma a j., svého Webera v hudbě atd., krátce všecky ty, kteří na všech polích křísili subjektivism, romantické citění, nationalism, středověk naproti objektivnímu, klassickému, racionalistickému duchu minulého století. Anebo jako pozitivistické hnutí v polovici tohoto století, mající ve filosofii svého Büchnera, Moleschotta, Feuerbacha a Spencera, v přírodovědě celou řadu velikých hromaditelů fakt a budovatelů zákonů s Darwinem v čele zatím co již Zola snil o svém experimentálním románu a politický rozvoj směřoval k nadvládě manchesterovského liberalismu a zřízení moci papežské. Budoucí historikové budou jistě nuceni k těmto dvěma hnutím, náš věk charakterisujícím, připojiti dnešní hnutí jako třetí, jim na síle a významu rovnocenné.

S jedním ovšem rozdílem. Dnešní protimaterialistické hnutí nemá ve svém bojovném šiku vědy. Leda snad vědu tak nevědeckou, jakou je idealistická filosofie. Věda moderní par excellence totiž exaktní věda přírodní, zahrnující dnes vždy víc a více i člověka, půjde jistě svou cestou dále v před, právě tak nezviklána dnešním novoidealismem jako se nepodařilo idealistické metafysice a romantickému hnutí na počátku století ji zastaviti. Nanejvýš snad, že utrpí porážku tam, kde se odvažovala přes své dovolené meze, jako se na př. stalo Büchnerovskému materialismu. Nepodaří se jí sice překonati požadavky citu, svědomí, fantasie, ale nebude sama také od nich překonána. Jest pravdě nejpodobnější, že každý z obou těchto živlů půjde svou vlastní dráhou, že se budou navzájem lépe snašeti a utváří spravedlivější modus vivendi než jaký až dosud mezi nimi panoval. Neboť staré směry idealistické pohrdaly příliš vědou ve prospěch umění, naturalismu naopak pohrdal ryzím uměním podřaduje je úkolům vědy.

Překonání naturalismu značí proto především emancipaci umění a všeho, co s ním v duši souvisí, citu, vkusu, krásy, obraznosti, touhy z nadvlády živlů exaktně rozumových. Věda nemůže se súčas-

8
 mti dnešní výpravy proti pozitivismu, poněvadž jest bude a musí být sama pozitivní. Úkol ten přezvalo proto umění. Na celý ten velký dnešní obrat v duších měli daleko větší vliv umělci (zvláště ti kteří dovedou být při tom i silnými mysliteli jako na př. Tolstoj) nežli filosofové z povolání. Hnutí novokřesťanské jest neseno ponejvíce ne theologickými traktáty, nýbrž — romány, právě tou formou literární, která ze všech měla v předchozích stoletích nejméně seriózního.

Z tohoto rozdělení práce mezi uměním a vědou plyne jedno zřejmé a přesvědčivé: obrovský úkol umění ve společnosti dnešní a budoucí. Věda sklámala. Neodhalila smyslu života a věci, neukojila žitně po štěstí nedovedla se uvésti v soulad se světem transcendentálním. Největší část těchto úkolů leží dnes na bedrách umění. Ono má vzkřísiti a znovuzbudovati obraz člověka v celé jeho výši a hloubce, obraz přesahující daleko tu žalostnou karikaturu člověka, již podává pouhá biologie, fyziologie nebo naturalism se svou „lidskou bestii“. Má rozvíšiti obzory krásy, snů a touhy, ale ne pouhým přemláním starých forem, nýbrž vždycky stojíc při tom na ramenou vědy a dosahující tam kam ona nemůže. Má pomocí svých symbolických forem pokoušeti se o odpovědi na otázky po smyslu světa a života a vrhati reflex ze světa věčnosti a nekonečnosti na každý náš nicotný krok pozemský, neboť toho všeho věda dnes činiti nemůže. Leží-li kde prvky k náboženství budoucnosti, pak jsou jen zde, v umění. Neboť všechny ty vnitřní stavy, ze kterých by se mohla zroditi kdys náhrada za ztracenou viru v dogmata: tušení neskončného světa nádmyslného, city, jež vyvolává tajemství, touha po nepoznaném a vzlet duše nahoru k tušeným prazdrojům všeho — všechny tyto nepotlačitelné síly lidské duše nenalézají dnes jinde místa k projevu na vnějšek než právě v umění. Věda a filosofie každým dotykem těchto stránek trpí a zapletají se v mlhách.

Umění jest si také vědomo těchto úkolů. Odtud nalezáme v jeho nejnovějších projevech tolik palčivých niterných záhad, tolik náboženského vzletu, tolik smyslu pro mystiku tolik touhy po zodpovězení všech životních otázek, jedním slovem: po synthesi celého člověka. — Lze také pozorovati, jak na základě toho všeho získalo umění na sebevědomí, jak pyšněji tvoří jak se štítí prostředností a plochostí. Jest to jednak účinek aristokraticko-individualistických vlivů z filosofie, jednak také následek oné emancipace od nadvlády vědy a naturalismu. Umění se prodralo z kalného, střízlivého ovzduší ploché všednosti a normálu k nebetyčným horským vrcholům, které jsou jeho vlastní doménou a opouje se jejich čistým vzduchem. Zmíněnou okolnost lze zvláště u nás dobře pozorovati. S nejnovějšími směry přišlo zároveň přísnější měřítko na uměleckost produkce. Nedostačí nám více „vlastenecký spisovatel“, chceme umělce. I kritika povyšuje se z pouhého referentství na umění. Kdyby ani nevykonala nic jiného, již toto vypracování a zvýšení uměleckého vědomí bylo by dostatečnou zásluhou naší Moderny.

* * *

Definice nového umění jako toho, které překonalo naturalism a přichází po něm, vyjadřuje sice rys nejvíce do očí bijící, ale jest přece jen neúplná a jednostranná. Opomíjí některé důležité okolnosti. Na příklad hned ta, že praví otcové nejmodernějšího umění žili vlastně již před naturalismem, na př. Poë nebo Baudelaire. Ti nevyšli z reakce proti

naturalismu neb realismu, nýbrž přímo z romantiky. V Anglii byl již před Zolou celý veliký směr, k němuž se dnešní překonatelé naturalismu vraceli: praerafaelism (ovšem že tu možno položit místo naturalismu vředni kramářský ráz anglické společnosti, jež vyvolával reakci). Jina okolnost je, že umění ponaturalistické vpadá a zakofeňuje se i do literatur, v nichž se naturalism neujal. Ten případ je hned u nás. Náš nejnovější román psychologický a impresionistní (Vilém Mrstík, J. K. Slejhar, Růžena Svobodová,) je prostým pokrokem od starovlasteneckého historického románu, vodnatých sentimentálností starší belletrie a roztržitěného, plochého figurkařství novějších realistů. Není reakce proti naturalistické brutálnosti a špině, nýbrž proti prostřednosti a prázdnyým šablonám. Tento náš ponaturalistický román vlastně k nám naturalism teprv přivádí, ale ztrávený a rozpuštěný. To se týče i našeho hnutí dekadentního. To také není reakce proti naturalistické špině, neboť jí právě naopak ostentativně otvírá všechny brány a není vlastně samo než veršování od Arn. Procházky, Stojaté vody od Jiř. Karáska.)

A tato pozorování vedou k poznatku, jež charakterisuje nové umění způsobem plnějším než to může učiniti uvedená formule o překonaném naturalismu. Nejmodernější směry umělecké chtějí býti totiž ne pouhou reakcí proti jedné z dřívějších škol, ať již se zove romantikou, parnasismem či naturalismem, nýbrž jejich synthesou, která je všechny překonává, strahuje a vyrovnává. V tom je právě rozdíl mezi dnešním novým uměleckým hnutím a mezi nově vystupujícími cími hnutími starších dob. Romantické hnutí na příklad směřovalo úzce a výlučně proti klasicismu a věřilo jen ve svůj program. Hnutí naturalistické směřovalo zase proti romantice a věřilo také skalopevně a jedine ve svůj program. Tedy vždycky byl jeden výlučný, ostře vyhraněný a tím jednostranný živel postaven proti jinému, stejně výlučnému a jednostrannému. Dnešní Moderna však nestaví se proti jednomu takovému výlučnému živlu, proto ne poněvadž nemá nového stejně úzkého a výlučného programu, v němž by dovedla věřiti jako v neomylné evangelium. Naučili jsme se dnes všechno chápati a všechno odpouštět, totiž poznávati relativnost všeho a tím i relativní oprávněnost všeho. Věříme, že klasicism romantika, realism a naturalism a j. byly právě jen takovými, jakými musily býti, že každý z nich měl svůj oprávněný moment v kulturním rozvoji, že by bylo nespravedlivo ten či onen živel vylučovati jako pochybený a jiný vyznávati jako neomylný. Náš ideál umělecký stal se rozvojem tak staré kultury a zvláště po tak četných a horečných obrazech, jaké naše století vykazuje, tak pestrý a složitý, že zahrnuje v sobě všechny důležité živly minulé a má od každého něco: od klasicismu a hellenismu ideály formové a plastiku od romantiky kolorit, cit a vášeň, od realismu a naturalismu smysl pro pravdu a skutečnost, atd. Je těžko dnes proti tomu všemu postaviti něco nového z té prosté příčiny, že tu snad všechno již bylo. Z tohoto vědomí prýští pak moderní dilettantism a umění dekadentní. Skepickému a analyzujícímu dnešnímu pokolení jest těžko vztýčiti umělecký program s naprosto novými živly. Má k tomu málo víry a příliš mnoho vědomí, že přišlo příliš pozdě do příliš staré civilisace. Jeho umělecký ideál může být nov, ne tak obsahově jako formově: novým ve své složitosti a subtilnosti, v tom že chce býti synthesou všech předešlých.

Nové umění.

Napaa! F. V. Krejčí.

(Pokračování.)

V naznačené své synthetické snaze jest dnešní nové umění širokým soujmem různých prvků, neurčitou, vlnivou, tekutou látkou, která čeká teprv, že bude uhnětena rukama silných individualit uměleckých v pevnější příští tvary. Naše česká Moderna jest v tom ohledu mikroskopickou ukázkou: ta obtíž jí její vlnění mezi naturalismem, symbolismem, impressionismem, aristokratismem a socialismem atd. — to všecko jest jen zmenšeným obrázkem toho všeobecného kvasu v evropském umění a dává právě tak těžko uhadnouti budoucí útvary zde doma jako tam ve velkém světě. Je proto nespolehlivo, charakterisovati ráz nového umění jmény, která ho dnes chtějí zastupovati, jmény přítomnými, mladými, vystupujícími. Jména ta, jak u nás tak i jinde neznamonají ještě mnoho určitého. Nejlépe tu je sahnutí k těm jménům umělců a útvarů minulých, hotových, v sobě ucelených, k nimž se chodí dnes nejráději mladé umění učiti. Několik potoků z různých stran Evropy vlévá tu vody do společného řečiště. Útvary, které před třiceti, čtyřiceti lety u různých národů jen slabě jiskřily pod vládnoucími vrstvami romantismu a realismu, přišly dnes ke cti, útvary ne ovšem všude stejnorodé, ale plemenně a národně různým způsobem zbarvené. Ale každý zmatelnější prvek v dnešním vyrůstajícím umění dá se svěsti na vliv některého z nich.

Tak na př. hned celý ten proud, kterému se přikládá jméno dekadence a symbolismu a který značí aristokratické pojetí umění, vysoké subtilní ideály krásy v protívě k soudobé kultuře, umění snové, náladové, nervové, odstínové, hrající složitými a jemnými formami, vlnivé jako hudba a sen: celý ten proud je výslednicí vlivů tří literatur. Z francouzské totiž Baudelaire a Verlaine, z anglické Poëa a celého hnutí praerafaelitského a estetického (D. G. Rossetti, M. Robinsonová, Vernon Lee, O. Wilde a j.) mimo starší vlivy Keatsovy a Shelleyovy, z německé pak podobně starých vlivů romantické školy (Tieck, Novalis, Hoffmann). Převaha vlivu anglického a německého jest zde však patrna: tato snivost a fantastičnost, subtilnost citění, styky poesie s hudbou atd., to všecko vyznačovalo vždy rasu germánskou a přičel se tradičnímu pojetí ducha francouzského, jednoduchého, logického, plastického a jasného. Baudelaire jest tu jen výjimkou, která potvrzuje pravidlo (a to jen v citění — ve své tvrdé tesané, plastické formě zůstává Francouzem) a že jeho francouzští epigoni dávají si zdání, jakoby dekadentní hnutí evropské vyvolali a vedli, to znovu ukazuje k známé schopnosti Francouzů, zformulovati cizí myšlenky v pevný útvar a uvésti je v oběh a módu (jak to na př. učinili svého času encyklopaedisté s anglickou filosofií, anebo škola Victora Huga se Shakespearem a německým romantismem).

Podobně lze nalézti rozhodující vlivy germánské v dnešním individualismu. Plémě latinské má naopak vyvinutý smysl pro společenskou zákonitost a kázeň, pro podrobení se jedince celku. Jen německá filosofie mohla dospěti k Stirnerovi, Nietzscheovi a Willeovi. Pravým a velikým individualistickým typem moderního umění jest však Ibsen. Ve svém revolučním vzdoru proti společenským konvencím a svém ideálu svobodné osobnosti, za sebe samu zodpovědné a o sobě rozhodující, není zcela svým a novým, proud ten jde již od J. J. Rousseaua a George Sandové, ale nikdo posud nedovedl jako on vehnati tyto individualistní these k tak smělym konsekvencím a obohatiti tak jeviště ve směru

... v dálece mezi stromy bledý ohněm
... klečící na zemi před ohněm
... rozhrabávala
... Maré, klečící na zemi před ohněm
... rozhrabávala
... jaká mi, setva mne uviděla.
... se od ohně.

... Celou noc jsem ji
... napadaly.
... Kde pak já . . . Jak jsem se
... každé slovo takové
... A tak mi na-
... odhodlala!
... Af si je tedy
... na takové
... že jedu,
... Koukám,
... jako
... zapomněl vzít

... Slyšela jsem
... rozřešení. A já si také myslím,
... Možno však, že i to
... jako Marie, marně se tluku
... světla a nosit
... na maják na
... všechno mladé nadšení, všechno na-
... středisk a tisíce se
... že nám postačí
... nechee.

... my víme i, kam
... jen s pouhým
... potácející
... silnou.
... nepotřebnou pro dobu „bezděvodnou“
... roztráti se o prvý skalnatý břeh?
... rekla si:
... kdo pochopí daleký ztemnělý venkov,
... ztemnělým ztemnělím?

koufíktů ryze vniterných, mravních. On je také největším typickým představitelům uměleckého rozvoje v druhé polovině tohoto věku, neboť jeho životní práce zahrnuje v sobě její tři hlavní útvary: v prvních historických dramatech romantiku, v moderních společenských hrách pozitivism a naturalism, v posledních románech (Stavíte Solness, Malý Eyolf) suggestivní symbolism, odpovídající nejnovějšímu vkusu a citění. Je to velká postava, která v sobě stělesňuje do jisté míry duchovní život celých posledních desetiletí, tak jako Goethe v sobě shrnul celý přechod z minulého století do našeho. V Ibsenovi přispěla Skandinávie svým podílem na vzrůst nového umění, ona mu jím vdechla něco z ducha svých starých vikingů, tu rvavost, kterou se dnešní umění vyznačuje, tu odvážnost kritiky s kterou jde proti starým řádům a předsudkům, tu touhu, abych užil vlastního slova Ibsenova, po „revolucionování lidského ducha“.

Ze slovanských vlivů sluší zde jmenovati ruský, Tolstoj a Dostojev. ského a ten jest veliký, v Německu na příklad vedle Ibsena téměř rozhodující. Vlivy ty se jeví zvláště v tvorbě velikých typických útvarů románových, tedy po stránce charakterové, psychologické. Rusové vyšli do západních literatur celé proudy čisté, ryzi psychologické pravdy, oni naučili spodobovati vnitřní život v jeho přirozeném, nenuceném toku. Zvláště v Dostojevském leží skryty zárodky všech těch subtilních stavů, které dnes dávají materiál nejnovější lyrice a románu, hotové poklady subtilní analyzy a psychologie.^{*)} Od něho není k dekadentům tak daleko, jak se zdá. Ruský román měl také, jak známo, převážný vliv na poslední evropskou literaturu po stránce tendence: pod jeho vlivem se namozne podnikala reakce proti heslu „umění pro umění“ a pěstoval se sociálně-mravní, altruistní živel v umění; vytvořila se celá literatura soucitu a malby sociálních krivd. První zápal v tomto směru, zdá se, však již pomínil a není-li tento sociální prvek v nejnovějším umění prvkem individualistickým nadobro ještě překonán, jest alespoň nucen jíti svorně vedle něho.

Vedle psychologie ruského románu jest tu však ještě druhý útvar moderního psychologického umění. Myslím totiž psychologický či analytický román francouzský, představovaný zvláště Bourgetem, jenž k tomu cíli vyhrabal z prachu zapomenutí a postavil jako klassický vzor v tomto směru Stendhala. Ačkoliv pomísen v posledních svých zjevech silně vlivy ruskými, jeví přece tato psychologie odlišné znaky svého francouzského původu: není tak tekutá, subtilní, klikatá jako ruská; jest jasnější, přímočarnější, zbarvena espritem, volnější vůči morálce, studeně analytická a vymezená jako matematický úkol. Někteří vysvětlují vznik tohoto analytického románu katolickým duchem Francouzů, jehož typem byl Pascal a jsou i někteří (na př. Charles Morice) kdož hledají dokonce jeho původ v katolické zpovědi (ve zpytování svědomí). Mají-li pravdu, pak by bylo zajímavo pozorovati, jak se tento analytický román vrací tam, odkud byl vyšel — ku katolictví. Proud novokřesťanský (bylo by však u Francouzů správnější říkati „novokatolický“, poněvadž oni chápou křesťanství skoro vždycky jen ve formě církve katolické), do něhož ústí svým duchovním rozvojem Bourget, Rod, Huysmans a j., jest toho známým dokladem. Jenže o tomto novokřesťanství francouzském, o němž je dnes ve zvyku mluvit jako o jednom z hlavních rysů posledního literárního studia, platí to, co jsem řekl o dekadenci: i zde zachytili jen Francouzové, co plní dnes vzduch celé Evropy, co je širokým všeobecným zjevem dnešního citění, ale dovedli tomu dáti lesk a slávu modního pařížského výrobku. Jejich katolictví však je pouze dilettantské a není ani nové; nalézáme

^{*)} Sam Nietzsche na př. nazývá Dostojevského jediným psychologem, od něhož se něčemu naučil a jedním z nejšťastnějších nálezu ve svém životě. (Götzendämmerung).

je již a to mnohem hlouběji pojaté, u Baudelaira, Barbeye d'Aurevilly a Verlaina. —

Ovšem, že se nesmí při klíčení dnešních nových útvarů zapomínati také na vliv naturalismu. Ten je, jak jsem byl na počátku tohoto článku ukázal, vlastně východiskem všech nových snah. Právě proto se kriší tak o překonání Zoly. Ze se tak příliš cítí tíha jeho kolosální práce. Celé dnešní vření uměleckých duchů jest v základě vlastně jen boj, jež vede v jejich nitru Ormuzd novoidealismu s Ahrimanem naturalismu. A pak mimo tento negativní jsou zde i pozitivní vlivy, na př. bratři Goncourtův, jejichž baroknost, subtilnost a ostřílenost přehází vlastně teprv, v období dekadence, ke cti.

Pak také nelze přejíti přes vliv filosofie Nietzscheovy. Každý budoucí útvar bude nucen vždy více s ní počítati. Tato filosofie znamená provedení císařského řezu na těle celé dnešní kultury, sčítování s ní jako s kulturou upadající a poukaz na veliké ideály života, zdraví a síly, na nový vzestupný pochod do budoucnosti, tedy na filosofické překonání dekadence. Zrevolucionování hodnot morálních, jež provedla, zahrnuje v sobě i revoluci v hodnotách uměleckých, rozbití falešné měny staré esthetiky a mnoha i moderních útvarů, za nimiž se skrývá úpadek a impotence a nové dráhy pro práci umělce jakožto tvůrčího individua.

Naznačených zde několik útvarů a vlivů ukazuje novému umění v hlavních rysech dráhu pro nejbližší příští léta. Nechci říci, že by to byly definitivní vzory, o jejichž další epigonské pěstění by se jednalo, je to však alespoň škola jistých druhů citění, jistých tvarů nazírání, které dohromady, všelijak skříženy a v různých kombinacích zastoupeny, tvoří asi tak to hlavní, co mají duše dnešních, po novém toužících umělců, společného.

* * *

Několik takových rysů se dá již dnes vytknouti, ovšem s náležitými rezervami. Těžko jest sevsobecbovati něco na poli tak chaoticky promíseném a horečně se vlnícím, jako je kvas dnešních duchů.

O individualistním rysu v dnešním umění byly již učiněny zmínky. Ten je snad nejvýznačnějším jeho rysem, o něm může býti dovoleno mluvit jako o všeobecném. Tento individualism se jeví jako snaha umělceva po odloupení všech cizích slupek ze své bytosti, jako rozpjetí veškerých jeho sil za tím cílem, aby vyzářila široce a svobodně na venek jeho vlastní tvůrčí síla, aby jeho „já“ zahrálo všim svým nahromaděným ruchem a barvami. Jest v tom patrný protest proti nivellisuujícímu a socialisujícímu duchu kramářské doby, v některých konkrétnějších případech na př. u Moderny německé a i u naší protest proti snížené úrovni vkusu a uměleckého citění, proti mdlému epigonství a šablonám. Tento individualismus a z něho plynoucí aristokratismus není vlastně ničím novým. Jest to pouze důrazně akcentování odvěkých principů každého pravého umění. Že se má umělci dopřáti půdy a vzduchu k volnému dýchání a vzrůstu, že pravý umělec stojí v myšlenkách i citech nad massou, že je nepřitelem všeho vulgárního a že i když stojí proti svému okolí, i když jde snad směrem podivným a nezvyklým, zasluhuje jeho individualní svoboda být respektována — to jsou všecko věci, o nichž by mezi umělci vlastně nemělo být nikdy sporu. Takovýto individualism značí pouze heslo svobody pro rozvoj umělecké osobnosti.

Tento umělecký individualism bral sice potravu a oporu z individualismu filosofického, z různých teorií intelektuelního anarchismu, ale nesmí být s ním

záplna stotožňován, a co hlavně: nesmí se potírati těmiž theoretickými ar-
menty, jimiž se potírá tento. Něco jiného je poměr jedince ku společnosti
v pouhém smyslu filosofickém a mravním a jiný ve smyslu uměleckém. V tomto
posledním není té nepříkrovnosti, která v prvním, která vzniká
rozřešením otázky individualismu v oboru sociálním a etickém. Není zde a ne-
může zde býti té protiváhy v poukazování na požadavky společenského celku
celkového blaha, altruismu, sebezapření, které nedovolují hnáti theoretický indi-
vidualismus k jeho posledním důsledkům. Od umělce nelze žádati (rozumí se jen
v jeho práci umělecké) obětování se celku, ústupků ve prospěch blaha se jen
uskrovnění se ve své svobodě atd. — a to proto ne, že úplná svoboda umělce
na jeho vlastním poli svobodě nikoho jiného nepřekáží, což by se však stalo
s individualismem na poli společenském a mravním. Zde, na tomto poli je možná
otázka: stojí to či ono individuum za to, aby se mohlo rozvíjet ve společnosti,
státě atd. na úkor jiných? V umění však se nesmí ani tato otázka položit, neboť
je-li tam kdo individualitou, má mít všechna práva a všechnu suverénní svobodu
umělce.

Proto jest také nemístným třídění umělců na individualistní a sociální.
v tom smyslu, kde se těmito posledními rozumějí ti, kteří na př. tendenci malbou
sociální bdy chtějí přispěti k hojení společenských ran. Mezi tím však a uměl-
eckým individualismem nemůže býti sporu — i autor v tomto smyslu nej-
sociálnější může, ba má býti při tom samostatným individuem uměleckým a čí-
nití nárok na práva své osobnosti. Pokořiti se před množstvím, resignovati na
tato práva — to znamená nebýti pravým umělcem.

Chci tedy říci tím to: individualism proniká dnes sice silně a všeobecně
všemi novými snahami uměleckými, ale není to žádná nová theorie, nově kon-
struovaný směr, nýbrž prostě větší citlivost a nedůtklivost umělců vůči každému
zkracování jejich subjektivní svobody. V tomto smyslu třeba také pojímatí to,
co se mluví dnes o individualismu a aristokratismu naší Moderny: jeví se sice
tu a tam protest proti vylučné a falešně pojímané demokratisaci literatury, ale
všeobecně vzat není tento aristokratism než citlivější umělecké svědomí.

Vedle tohoto praktického individualismu (praktického proto, že se v umění
skutečně provádí) vyznačuje se ovšem nejnovější literární stadium tu a tam
silným akcentováním i theoretického individualismu (Barrès, Mackay a j.). Jest
to jeden ze zjevů provázecích reakci proti naturalismu, jenž snižoval umělce
na nástroj sociální užitečnosti, vedle sociologa, pathologa, statistika atd. Ale
jestliže se naproti tomu vztýčují theorie o vysokém poslání umělcově, o nějakém
výjimečném jeho postavení ve společnosti, výjimečné morálce pro něho atd. jest
to zase jen návrat k starým pojmům. Právě tak asi mluvili již Victor Hugo
a Alfred de Vigny a romantikové němečtí (Schlegelové, Novalis) předstihovali
se zrovna blouzněním právě na tomto poli.

Individualism tedy, jak praktický, tak i theoretický proniká silně sice novým
uměním, ale není v něm mnoho významného pro charakter tohoto umění, neboť
nedotýká se příliš jeho vnitřní podstaty. Není to ponejvíce než v samé bytosti
umění založený a tedy sám sebou se rozumějící protest proti nivellující době,
v níž na jedné straně stát, na druhé sociální a demokratické huť ohrožují volný
rozmach jedince.

* * *
(Příště dokončení.)

Ke kritice „Naší nynější krise“.

Píše Josef Peleč.

(Dokončení.)

4) Prof. Masaryk navazuje historicky svůj český typ na českobratrství. Ne-
husitism, ale českobratrství je mu vlastním projevem ducha českého. Ačkoli na-
a odmítá takové usmíření obou pojmů, přece spoléhá pouze na českobratrství
by pouze připustiti jako nutnou obranu v národním boji o bytí či nebytí. Chápu,
že českobratrství pro jeho myšlenky musí dnes býti velevitaným útočiskem, po-
a mnozí jiní, mezi nimi i prof. Masaryk. Českobratrství bylo opravdu výrazem
toho ryze kontemplativního ideálu, k němuž dospívá prof. Masaryk a jenž by,
jak sám označuje na str. 116, vedl k naprostému uzavření se do svého já
a odvrácení se od vši působnosti ve světě vnějším a objektivním:

„Ach vnitřní život — život sám,
jen v něm je volná hlava,
a mimo něj již klopýtáš
přes sousedů svých práva“.

Čeští bratři, jak známo z dějin, byli nešťastní a neobratní v politice. Ne-
znali běhů vnějšího života, proti němuž stáli zataraseni a uzavřeni v sobě. Nám,
abychom mluvili upřímně, zdá se však českobratrství vylučnou a příliš jedno-
strannou reakcí, kterou lze si ovšem psychologicky z dějin jasně vyloužit. Po
velikém rozpjatí husitismu nastalo vystřízlivění, jako přichází vždycky po každém
hlási se o svá práva. Projevuje se hmu a opovržení ke všemu násilí, ke vši
pěči o věci hmotné a časné. Duch lidský znechucen a přesyacen krvavými orgiemi
zavírá se do sebe a hledá odříkání, život kontemplativní, ideály věčnosti a du-
chovosti. Mysticism sociální vždycky rozvíjí se v dobách útisků a neštěstí,
v dobách válek a rozruchů vnějších. Roste s bídami hmotnými, hladem, nemocí,
morem, válkami.

Tak jeví se nám ráz českobratrství, totiž jeho jednostrannost a vylučnost.
Myslím, že již pro tuto jednostrannost a vylučnost nelze v něm viděti celý
ideál českého člověka. Myslíme, že husitism s českobratrstvím nutně se dopl-
ňují a že mezi nimi lze nalézt zcela vhodně přechod harmonický t. j. soulad
mezi tělem a duchem, mezi citem a myšlenkou, mezi ideálem a realitou. Česko-
bratrství má dosti pathologických prvků, které se dají vyloužit jen reakcemi
jeho. Činnost právě i politická činnost je mnohým lidem obětí a námahou,
naopak život kontemplativní je mnohým lidem pohodlím a žádnou zásluhou. Zde
nelze ustanoviti žádných všeobecně platných a závazných pravidel, poněvadž
v otázkách ethiky rozhodna je vždy povaha člověka, o nějž se jedná. A po-
valy lidské ukazují právě největší a nejrozmanitější rozdíly.

Lze si docela dobře ustrojiti ku př. typ právě opačný onomu, jež si se-
stavuje prof. Masaryk. Huťi pokrokové bylo, jak myslím, opravdu náběhem
k sestrojení českého typu jiným způsobem, než se snažil řešiti si otázku tu
realismus. Podal jsem již v tomto článku prvky významné v tomto směru. Ne-
podceňujeme na př. nadšení, přejeme citové stránce větší místo a vůbec my-
slíme, že regulativ života leží v životě samém a nelze ho upravovat vnějšími
pravidly a předpisy. Nám zdá se také, že v dnešním proudění reakcím jest
mnoho nezdravého, opožděného romantismu; že nelze předpisovat dnes jen tak
zhola k vyhojení ran společenských křesťanské odříkání. Což přece nebylo

úspěchem, musí nevyhnutelně k tomuto tvrdošijnému zápasu proti tak zhoubnému moru, proti tak hluboko zakořeněné neřesti lidové veškeré obyvatelstvo co nejzevrubněji býti odchováno a účelně organizováno!

Nové umění.

Napsal F. V. Krejčí.

(Dokončení.)

Více určitějšího dá se již říci o jiném znaku nového umění: o jeho impresionistním, o jeho vnitřném, dojmovém rázu. Neboť z této jeho stránky mluví něco pouze jemu vlastního, něco naprosto nového a nebyvalého, totiž docela zvláštní, specifické sestrojení moderní duše naproti duším všech minulých uměleckých period.

Pojmeme-li studium a kritiku umění ve smyslu taineovského, jako druh vyšetřování psychologického, jako samu živoucí psychologii „psychologie vivante“ — poskytnete nám každý historický přehled umění celý řetěz psychologických přeměn, jimiž prošla duše civilizovaného člověka. Odumírání starých a příchod nových směrů uměleckých, to značí ve smyslu psychologickém, že duše odlupovala se sebe slupku za slupkou, illusi za illusi, ideál za ideálem, aby se dostala bližší k tušenému svému jádru, k své pravdě. Jenže člověk ovšem nemůže nikdy dojít v poznání a vyjádření sama sebe dále, než jen k pouhé takové slupce, i kdyby jich stoupl se sebe během staletí sebe větší řadu. Naděje, že jedna z nich přece bude někdy poslední, jest právě zase jen illusi. Ale na té se zakládá všechna žížeň po novém umění a ta se nedá žádnou skepsí odfilosofovati.

Umělecká duše tohoto století odhodila se sebe několik takových různých vrstev, z nichž každá značila jistě psychologické ústrojí jedné periody. V boji, jež vedla romantika proti klasicismu a racionálnímu humanismu, svlékla se sebe kůži abstraktně logických, architektonicky sestrojených objektivních pojmů a ukázala pod ním novou, ohnivě barevnou vrstvu citu, vášně, touhy, subjektivity. Ale i tu odhodila jako falešnou illusi — byl to právě ten sen romantického hnutí, o němž jsem mluvil hned na počátku této stati — a dospěla k hlubší ještě vrstvě, již považovala bezmála již za samé jádro, za pravdu samu. To byl ten zmíněný druhý sen — sen pozitivismu, realismu a naturalismu o skalo-pevně pravdě zevnějších věcí. Ale i ten ukázal se zase jen illusi, slupkou. Psychologický pochod nového umění spočívá právě v tom, že ji svléká a hledá jádro lidské bytosti ještě hlouběji. Zklamána v racionelní, abstraktní ideji klasicismu, v barevné vášni romantismu i ve faktu naturalismu, hledá duše moderního člověka samu sebe ve svých nejnedostupnějších, panenských téměř končinách: v oblasti čirého dojmu, pocitu sama o sobě. Dříve byl dojem, pocit považován za pouhou cihlu ku stavbě t. zv. vyšších útvarů duchových — dnes zůstává na jejich troskách jediným solidním a pevnějším útwarem, o němž možno se umění opřít. Dříve byl pouhou jednotkou, skládající větší celek, dnes v době duchovní anarchie, rozkladu a individualismu platí tato jednotka více než celek, bunka více než organismus.

Jsme tu zase po objektivismu naturalistickém u subjektivismu, ale ne již u subjektivismu mlhavě neurčitě a nejasně vášně a citu jako v romantice, nýbrž v subjektivismu pocitovém, s jeho pronikavě ostrou příchutí psychofysickou, fysiologickou a nervovou.

Ovšem tu bychom měli na mysli jen poslední důsledky této impresionistické psychologie. V nejmírnějším a nejvšeobecnějším smyslu jeví se ona v moderním umění jako vniternost. Po stavbách románových, kreslicích veliké útvary zevnějšího světa (na př. různá milien) a jejich vliv na člověka (Zola), po dramatu přeneseném konfliktu lidského nitra do zevnějších institucí a mravů (Dumas ml., revnému, sedivějšímu, ale životně mnohem prohloubenějšímu a pronikavějšímu umění psychologickému, a analytickému. Román přestává být přiblížením s efektním stavbou a rozuzlením a stává se psychologickým experimentem, perspektivou na život prostředím duše svých hrdin; drama, které dříve chtělo skutky, skočilo dnes do toho, co skutku předchází: do té tmy v nitru, kde klíčí motivy a spolu zápasí; lyrika přestává být pouhým zářivým obnažením a stává se prostou upřímnou zповědí, neostýchající se zamletí nic z hnutí dnešního duše, podávající nejen to, co je v ní vznešené, ale i co je osklivé a nízké. Poezie přírodní, krajinná, proměnila se v náladovou, neboť „krajina jest stav duše“. A epika? — té se zvoni v této periodě umíráčkem, poněvadž je právě opačným pólem tohoto niterného umění.

Tento obrat se dá pozorovati dobře i u nás. Po roztekané a barvami zevnějška hýřící poezii Vrchlického lyrika Macharova, soustředěná na básnickovo „já“ a oblašťující se hned na počátku svým charakteristickým „confiteor“ — po historických a falešně sentimentálních hrách staršího rázu psychologické hry Šimáčkovy a Svobodovy — po čistě dějovém románu Vlčkové a Hellerové a po historickém románu Jiráskově, malujícím dobu a lidi jen v zevnějších znacích, ryze dojmové, psychologicky široce rozteklé a jemně odstínované práce Vil. Mrštíka, Růženy Svobodové, J. K. Šlejhara, to všecko je právě jeden z odrazů toho všeobecného evropského momentu. Zvláště na románových našich moderních pracích dá se tento impressionism dobře studovati. Všimněme si jen, jak na př. u Růž. Svobodové a Šlejhara jest to vždycky nějaká duše zachvívajíc se pod deštěm dojmů, jak práce ty mají z velké části formu denníkovou nebo memoriarovou, jak u Vil. Mrštíka, který je více talentem popisným, jest zevnější svět promítán nastavenou sítí čidel, jak i tam se slévá v posloupnou řadu dojmů atd. — jedním slovem: v dnešním kvasu, který nedovoluje ještě tvořiti si určitéjší formule o charakteristické podstatě české Moderny, jest tato niternost, tento její impressionism předním spolehlivým a určitým příznakem, který ji od starší generace dělí.

Nazval jsem shora tento impressionism nejmírnějším a nejvšeobecnějším rysem v mladém umění. Z něho pak vyplývá logicky několik dalších jeho stránek a stupňů.

Tak na př. souvisí s ním hned symbolism. Dojem totiž nechce být pouze v umění odražen, chce být také s jinými sdělen, v cizích duších znovu vyvolán, jim suggerován. Umění nechce být pouhou zповědí, chce být také činným prostředkem suggestce. Život, jež v sobě nakupilo, chce rozníti všude vzkol sebe.*) Tato suggestce, toto rozsléhnutí plamenů v duších jiných dalo se vždy pomocí symbolů. Každé pravé umění bylo vždy symbolické. Jenže v dobách jině umělecké psychologie vyjadřovaly se prostřednictvím symbolů abstraktní

*) „Die Kunst ist das grosse Stimulans zu Leben.“ Nietzsche. (Götzendämmerung). — „Co jest kniha? Rada malých značek. Nic více. Záleží na čtenáři, aby v sobě vyvolal ty formy, barvy a city, jimž značky ty odpovídají.“

Anatole France. (La vie littéraire.)

umění, morální charaktery, city a vášně — dnes v době, kdy psychologie umění v tomto vědu vždy více do oblasti pouhých nálad, pocitů a nervových stavů, symbolů jiných. Symbolem morálních charakterů jest typ (na př. Faust), symbolem myšlenky jest abstraktní výraz, logický pojem, ale symbolem jmenovaných nervových stavů a nálad mohou být jen kombinace a skupenec pouhých tvarů a základních linií. Proto obrací se moderní symbolism k primitivismu, k formám ad dětinsky jednoduchým a přese svou symbolism k primitivismu, vyvolatí i raffinované sense (na př. Maeterlinckovy loutkové divadelní figury a suggestivní poetické obrazy v „Serres chaudes“). Jestli lépe než na poezii lze to pozorovati na nejnovějším malířství (Boecklin, Max Klinger, Puvis de Chavannes, Sáša Schneider a j.) Vrací se k starým biblickým a stereotypním postavám z mythů, báchorek a allegrů a to všecko v líních nejprostších, rafinované prostých; za tím účelem, aby pod spoustou detailů a barev nedušil se vlastní význam symbolů, aby tu nebylo nic více, než čeho je právě třeba k suggestci, k záchvěvu nitra co možná možným, odstíněnému a novému. Na tomto poli jdou moderní malíři těsně vedle symbolistů a dekadenťů.

Jestliže se tedy v impressionistním, subjektivním rázu nového umění hledají náznaky nové romantiky, sluší hned dodat, že to je romantika zvláštního, nového způsobu, „romantika nervů“, jak ji nazývá Hermann Bahr.**) I zbývá namítnouti ještě některé její další stránky. Pociť, záchvěv nervový nechce být jen konstátován a vyjádřen (impressionism), ani jen sdělen s jinými, suggerován symbolism, nýbrž chce být i požíván, či — a bych užil jazyku, jež k nám přišel od dekadenťů — chutnán. Tam již není pocit, dojem, pouhým symbolem, pouhou značkou pro něco v něm se skrývajícím, nýbrž má svou vlastní hodnotu, svůj vlastní význam, totiž svou libost. Tak povstává pak lačnost po pocitech, kult pocitu pro pocit, dojmu pro dojem, to duševní epické, které nutí umělce, aby závodil ve vyluzování stále nových, nikdy nepostyšených akordů na své harfe nervové. Pak vzniká to, co jmenuje Nietzsche „komorní hudbou literatury“, to vybrané umění sladkých, až do zářivosti jemných rozkoší náladových, jehož nitrem je ve Francii Maurice Barrès a které přenesli do kritiky Jules Lemaître a Anatole France.***) Tím však, že do své vlastní hodnoty, odlupuje se znenáhla od svého nového dojmového dojem má svou vlastní hodnotu, od „já“ a rodí tak žízeň po nekonečných metamorfosách své vlastní bytosti, po procítění celých škál náladových, po všech záchvěvech, které kdy hrudí lidskou zatřásly.***) A tak vyvrcholuje kult vlastní individuality na konec v naprostou bezindividualnost, tím, že individualum je schopno zahrnouti v sobě jakoukoliv individualitu cizí

* * *

*) Studien zur Kritik der Moderne.

**) Raději cítím než chápu“. Anatole France. — (La vie littéraire).

***) „Nicotná jako doktrína, nutně neúplná jako věda, směruje kritika dle všeho a tomu, aby se stala prostě uměním těšiti se z knih a obohacovati a zjemňovati jimi své dojmy.“ Lemaître — Les contemporains III.

****) „Ein alles begehrendes Selbst, welches durch viele Individuen wie durch seine Augen sehen und wie auf seinen Händen greifen möchte... O dass ich in tausend Wesen wiedergeboren würde!“ Nietzsche.

*****) „Sich verwandeln Täglichen die Nerven wechseln, so dass dasselbe Leben sich täglich auf einem anderen Planeten erneut.“ Bahr.

————— a poněvadž je vše konečně marnost, milujme knihy, které se nám líbí, nezabíjeme se o klasifikace a doktríny a jsouce přesvědčení, že náš dnešní dojem nebude mít vlivu na dojem zejřejší.“ Lemaître.

Zvláště výrazně vyniknou charakteristické prvky nového umění, pozorujeme-li, jakého zbarvení nabývají v tomto jemném ovzduší dojmovosti a nervovosti umělecké povahy rázu a citění křesťanského nebo mystického. Ne myslím tím jen hlasatelské nosokřesťanství, nýbrž míním to v tom smyslu, kde mluvíme o umělcích neb myslitelích charakteru křesťanského a křesťanského, jako o dvou hlavních proudech duchovních dispozic, táhneících se těmi dějstvími. Jedni jsou, vyslanni, olympicky klidní, povýšení nad obhledy mračky, aristokratičtí; amylati, v umění plastičtí a skulpturální (umělci italské renaissance, „velký pohan“ Goethe, Flaubert, Nietzsche atd.) — to jsou „pohani“. A naproti nim stáli a vždycky budou státi povahy temné, mystické a zdumané, larmoyantní, trýznivé mukami soucitu a záhad svědomí, spiritalistické, přístní asketové, zápasící s vlastním sensualismem; s uměním vidinářským, hubutím, rozplytvavě snovým — to jsou křesťané, ne křesťané věrou, ale temperamentem, způsobem, jímž myslí a cítí. (Rousseau, Novalis, Poř, Baudelaire, Dostojevský, Bourget, Huysmans — z našich nejmodernějších na př. J. K. Šlejhar a Ot. Březina.) V průběhu kulturních dějin lze pozorovati dosti zřetelně střídavě vlnění obou proudů (na př. renaissance — pohanství, reformace a náboženské vlnění — křesťanství, XVIII. věk, Voltaire, německý klasicismus — pohanství, romantika — křesťanství a p.). Ovšem, že se dá takovéto rozčlenění podniknouti jen v hlavních rysech a s náležitými rezervami, a právě tak jen možno se odvážiti tvrditi, že naše století jest v citění převahou křesťanským. Dva vlivy měly zvláště na úspěšnost tohoto citění převážný vliv: revoluce demokratický pathos, morálka matých a šlapaných, jdoucí v přímé linii již od Rousseaua, a na druhé straně pessimismus Schopenhauerův, nalezající vděčnou půdu ve všeobecné zemdlnutosti duchův a zvyklosti sebe analyzovati.

Tyto silně vyražející dispozice křesťanské, pomísené vlivy náboženského vychování a atavistickými, dědičnými dozvuky minulých věků, dávají vyrůstati na půdě naznačeného impressionismu a sensationellismu zvláštním útvarům. Tak na př. tam, kde se střetne epikurejská žítost po nových nervových záchvěvech s takovými dědičnými zbytky víry a se smyslem moralistickým. Tu se pak nalezá hojnost vítané pastvy pro lačné nervy: ekstatické záchvaty víry, perversní rozkoš z hříchu a rouhání a jako krajní bod: kult zla, satanismus. (Baudelaire, Barbey d'Aureville, Verlaine, Huysmans, Przybyszewski, malíř Feibien Rops aj.) Jen že, poněvadž kde není víry, nemůže být i hříchu a dnešní člověk víry nemá, konstruje se víra umělá.*)

Jinde se setkávají tři prvky: křesťanský založená fantazie a citění — moderní nervovost a analýza — a sociální aspirace, založené na nespokojenosti s dnešním řádem a na soucitu s trpícími. Tu pak povstává ten útvar umělecký, pro nějž zůstane prototypem Dostojevský, to umění evangelické, které soudasně dovede zavoditi s největšími rafinovanostmi dnešní psychologie (u nás je příkladem toho druhu Šlejhar, z malířství sem náleží také Sáša Schneider).

A jiný ještě případ: Temperament hluboce nábožensky založený a křesťanské citění setkají se v umělci s filosofickou touhou po poznání posledních příčin všeho. Tu se pak vyvíjí pronikavé vědomí nepoznaného tajemství, vzniká mystika: ale ne studená mystika rozumujícího metafysika, ale žhavá mystika

*) Předstírají věřiti v přikázání, aby mohli lépe chutnati hřích“ Lemaître.

„Künstliche Verbote eines künstlichen Glaubens, um künstliche Sünden, eines künstlichen Reue und eine künstliche Hölleangst zu bereiten — das ist die Quintessenz des neuen Satanismus.“ Bahr.

nerová, kde nejvyšší abstrakce a tuchy největších tajemství hraničí těsně s nervovými a fyziologickými stavy moderního člověka (v naší literatuře příklad poesie Ot. Březiny).

Pokročit v charakteristice nového umění ještě dále, nepovažují za vhodné. Nemohli bych tu říci nic definitivního a všeobecného — právě pro ten nevýsytý, těžký a mýstý i nevypočítatelný ráz, který je vyznačuje. Předchozí, v hrobých rysech ovšem kreslené dispozice a kombinace různých žvlů jsou jediné, co lze s částečnou alespoň jistotou zde pověděti. Tato nevymezenost a téžakost neopravňuje však ještě k tvrzení, že by žádoucí, nové klíče umění se zvláštěním svým charakterem nebylo. Nelze také přes ně přejíti námitkou, že to, co se za ně vydává, jest jen epigonské opakování a kombinování starších směrů. Ovšem, fekl jsem hned zprvu, že nové umění nevstupuje po způsobu dřívějších nových škol s jednolitym, ode všech dosavadních určitě se odlišujícím programem. Ale to jest právě jednou z nejnezvratnějších jeho okolností, že vystupuje proti mdlému, neschůdnému epigonství. Všecky směry dovede stápnuti jen ne prostřednost a nijakost. Váude, kde vyráží, tam značí nový vzlet k vyšší, nové probouzení se uměleckého vědomí, touhu po východu z luhbých let. A je-li z velké části odkázáno ještě na kombinaci z různých směrů starších let. A návrat k nim; co na tom? Není-li právě někdy znakem nejvyšší originality taková nová, neslýchaná dosud kombinace? Ostatně, nic nového pod sluncem — prvky umění jsou od samého počátku historie vlastně tytéž; běží zde právě jen o jejich kombinace, o vzrůst, bohatství, různotvárnost a jemnost těchto kombinací. A co se týče restaurování starých směrů, na př. mystiky, katolictví, satanismu, nebyl také klasicismus restaurací antiky a romantismus z velké části restaurací středověku?

Ale jedno má dnešní umění před nimi: ono čerpá a roste přímo ze své doby, je moderní. A takového umění ještě od samého konce středověku nebylo. I antika i středověk vytvořily si své umění, jakožto výkvět své vlastní kultury. Kultura nového věku toho posud nedovedla: až do polovice tohoto století potácela se její umělecká produkce až na málo výjimek mezi reminiscencemi na antiku nebo středověk. Umělec chodil po půdě moderních národů jen tělem; duchem patřil do kulturních světů zaniklých nebo exotických; odtamtud bral své ideály a svá měřítka. Jen pozvolna, v dlouhých mezerách, v sem tam roztroušených postavách vynořovalo se vlastní umění moderního věku a bralo na sebe určitější tvary. Romantická lyrika byla první jeho mohutný projev. Z Byrona, Shelleye, Heineho, Huga mluví již duše jejich věku — je to již právě umění moderní, ovšem jen svou pravdou subjektivnou, výrazem moderních citů a reflexí. Další vykonal naturalismus: svými hesly o pravdě objektivně postavil umělec nadobro již a snad až příliš vylučně na půdu doby, v níž žije a jejíž věrné podání má býti jedním z hlavních zřetelů jeho práce. Slovo „moderní“ dostalo tu, zvláště u br. Goncourtů svůj zvláštní zvuk, svou osobitou a dráždivou vlnu. A není to jen pouhá módnost, pouhé zbožňování přítomného dne, co čini to zvláštní kouzlo slova „modernost“, co z něho činí bitevní heslo všech dnešních mladých generací. Cítí se všeobecně, ať již uvědoměle či instinktivně, že jen v tomto znamení lze dnes v umění zvítěziti, že jen ono značí pokrok. Neboť slovo „nemoderní“ značí nám dnes ne to, co je staré časově (na příklad Stendhal, Heine, Turgeněv, Goncourtové jsou již dnes dosti staří a přece jsou moderní), nýbrž co je staré v myšlenkách a citění; všecko z čeho vane hrobový

počít akademických zablou a estetického doktrinářství. Moderní značí naproti tomu každý umělecký skutek, vytryskl přímo ze žilobití a proudění dne, ať je dnešního či časové odlehlejší; všecko to, v čem se svobodně, směle a pravdivě projevil člověk novější doby, tedy umění co možno vzdálené všem předpisům a zabloum a co nejvíce přiblížené životu. Život je hlavním předpisem moderního umění: reprodukovatí, množiti a šířiti život — ať již pomocí jeho střízlivě denní pravdy či snu, reflexe či citu; v tom sbíhají se konečně na jediném poli všechny ty různé umělecké tendence, všechny naskizované zde zprávy, které vespolek skládají fyziognomii těch směrů uměleckých, které pro jejich mladý, do budoucnosti upěný vzhled jsem zde naznačoval souhrnným názvem: nové umění.

R. Muther: Moderní umění německé.

I. Arnold Boecklin.

Netrvalo dlouho a vyplnilo se i v Německu slovo o Faustovských dvou duších: ze zárodkující mrvy naturalismu vyrazil modrý květ nové romantiky. V Německu žil nejlubší a největší malíř-báseň všech dob, Albrecht Dürer, tam i za nešťastné doby dařilo se vroucímu fantastovi Moricovi Schwindovi. Nestálo-li za pokus, když léta eklektického napodobení byla naturalismem překonána, utvářeti vedle světa skutečnosti svět snů, vedle makavé jsoucnosti i vidiny nadpozemské, uchvacující srdce lidská svými představami a tužbami, plnými fantazie? V oné nadějně době se stalo, že vznikl kult Boecklinův, že Německo počalo oslavovati v něm, tak dlouho hanobeném, zakladatele nového, vroucené čekánoho umění.

Burne-Jones, Pavis de Chavannes, Gustav Moreau, Boecklin tvoří veliký čtverlíst moderního idealismu. Budoucím pokolením budou zvěstovati, jaký byl v Evropě na konci tohoto století život citový. Všichni čtyři jsou skoro stejného věku, všichni počali na začátku let padesátých pracovati. Všichni čtyři odlišovali se tehdy ode všeho, co povstalo před nimi a vedle nich. Byli ztělesněním ducha budoucnosti. Jako ostatní ani Boecklin zvláštní změny neprodělal. Jeho duch byl tak bohatý, že zahrnuje celé století a ještě v nové uvádí. Byl vrstevníkem Schwindovým, jest našim vrstevníkem a bude ještě vrstevníkem našich potomků. Jest stejně nemožno, odvoditi jej z předchozího směru, jako vyložiti, proč on, náš největší snivec, narodil se v nejtříživějším městě evropském, v Basileji.

Otec jeho byl tam kupcem, 1827 jest rok jeho narození. R. 1846 přišel do Düsseldorfu k Schirmerovi a šel na jeho radu do Bruselu, kde v galerii kopíroval staré malíře nizozemské. Z prodeje některých děl opatřil si prostředky na cestu do Paříže. Tam zažil r. 1848 povstání červnové, prohlížel Louvre a za krátko vrátil se domů, aby nastoupil službu vojenskou. V březnu 1850 přišel, máje 23 let, do Říma a vstoupil do kroužku Anselma Feuerbacha. R. 1853 oženil se s Řimankou. Do příštího roku spadají dekorativní obrazy pro dům jižního konsula Wedekinda v Hanovru, jež objednatel vrátil jako bizarní a v nichž léány byly vztahy člověka k ohni. R. 1856 obrátil se, tak skoro bez prostředků, do Mnichova a vystavil v Uměleckém spolku velkého Pana, jež koupila Pinakotheka. Paul Heyse sprostředkoval známost se Schackem. R. 1858 povolán byl prostřednictvím Lenbachovým a Begasovým do Výmaru jako učitel na akademii. V téže době vznikl Panycký děs v galerii Schackové a Honba Dianina. Po

3 letech byl zase v Římě a maloval zde Starořímskou Tavernu, Pastýřův žalobský a Villu u moře. R. 1866 odešel do Basileje, aby dokončil fresky ve zřehodní Musea. R. 1871 zase do Mnichova, kde tehdy mezi jinými vystavil Mořskou idylu s velkým mořským hadem. R. 1876 usadil se ve Florenci a žije od r. 1886 v Curychu.

Kdo chce konstruovati theorii vlivů, mohl by mluvit o Boecklinově důsledkovitém učení a Schirmerových biblických krajinách. Harmonické slítky prvku figurového s prvkem krajinným, v němž záleží hlavní rys tvoření Boecklinova, bylo od dnů Clauda Lorraina a Poussina podstatou t. zv. historické krajiny, jež poněkud v Koehovi, Prellerovi, Rottmannovi, K. F. Lessingovi a J. W. Schirmerovi své zastupce našla. Ale Boecklin není následníkem, nýbrž protinožem těchto mistrů. Všechno toto umění bylo jen odrůdou malířství historického. Starý Koch čte bibli, Aischyla, Ossiana, Danteho a Shakespeara, nalezne v nich sebný, jako Obět Nocho, Macketha a čarodějnice, Fingaltův boj s duchem lidským a hledá v pohoří sabinském, v Olevanu a Subiaeu místa, kde tyto příběhy mohly se odehrát. Preller učí o Odysseji podklad své umělecké tvorby, vyvolí si z ní momenty, jichž dějiště lze přenést do krajiny a nalezne na Ružaně, v Norsku, Sorrentě a na pobřeží ostrova Capri prvky přírodní, jichž počinaje, v Norsku, Sorrentě a na pobřeží ostrova Capri pracuje podle hexametru, sbáseň králem Ludvíkem, a zachycuje ve svých Veduttách historické vzpomínky, jež se vžil k městům italským. K. F. Lessing vychází z Waltera Scotta a nalezá pro jeho mnihy a řeholnice případné, chmurné tajuplné pozadí. Schirmer ilustruje knihy Mojžišovy, klada figury Schnorrovoy Bible obrázkové do Prellerových krajin odysseovských. Ať pak již jako klasikové mluví spíše k oku architekturou forem, či jako romantikové „náladou“ k duši — společně je všem těmto malířům, že vycházejí z literární, historické látky. Interpretují přesné akce, autorem jim předepsané a obklopují figury smyšlenými krajinami, které všeobecně odpovídají oněm, jež si představujeme jako bydlíště reků, patriarhů nebo poustevníkův. Jejich obrazy jsou historie s krajinářskou kulissou.

U Boecklina poměr se obrátil. Je v celé své bytosti krajinář a je největší krajinář XIX. století, vedle něhož Fontainebleauští mistři objevují se jako jednostranní specialisté. Z nich každý měl jednu krajinu a jednu chvíli, jež k jeho citění nejméněji mluvíla. Ten miloval jaro a rosné jitro, onen chladný, jasný den, ten hrozivý majestát bouřky, blyskavé efekty hrajeich paprsků slunečních, nebo večer po západu slunce, když barvy usnají. Boecklin je nevyčerpatelný jako sama nekonečná příroda. Tu opěvává krásami oplodněný svátek máje; bílé snůčenky jej zahajují, žilnaté kalichy šafránu jásasíce ho pozdravují, prvosenky v žluti a fialky v modru kývají veselé korunkami a sta malých horských pramenů vrhá se střemhlav do údolí, aby hlásily, že přišlo jaro. Tam svítí, kvete, voní a zvučí příroda ve všech barvách leta. Nachově pruhované tulipány stojí podél cest, květiny v modrých, bílých a žlutých řadách, hyacinty, laskavce, hořec, anemony a lvi tlamy plní louky žlutými tlupami. Dole v údolích kvetou narcissy v zářivých miriadách a syti vzduch omamující vůni. Ale vedle tak něžných idyl namaloval právě tolik žalobných elegií a bouřných tragedií v mohutné velebě. Zde bičuje řvoucí bouř a déšť, chmurné podzimní krajiny s vysokotrércími černými cypřišemi. Ondě vystupují z moře samotářské ostrovy nebo vážné úponkovitými rostlinami opředené, polorozpadlé hrady a naslouchají elegicky lkavému šepotu vln. Tam pne se ve středu úzkých roklí skalních zvětralý most přes děsnou propast. Nebo zuřící bouře, pod jejíž mocí se dechem sklání, krouží kolem divokého horstva, jež vzrůstá z černě modrého moře.

Zvonit musí přízvuk v pravdě český,
každý rým má být zvucný, hezký,
verše budtež jako zralé klasy.

Vitána buď vnímavému duchu,
pozorného dotýkej se sluchu,
jako jemný zvonek stříbrohlasý.

Přízvu k slyšán budiž v každém chodu,
v jambu také u nás roztomilém,
v daktylu též veselém a čilém,
v trocheji, s nímž jazyk náš má shodu.

Vypuzujme lehkovážnou modu
ve verši si libující smlilém,
chatrným se honosící dílem,
jež se rovná nezralému plodu.

Celá znělka ať je libozvuká
hudební sluch ať jí pěvci vuká,
kvetoucímu podoběj se hlohu;

myšlénka pak hlavní silná, rázná,
nikoli však matná, hluchá, prázná,
vždy tvoř druhou trojveršovou hlohu
B. M. Kulda.



Nová poesie česká.

S. BOUŠKA.

Beneš Method Kulda: Mojžiš. — Antonín Bulant: Písně a legendy. — Jiří Karásek: Kniha aristokratická. — A. Sova: Zlomená duše. — Otokar Březina: Svitání na západě.

Do moderního víření nových hesel a proudů vpadla náhle knížka veršů, které psány byly roku 1845! Jak zajímavé tu srovnání mezi tou vlasteneckou a idyllickou dobou před revolucí a mezi hlučnou dobu dnešní! Staříček „dědoveček vyšehradský“ vydal, na žádost svého biografa J. Halouzky, rukopis svého „Mojžiše“, jež psal ještě jako kaplan židlochovický. Duševní svěžest velezaslonžilého pohádkáře je věru obdivu a závidění hodná! Ani stáří ani krutá slepota neochromila jeho mladistvého ducha. Je věru něco pohádkovitě vznešeného v tom starci, který cítí s nejmladší generací a vždycky hotov jest, podati ruku pomocnou, a vždy má slovo povzbuzení, kořeněné dlouhou zkušeností a poetickými reminiscencemi z dob Sušilů a Bílých. Uvedu příklad z přátelského dopisu p. Viléma Mrštíka: „Píše mi Kamper: ‚V sobotu odpůldne (na Bílou sobotu) doručí mi listonoš psaní. Otevru je, napřed několik rádků vřelých, psaných krasopisně. Pod tím podpis křivolaký, psaný třesonci se rukou: BENEŠ METHOD KULDA. Ten dobrý, slepý stařeček se stále mladou duší poslal svůj podpis. Někomu list diktoval. Věřte mi, jsem otrle chlapisko, ale v té chvíli jsem měl slzy v očích — Já také, zaslzel jsem jako děcko —“ Jednalo se totiž o známou akci ve prospěch starobylých památek českého umění v Praze. Kulda provolání podepsal, spolek „Máj“ nikoli — bylo mu příliš ostré! Kulda a „Máj“ — jaký to mladík proti nim!

Knihu Kuldovu vítáme jako vzácný dokument k dějinám české poesie. — Vedle poslední knihy starého buditele českého národa leží před námi první kniha mladého básníka katolického p. Bulanta. Chei být spravedlivým a proto řeknu hned, že kniha všude zklamala. Nejbližší přátelé p. Bulantovi básníka přecenili, stavili jej nejspíše až vedle samého Sv. Čecha, čekalo se tedy od jeho knihy mnoho, a proto zklamání. Pan Bulant má formu vyspělou, odkoukanou na Vrchlickém, Čechovi a j., čímž se liší prospěšně od mnohých, kteří

Primice.

A mládě třikrát kolem se chytí
a hřívou jako valný pochod vojů
jeho majestátní, nováčka má vítá,
smad orvina to budovcích je bojů?

Zas jistě lid. Kdo jsmi? Snaď Jerusalem.
Ellen vly hly, a postřel jejich kola.
Slyš: „Hosanna“ Toť staré znova v
malém.
Salin. Ticho. Kdo ted: „Ukřižuj
ho!“ volá?

P. VALDEMAR

Hodiny.

Všeina stichne, ztichne krok,
a jiný krok se blásem orývá.
Jdou útkou chodbou lidé-minuty.
Z nich někdo padne v tmu,
však jiný vzejde zas, by vetmé zabynul.
Jdou ve smrt šerou . . .
A slabý tlak se hodin orývá . . .
Mou duši povsdech projel poslední.
O, smutno ziti mrtvé před sebou
a zstát k poslední jak slední vteřina,
aby hodiny svůj stavi běh.

Hovorna.

a časino tatěkovi, jak mě nazýváte, aby Vám
vše poesie, a pronesl.

Nemí nijak být rozochána
jako nepotědán, líná slůvka,
až jitra kdýl pracně vstává z lůžka,
emí se musí jako nědná panna.

ji nemají a kteří ani básníky nejsou. Jmenovati netřeba. Odtud tedy to přeceňování v jistých kruzích. Kniha p. Bulantova není slabá, je prostřední, nového nepřináší téměř nic. Není tu nových myšlenek původních, a proto část lyrická je tak úzasně chudá, někde přímo prosaická (Sedmhlásek. Tři přátelé a t. d.) Básník tu namnoze žije a tyje z cizích myšlenek a slov, slyšíte stále reminiscence. „Ještě jedna píseň otroka“ byla zvláště ceněna. Je to „báseň dobrá“, více v ní nevidím. Až to překvapuje, jak vyniká v knize nad šedou úroveň ostatních „písní“. Nezapomínejte ale, že byla psána pod neobyčejným dojmem senseačního úspěchu knihy Čechovy, kterou však považují za nejslabší ze všech jeho děl! V básni p. Bulanta je mnoho rhetoriky, jako vůbec v celé knize. Lepší jsou legendy, kde legenda sama myslila za básníka a dávala mu vhodný sujet umělecký. Bohužel, jsou téměř všechny pokaženy navěšenou tendencí, která i v básních samých všude první má slovo. Proto umění v legendách těch mnoho není. Hleďte v knize p. Bulantově původní obrazy a poznáte, jak úzasně chudá jest jeho básnická díkce. Nevází slova, jako moderní básník činí, ale plývá jimi ze zvyku, jak je byl přijal z básníků, které četl. Někde je to pro něho zrovna osudné. K jaké komice na př. přichází v básni „Stastný pád“! Něco podobného básník umělec napsati by nemohl. K takým nepravděpodobnostem a nechutnostem vede p. Bulanta přílišná povídkovost, která nedá čtenáři ničeho domyslíti, zapomínajíc, že v tom právě je kouzlo poesie, když čtenář vycítí, co básník neřekl, ale napověděl. I jinde nalezl jsem málo delikatnosti, jako k. př. v legendě o sv. Felicitě, kde Felicita rodí v žaláři v davu odsouzenců v těsné směsici“.

P. Bulantovi neupírám talent básnický. Jest nám ostatně sympatickým, jakkoli legendy Leubnerovy a Lutínovovy mnohem výše stojí, poněvadž je v nich více umění a méně tendence. — Přejeme mu, aby se stal tím, zač jej proroci vyhlásili.

Pan Jiří Karásek vytiskl dne 25. ledna roku 1896 na strojích Emanuela Stivína, knihtiskaře v Praze v Jirchářích číslo 146 v jednom sto devadesáti devíti exemplárech vesměs číslovaných, z nichž prvních devět opatřeno jest podpisem autorovým, Knihu aristokratickou“. Tak hlásá hovorný titul elegantní knihy. Mám raději p. Karáska kritika než p. Karáska básníka. Jako kritik aspoň mnoho chce, jako básník méně původního dovede. Jest jemná umělecká duše, honí se za nejmodernějšími motýly, ale mnoho pelu zůstává z nich na jeho aristokratických prstech. Ne plagiaty, nechci křivdit, ale reminiscence. A to nelze nijak popříti, proti tomu se nelze ohražovati. Lze ukázati na jeho různé vzory, anebo, abych jinak řekl: miláčky. Četba moderních básníků německých, belgických, francouzských. A tak jsou v knize různorodá čísla, jako oheň a voda vedle sebe. Ano i pseudokatolická poesie. To není poesie, to je virtuosita. Mystická poesie katolická se nedá napodobit, padělat, sice je to flacon bez vůně. Bez víry a bez víry intensivní nelze psáti žalmy Kristu a hymny Madonně, sice to budou moderní Madonny, v nichž příliš mnoho vidíte model, tělo, „maso“, ale nikdy svatost Panny a Mateře Boží. Třeba by měly gloriolu, jest dělaná, nevyzařuje z duše. P. Karásek chytil pouze zevní, formelní stránku katolické mystiky, ale duch mu docela uniknul. Oslňuje jej nádhera liturgie katolické, ale duch náboženství katolického je mu cizí, obdivuje se kráse plodů a květů na stromu Církve, ale strom sám, jeho peň a kořen nezná. Ta krása zevnější, kterou dekadenti a symbolisté tak rádi imitují, jest krása druhu nižšího, ježto smyslná a tělu přístupná, jest však krása větší, vyšší a hlubší ideová, pojmová, kterou nechápou a která jest právě katolictví vlastní. Mystická poesie nebyla nikdy pouze dekorační, jak si myslí pan Karásek,

nebyla nijak
mystického
nejedno
Pan Kará
zmizel. N
vím to j
knihu p.
Čítované
a studia
mi zu

jen m

o s

Na

z

ú

nebyla nijak virtuosní. Ne krása, ale pravda jest cílem všeho nazírání mystického; mystik neučí se pracně a namáhavě a postupně poznávati, ale najednou, cele a obsahově nazírá vnitřní podstatu vši pravdy, samého Boha. Pan Karásek pochytil jediné formu mystické poesie, ale obsah mu pod rukama zmizel. Nepopírám, že má zvláštní náklonost a zálibu v mystice katolické, vím to již dříve, nejen z jeho listu v N. Životě. Zde ukazuje, že pilně studoval knihu p. Remy de Gourmont „Le latin mystique“ (vydal Mercure de France). Citované ukázky známy jsou ale každému knězi a řeholníku z breviáře a studia. Jediná věc mě však u p. Karáska nemile dojíhá a to je posa. Stále mi zní verš ze zákoníku Verlainova v uších:

sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Takou posou byla modlitba za duši Verlainovu, modlitba, která je vším, jen ne modlitbou; sonet Lvu XIII, kde praví:

však barvy pohanské v mém snění hýří,
ve vlasech růže, rozkoš hříchu zpívám.

Ty dva verše nezdají se mi býti pravdou. Je to posa. Sonet „při zprávě o smrti hraběte Pařížského“ maně vám vybaví XIII. číslo ze Sagesse a t. d. Nad jiné bych si cenil od p. Karáska takové básně, které by nutně vycházely z jeho duše, spontané, bez vlivů a sympatií cizích, samostatně, tak jako k. př. úchvatné práce p. Otakara Březiny. To je umění v mých očích a ne virtuosita.

Ve svém listě v N. Životě zmiňuje se p. Karásek i o mém dopise. Nebyl „prudký a rozhorlený“, ale upřímný. Vytkl jsem mu, že po neblahém způsobu mnohých našich kritiků moderních odsuzuje a limine, bezpodmínečně, absolutně. Pracuje se mnoho hyperbolou. Sedmikrásky p. Lutinova prý nejsou umělecké ani v nejlažnějším slova smyslu, a za důvod citoval zúmýsla nejslabší číslo. To je zkratka nespravedlivé. A jak p. Karásek o p. Lutinovi, tak dnes je zvykem i jinde odpravit celou uměleckou práci některého spisovatele dvěma slovy. Jak k. př. pan Krejčí psal v „Zeit“ o básnících z Mod. Revui? Méně hyperbol a více rozvahy a pravdy i u mladých by neškodilo. —

(Příště dál.)



Křesa, křesa ve tmě — a pláče!

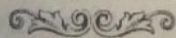
A plakal, plakal a vše plakalo s ním! . . . Zhřešil!
Slunce shaslo v duši jeho a tmy obklíčily jej! . . . Vše
. . . Prudká, hořká bolest vířila mu srdcem i hlavou . . .
ztraceno! . . . Divá, hrozná síla jej uchvacuje, zdvihá do tmavé
výše a potom vrhá v propast, hlubokou, mrazivou propast, kde
vše hyne . . . umírá! . . . Mizí mu zrak i sluch i cit, . . . brání
se té síle, ale marně . . . marně! . . . Padá . . . padá . . . hyne!
. . . Zhřešil!!

„Bože!“ volají ústa, lká srdce, stená duše . . .

A hrozně tmy rozráží náhle rudý paprsek. Jest slabý, ale
roste, zmáhá se a blíží. — Bázklivě a toužebně pohlíží naň. Při-
chází jej zničit či zachránit? . . . A paprsek rudého světla roste
a nabývá rozměrů . . . Kříž! . . . Ubohý pohlíží na kříž bázklivě
a úzkostlivě, pohlíží na Kristovu tvář, v níž se věčně bolest a
láska snoubí, pohlíží ve svaté oko Kristovo, kde se třpytí — slza
. . . Vidí tu slzu bohatou a svatou: a nová bolest proniká duši
jeho . . . Klesá na kolena, spíná ruce, uchvacuje kříž . . . a
sladká naděje plyne mu tichounce do duše . . . Prehají tmy, vy-
plňuje se propast, blíží se Bůh! . . . Sladký, vonný a vroucí dech
Kříže ovívá mu hořem rozechvělé líce . . .

Modlí se a všecko modlí se s ním!

Zhřešil . . .



S. BOUŠKA. †

Nová poesie česká. J

Pan A. Sova vydal po delším odmlčení báseň *Zlomená duše*. Je to
dnes kniha zajímavá, třeba by to nebylo p. Sovovo chef-d'oeuvre. Již ten
úvod, líčící dlouhou a trapnou Odysseu knihy této po stolcích nakladatelských

je dnes poučný. Je to až směšné, ale pravdivé: Při úžasné hyperprodukcí dnešní dobrou knižku nenajde nakladatele. Nové hnutí literární nemá příznivce mezi nimi, marně hledajíce svého českého Vaniera (který jest ostatně nekřesťanský drab!) a nejzávažnější díla starší generace trhají se na sešitky, aby se odbyla. Kde je vina? Jedni ji svalují na nakladatele, druzí na nevкус čtenářstva, který si žádá jako nenasytný Moloch jen kaviaru a pikantností soudní síně . . . Je to jako s jediným našim divadlem. Nehraje špatné kusy, a lid jich nevidí! Netiskněte banalnosti a pikanterie, a lid jich nebude čísti. Vкус se dnes soustavně a beztravně kazí: místo národní písně máme odrhovačky, místo vážných dramát syčácké frašky, místo poesie rýmovačky, místo chrámů a pomníků — činžáky. Pan Sova jest jedním z nejpřírodnějších, nejdůslednějších mezi mladými. Eruptivní síla — a svůj. V jeho ostrém boji proti nezdravým poměrům dnešním, v těch ranách, které bez bázně rozdává, je mnoho lásky k dobru, mnoho snahy úsilné po lepším a čistším vzduchu. P. Sova je také umělec. Zlomená duše je torso, je to dílo fragmentární, dílo vězící z části ještě v době, kterou má p. Sova za sebou, kterou již dnes překonal. Ale přes to vyniká báseň ta nad prostřednost současné produkce. Není divu, že na tak bojovné dílo nenalezl p. Sova nakladatele. Je to vše příliš nové a smělé (myslím tu poslední čísla knihy), než aby to neděsilo a novyrušovalo z pohodlného klidu. Básník vydal knihu svým nákladem. Ponenáhlu bude to již pravidlem u nás. Moderní Revue jde si cestou svojí nerušeně a vydává své publikace sama a k ní druzí se básníci jiní. Konečně je i ten malý počet exemplářů, který se dnes tiskne, vysvětlitelný. Není tak jenom u nás, i ve Francii a Belgii vyjde k př. výtečný L'Almanach des Poètes, do něhož první jména básnická přispěla (od p. Roberta de Souza do p. Émila Verhaerena) v 500 (!) ex., a ještě po čase knihu dostanete. A to je veliká literatura, což pak u nás! Poesie pravá má dnes stále méně milenců a věrných. Je to lepší, než stohy knih ve skladech knihkupectví, s nimiž se pak setkáváte na páskách novin.

Některá čísla „Zlomené duše“ tala do živého. Jak bolestně krásné intermezzo věnováno Smetanovi! Těším se, že p. Sova brzy vydá své básně, po slední dobou tiskné v časopisech. Báseň „Reka“ nás electricovala.

V uměleckých kruzích dlouho ohlašovaná a čekaná kniha p. Březinova „Svítání na západě“ vyšla v nádherné úpravě. Je to díto tak závažné a tak ryzí, že je neváháme pokládati za vrchol moderní poesie naší. Právě chef-d'oeuvre. Přineseme příště o p. Březinovi zvláštní studii. —

Básník Adam Chlumecký vydal nové věštecké dílo:
Evangelium Svobody. Gratulujeme z plna srdce!

Na Chlumeckém dlouhá léta se dopouští česká veřejnost hříchu neodpustitelného. Kdo o něm ví? Kdo ví, že jméno Chlumecký patří k prvním jménům české poesie? Jeho Pyšní anděl má znak genia na hrdém čele. Chlumecký je docela svůj, docela ojedinelý v naší poesii. Nepřejal nic od nikoho, ani látkou, ani dikcí, je pouze pilným čtenářem bible, a ozvěna verše biblického duní mohutným tokem jeho epické dikce. Pyšní anděl dávno jsou přeloženi do vlastiny a obdivováni v cizině. U nás? Není to hanba, že nemají dosud druhého vydání? Chlumecký měl něstěti ve svých zastrčených a nepodnikavých nakladatelích. Pan Šolc v Kutně Hoře je moderní člověk, který si ví rady. Doufejme, že třetí věštecké dílo Chlumeckého spíše prorazí než první díla.

Co musí každému imponovat, je palácová stavba celého díla, vůči níž je na př. Zlomená duše přece jen chaloupkou. Máme tu jednu dílo, které něco chce, které někam cílí! Velkolepý sen katolického básníka, jenž vidí, jak

Jeho Cirkus v
vzletu a studiu
zamyslet, jasně
knihy tu nejradě
Evangelium
zkrocené síly a

J. —
„Svítání na
K. —
a obrazů!

J. —

A
F
na zápa
kvetos
máme
umdle
rausch
a ote

slun

kte

Jeho Církev v budoucnu řeší sociální otázku. Co tu orientální fantazie, co tu valota a studia časových proudů, Páma i dáje. Mlad se nad tou knihou smutí zamyslet, jímoch rhytmu plamenem v srdci i hlavě. V rukou čtenosti bytostm kniha tu nejraději viděti.
„Evangelium Svobody“ nás opravňuje, čeká od Chlumeckého díla nezkrocené síly a krásy.

Hovorna.

J. — Á, nové číslo „Nivy“! Co nese krásného? (Chvatně rozfoukaje). „Světání na západě“, básně Otokara Březiny.

K. — Čti, příteli! Čti nahlas, ať se opojím hudbou slov a myšlenek a obrazů!

J. — Je květen stěh. Polední parna dávná už za sebou máme.
Sen opilý krví umdlí a šediví tony hraje.
Hořící trámovi vězení našeho s prachotem ohně se láme
a u cesty nezralé ovoce naše reflexem západu zraje.

Ano, Hudba, Ale pověz mi, jaký jí podkládáš smysl?

K. — Netvrdím, jen tuším a hádám: Západ nás je smrt. Po smrti — na západě — nám teprve svítá věčný den poznání a rozkoše života. — Stíny kvetou, rostou, houstnou, život se chýlí k večeru. „Polední parna za sebou máme“, to jest: stáří či choroba ochladila vášnivý žár krve, „sen opilý krví umdlí“, duch se vymaňuje z pout smyslnosti. Ernüchterung aus dem Blutrausch, řekl by Alban Stolz, předchůdce p. Březiny. Tělesné vězení se bortí a otevírá rozhled do věčnosti.

Nedozrálé ovoce života (poznání a skutky) zraje na výsluní smrti-slunce nadpozemské svítí do duše. Je tomu tak?

O. Březina. — Ano, bratře. Základní dispozicí básně pojímáš s určitostí která mě naplňuje radostí.

J. — Nuž, dále!

Nežel, má duše, že dojdem až v noci k tvému rodnému městu
a zabrad jeho že neuzříme pak, v soumracích, po klekání:
naše vlastní vyhaslé dny nám papraky postelou cestu
a jásotem po léta vyslaných naději budeme uvitání.

Příteli, mě nevtají naděje, jen chaos. Bože, ještě včera bylo u nás znamením obzvláštní duševní vyspělosti a síly, čist a rozumět Vrchlickému. A dnes? Proti „mladým“ je „těžký“ Vrchlický čistounkým praménkem, průzračným až na dno! — Skutečně se úroveň naše tak zdvihá? Jdeme v před — či nazpět?

K. — Ne, nazpět nejedeme! Jdeme s překážkami, ale přece ku předu. Poslouchej výklad:

Nemysli, duše, že v rodném tvém městě (coelestis urbs Jerusalem) bude věčná noc, že po smrti nebudeš vidět krás (zahrad): Vše, co jsi krásného činila, viděla, snila, tušila v tomto životě, (tvé vyhaslé dny), to všechno bylo předebrou a předchutí k symfonii rajske. Poesie a studium připravuje nás pro ráj, zjemňuje vnímavost naší pro jeho krásy.

J. — Rozednívá se mi. Chvátám dále:

Den září zatmívá dálky — noc temnem zapaluje výše.
Průlomem zřícených krovů se nad námi otvírá nebe.

K. — „Den září zatmívá dálky“, tomu rozumím tak, že ruch tohoto světa ohlušuje duši a přehlušuje tony, plynoucí se světa nadpřirozeného.

O. Březina. — Nač to výkládáš obrazem zvukovým?

„Den září zatmívá dálky, noc temnem zapaluje výše“.

Obraz: slunce začlení intenzitou svého světla hvězdná bohatství nebe; pouhé oko naše by nevědělo o nekonečných propastech vesmíru, kdyby nebylo noci, která rozšiřuje, prohlubuje výše, ukazuje hvězdy, ztopené za dne v modři. Výklad: den — život, sluneční zář — palčivá, únavná nejistota pozemského poznání, zdánlivě tak jasného a přece celé světy nám skrývajících. Noc — vyšší záře jiného žití. — Tvůj výklad platí jako důsledek mého, jenž celou řadu úvah ještě připouští.

J. — Oči se mi šíří. Spěchejme dále:

A v symfonii bratrských hlasů, jež vonným přívalem dýše od světa k světu, jak písně lodí, plujících vedle sebe, v rozkoši puštěného světla, v dotyčích neznámých slovu, pod stíny, jež na pozemskou myšlenku vrhl jsi tajemství: jak v úzkosti dechnutý signál, rdoušený stěnami kovu, sen zemský k tvé slavnosti se rozleje vlnami jásavými.

K. — Ve slavnou chvíli smrti zajásá pod tebou, který jsi se vznesl do říše ideálů, tvůj pozemský sen. Sen o zemi či na zemi?

Autor. — „Vrhl jsi tajemství“ je apostrofou k Nejvyššímu. „V úzkosti dechnutý signál, rdoušený stěnami kovu“, to jest: dech pozemského žití v myšlence, s jednotlivými vlnami vědomí, odrážený, rdoušený, tísněný hmotou těla a procházející úzkostmi a bolestí, nabývající tím srážením vln svého tonu (rozvinutí morálních kvalit, uzrání duše.) „K tvé slavnosti t. j. k slavnosti Věčného se rozleje vlnami jásavými (úvolněním z nástroje, projevením získané hudby).“

J. — Ó Věčný! Af tušení naše jsou sladká těm, kteří v bolestech tonou.

Pějeme hymnu ze slov, jež značí smrt, ve všech jazycích země.
Neboť nám, kteří věříme, že den tvůj dobrou zřít i hořkou a vonnou,
praskající v bolestných klasech a večerem chlaze cu jemně.

K. — Pějeme hymnu o smrti, ne elegii, neboť v západu smrti svítá nám den a dozrává žití života. Dobrá, ale poslední věta není dokončená!

Básník. — Jest. Má zníti: „Neboť nám, kteří věříme, je den tvůj dobrou zřít“ (t. j. den, život, který Nejvyšší nám propůjčil.) Ta tisková chyba je mi velice nepříjemná. A to máte pořádek: sotva vytisknu někde pár řádek, už je tam nějaká.

K. — Je to kříž! Kdyby spisovatelé znali sazeče, psávali by vždy krasopisně.

Básník. — Třeba v Lit. listech na začátku jistého dopisu, který před časem improvisoval jsem někomu, a který teď k mému údivu vyšel; celý začátek je tam tiskovými chybami zkažen. A v naší poetice záleží na každém slově! Má celá touha je psát jasné, jak dalece řeči lze vytyhnout themata tak obtížná. A jak dalece mé umění na to stačí.

J. — Ó milý náš mystiku, jak krásné by byly tvé básně, kdybys nám je sám vykládal!



Nad druhou knihou básníka.

Napsal Fr. Novák.

Není tomu tak příliš dávno ještě, co naše veřejnost, zajímající se nejnovějšími literárními zjevy, byla do jisté míry uvedena do nadšení a vytržení, charakterizovaného buď útrpným pokrčením ramen nebo známkami upřímného podivu nad první knihou mladého básníka, jehož jméno známo nám bylo z „Nivy“ a „Vesny“, nebo — v skrovnější míře tehdy — z časopisů v Praze vycházejících!

Co skřížilo se od té doby náhledů, úvah, zdání, přání a očekávání, vztahujících se ku skromnému autoru knihy „Tajemných dálek“, panu Otakaru Březinovi. Obdivovali jsme se zvláště v čas výstavy Národopisné pozoruhodné úvaze p. Krejčího v „Rozhledech“, která se k ní vztahovala, neboť známe mladého tichého autora těch veršů oho dávná, z dob ještě, kdy, jak sám nám sdělil, nezadalo se mu ani nikdy, že by veršovanými svými pracemi vzbudil na sebe kde u nás pozornost... A když tak se nyní zastavujeme nad prací jeho novou, kterou zajisté kruhy literární stopovaly spíše ojediněle, když objevovala se v našich časopisech („Rozhledy“, „Niva“ atd.) v čase posledních chvílí, vede nás k tomu v míře nemalé také onen zájem, v míře ovšem skrovné, na mohutný rozmach jeho talentu, vykonaný během krátké doby jednoho roku, a na jeho verše, za jejichž clonou, na prvý pohled těžkou, ale grandiozní, nachází čtenář ony překrásné skvosty myšlenkové, které člověku, vníknuvšímu v čarokrásný taj básní Březinových, otvírají rozlehlé perspektivy myšlenkové a obrazové, prostírající se do výšin nejvyšších a nejzazších.

Nacházíme v druhé knize autora, nadepsané bizarním názvem „Svítání na západě“, celou onu vysokou

škálu vizí, za jejíž zátemi nese se originální duch poesie p. Březiny. A vzlet jeho celé poesie v knize této zdá se nám býti protkán čímsi bolestným a něžným zároveň, čímsi, co nás mimovolně uchvátí a unese, zaujme a sblíží s básníkem, vnoříme-li se v hloubky jeho veršů a pochopíme-li je. Kniha vydána jest nákladem Moderní Revue v Praze. Poznáte prvím pohledem její původ bizarní, její úpravu, a vydána jest v nemnoha exemplářích. Kterýsi referent napsal o první knize Březinové, že poesie jeho může se státi přístupnou pouze jistě třídě čtenářů, že — v běžném slova smyslu — šíří čtenářstvo ji „neochutná“ (výrazný výraz dekadentství!). Souhlasíme a myslíme si, že asi týž osud potká také druhou jeho knihu právě vzpomenutou. Verše Březinovy mají přednost, že jsou výronem silné individuality české, kdežto verše jiných autorů, pokoušejících se na tomž poli, jsou bezcennou mlhavou nápodobeninou cizích vzorů. Zajisté spatřiti lze ihned, že verši takými, jaké dovede napsati p. Březina, nadchnouti se může jenom duše myslící a citlivá, rafinovaná a vznesená zároveň, a tu básník nemůže reflektovati nikdy na příliš široký kruh čtenářstva.

Poslyšme jenom, jakými slokami ohlašuje se básník v nové své knize:

„Most bílých papráků má píseň zdvihla v pyše
nad hlubin zradla, kam obraz hvězd jsi protkal,
mé touhy kající šly po něm v rudné pyše
a mrtvých předků sen mé snění na něm poskal.“

Nebo dále:

„Z květů jabloní mi leden dýchal v sněhu...“

Zvláštním dojmem působí sloky v druhém čísle sbírky, nadepsaném „Ranní modlitba“:

„I já jeden z nejhladších vycházím poslušen na hlas tvého
zvonu, na zděděnou luhu mých mrtvých, kde křekání zticha mi

hlaholí z bušení větru... ..něh, af pravda má podobna jest
knize modlitební, aby každý v ní našel modlitbu svou, i zavržený,
i amírající... ..dech bolesti mé af sráží se v krystalu lůků
tém, kteří hledáním onemocněli... Unaven prací a láskou a bolestí
zlomen af usednu v kvetoucí meze, a zbytek dne af strávím po-
hroužen, němý, ve věčnou hudbu tvých světel.“

„Ty's nešla, čas vadl, růže mé chladly, vína má hořkla,
rudla má světla a sny, jež jsem ti naproti vřádal, se vrátily teskný
a němý... S dušemi básníků jsem hovořil...“

„Mé vteřiny tekou jak prosakující krůpěje lednového mžení
dnem mým do zahrád mé smrti, kde zraje soumraků mystický
plod... ..A nebudavější ze všech, vteřiny, kterých jsem noměl
a čekal, a nejsladší ze všech, které mít budu a nebudu znát: vteřiny
rozkoše, jichž jsem se v umdlené snivosti lekal, vteřiny hrůzy,
jichž jsem se bolestí odvykl bát.“

A podobným nádherným tokem valí se verše pozoruhodné této knihy dále. Pročtete jenom další čísla, nadepsaná: „Proč odvracíš se, o Slabá?“, „Legenda tajemné viny (mohutná práce, motivující dědičnost nemoci)“, „Slyším v duši: Žalm ke cti nejvyššího Jména, Tajemství bolesti. (v němž: Svůj sen jsem maloval na černém plátně tvém... .. a kde: Svůj sen jsem maloval na černém plátně tvém... .. a kde: Hořkostí ukrytou mi dýchá každý květ), a stanete pak u veršů, nadepsaných: „Vladař snů“ (srovnáváme ji v nejednom vztahu s posledním číslem sbírky „Vino silných“), které nepročte asi nikdo bez hlubokého pohnutí, vzbuzeného velkolepostí obrazů zde nanesených. — „Předtuchy“ a „Němá setkání“ následují ve sbírce:

„Neznámý se mi její duše, každá svou rozlatou svítilnou
při potkání kloní nedůvěřivá, jen dlouhé stíny vzpomínky táhnou
se za ními po celý obraz.“

Sledujeme dále známá čísla:

„Ó, Minulá“, „Když smrti věčný passát“, „Mythus duše“, „Nálada“, „Podobná noci...“

„Jen bolest mi dýchala hlubokým dechem, vítězná

nepřítelkyně snu podobná noci, jež jediným pohledem do všech oken se dívá a všem pohledům otvírá jediné okno k věčnému dnu...“ a přicházíme k veršům nadepsaným „Až sedneš za můj stůl“, z nichž dovolujeme si otisknouti tyto sloky:

Jdu teskný dušič svou, kde setba nočí zraje,
berdětý hospodář po zkrvácených mezích sám,
v hudbě tušení, jež svým světlem hraje,
na noči budoucí své lásky vzpomínám.
Až sedneš za můj stůl, čekáná, Neporvaná,
se zraky tajemství, se slovy němými,
s bohatstvím neznámým, milostná obávaná,
s dotknutím ledovým, s polibky věčnými,
v nás nápoj šumivý var času bude vřítí,
vír hlasů, barev tůň, sen plný snů a dní
a chléb až rozlomíš z mé hořké setby žití,
žeť poznáš klasů mých, chut záře měsíční... ..

Sloky: „Mé dědičství položils (v krajinu snění a tušení), Svítání na západě (známé z „Nivy“ t. r.) a „Vino silných (Almanach secesse!)“ dokončují knihu.

Opakujeme, že čtenář neodloží tuto s nejhlubším pohnutím. Celá pásma krásy a touhy a očekávání rozevrou se zrakům duše po přečtení této publikace, na niž činíme tuto pozornými. A čím hlouběji známe jemného jich básníka, tím více přejeme jemu dosáhnouti dalekých oněch horizontů, v jichž sádech nachází neznámé ony květy, které — jak kdesi jsem četl napsáno z neznámé ruky — stačily by v jiných poměrech, v jiných okolnostech, v jiné vlasti, na nesmrtný věvec a věčné uznání všech těch, již básníka přečetli, jemu porozuměli, s ním cítili a dovedli vznést se duchem svým za meze ony, kde sní krása, kterou dýchá na nás každý řádek poesie páne Březinovy.“

Frant. Novák: Nad druhou knihou básníka. Lidové noviny 4, 1896, č. 191, 21. 8., s. 1–2

Z naší nejnovější poesie.

(Pokračování.)

Kj. Že i v této době nechybí nám poesie velikého slohu, silná, ryzí a nádherná, touto jistotou mne naplňuje Svítání na Západě, druhá kniha našeho nehlubšího symbolického a mystického umělce Otokara Březiny. Všecky ty imponující stránky jeho básnické síly, jimiž je u nás svého druhu největším a jediným: strhující vzlet jeho extase, dlouhodobě hymnické opojení, neobrozený pohled do mystických strání nitra, úžasná záoba, původnost a suggestivnost obrazů, to všecko je zde manifestováno a větším ještě rozmachem, slavněji a šfe rozlito než v Tajemných dálkách. Jestliže byla suggestivní síla oné prvé knihy selhána především v ty body, kde za hojnou vegetací obrazovou prosvítaly intimní osudy a bolesti básnickovy, znamená Svítání na Západě téměř naprosté opuštění této intimní půdy pozemské. Jíme zde na pravých Himalajích duše, v rozředěném, jedva dychatelném vzduchu abstrakci a několikrát adestilovaných forem, kde duše vidí kolem sebe jen propasti věčna, minulosti a smrti a modlí se k nim tajemnými hymnami. Čísla, která knihu po této stránce nejvíce charakterisují, jako „Ranní modlitba“, „Žalm ke cti nejvyššího Jména“, „Tajemství bolesti“, „Mythus duše“, „Vino silných“ a j. jsou právě triumfy umělecké síly nad látkou, prehavou, tekutou a subtilní jako fluid, a zároveň hotová creda toho, co lze zváti náboženstvím moderních duší, které opustily půdu pozitivní víry a stojíce na ramenech vědy dívají se přes ni do nekonečna a žijí po mystice, v níž zděděný cit náboženský slévá se s uměleckým obrazem světa. V poesii Březinové srůstá v jedno umělec a myslitelem, oba stejně smělí a hlubocí. Tato druhá kniha jest jen a to potvrditi všecko to, co bylo psáno loni v Rozhledech o jejím autoru. Ukazuje jeho fysonomií propracovanější, subtilnější a obsáhlejší než prvá, ale je to fysonomie pořád tatáž, a tak hluboce vypálenými individuálními znaky, že se na ní můžeme něiti, co jest umělec, který není eklektikem, není třtinou zmlitanou dojmů, nediletantisuje, nestírá svou výraznost ve zkoušení všeho možného, co kde viděl. Březina je sám a svůj, má-li co společného s jinými, jsou to společné znaky všech mystiků, totéž společné, co má na př. Novalis a Maeterlinckem. — Mnoho se natřká na nerozumitelnost této poesie. Ten kdo natřká má ovšem pro svou osobu pravdu. Věřím na př. velice rád kritikovi Národních Listů panu H., když se tlačí pěsti do prsou a volá hrdě: „my střízliví“ nemáme smyslu pro tuto poesii. Zbývá jen otázka, zdali mají právo takoví „střízliví“ psáti o umění, nota bene v době umění tak nestřízlivého, jaké nyní na všech stranách pučí. Všecky podobné úsudky jsou následky falešného předpokladu, že jedno a totéž

umění je pro všecky, že všickni mají právo je vnímati a posuzovati a umělec že má ku všem své povinnosti. Zapomíná se tu, že společnost je stupňovitě rozdělena dle intelligence a jejích potřeb, že jinému obecnstvu slouží na př. Jirásek nebo Herrmanna a jinému Březina. Každý má sice právo voliti si umění, které odpovídá jeho stupni intelligence a jeho vkusu — naprosto však nemá práva vyslovovati se o umění, k němuž nedosahuje. Klíč-li takoví lidé o nerozumitelnosti subtilnější poesie, jest to právě totéž, jakoby obyčejný gymnasiata si natřkal na nerozumitelnost nejvyšších útvarů matematiky, anebo hudební diletant na nerozumitelnost hudby Wagnerovy. Ale tu se zase jen potvrzuje stará pravda: nikde, nikde že se nesmí diletantism tak beztrně roztahovati jako v literatuře — a kritice. — Ostatně nepopírám, že tak zvaní symbolisté jsou většinou nerozumitelní. Jen že nesmí býti strkáni šmahem do jednoho pytle. Jsou totiž takoví, jimž nerozumíme proto, že tu není čemu rozuměti, že verše jejich nemají vůbec vnitřní účelné organické starby, amysla, že jsou pouhou libovolnou snáškou obrazů a slov, které nechtějí nic vyjádřiti. To jest tak zvaný symbolismus impotentních napodobitelů, slabých talentů bůh vi kolikátého řádu, kteří se domnívají, že touto nerozumitelností budou imponovati jako subtilní a hlubocí, a že tak zakryjí svou ubohou vnitřní chudobu. A na neštěstí se jim to po většině podaří. Chvalně známé tak zvané „širší“ obecnstvo soudí: Ot. Březina je nerozumitelný, p. X. nebo Y., kteří píou komické nesmysly, jsou také nerozumitelní — ergo: i Ot. Březina i p. X. i p. Y. to je všecko dohromady „symbolismus“, poesie nerozumitelná, střeštěná, zbytečná. Nedovedou ovšem pochopiti, že u Březiny je případ docela jiný: že tato poesie není libovolný, beztravný chaos, pouhé bezmyslné blábolení, nýbrž že to je bohatý organism, psychologicky docela jednoznačný, vytvořený, proniknutelný, v němž má všecko svůj smysl a účel — nedovedou a nemohou toho pochopiti prostě proto, že kdyby toho chápali, byla by jim už celá ta poesie jasna, a odpadly by tedy již předem nášky na její nerozumitelnost. V tom ohledu je tedy těžko, skoro nemožno se domluviti. Kdo nerozumí, ten nkazuje, že nemůže rozuměti. Na ně se umělec nemůže a nesmí ohlížeti, také jim toho nesmí vykládati za zlé — tolik však smí a bude žádati, aby o něm nemluvíli, alespoň ne veřejně, v kritice. — Ale nechť už dále takto zacházejí o předmětu — smutno dosti, že se u nás o věcech tak samozřejmých musí s takovým důrazem mluvíti. Kniha Březinová zbudě dosti obecnstva i když bude dosti těch, kdož nad její „nerozumitelností“ budou krčit nos — všecko co dnes u nás dospělo k jemnějšímu kultu ducha, bude se hlásiti k jejím obecnstvu. Kniha sama vystupuje bez nároků, tše a klidně mluvíc jen svou uměleckou válkou — ale tvoří ve spolek s prvou knihou svého autora nehlubší ryhu, již vrylo do českého duchovního života novomystické hnutí, ohlašující se všude dnes jako protest proti pokračujícímu splotění, zmlčení a zpráhlednění života. Březina je jeden z těch, kdož v jarmarečním ruchu moderního života uvádějí na paměť, jak se život nedá zlehka a pohodlně odbyt, jak je těžký, hluboký, jak nás svazie s minulým a budoucím, jak krácíme k jeho záři a slávě údolmi bolesti a smrti. — Literární naše poměry charakterisuje podivná ta věc, že mezitím co přední literární listy o Svítání na Západě mlčí, byl to jeden krajinský časopis, jenž napsal, že kdyby vyšla tato kniha ve Francii, způsobila by tam velký rozruch. To je úplná pravda. A dodávám: v našich listech hemžilo by se pak o ní notick a referátů. S jedním velkým a vlastně rozhodujícím úspěchem může však býti její autor už dnes spokojen: s úspěchem u mládeže. Nejmladší talenty téměř po většině jdou za ním, ponejvíce ovšem jen ve věcech vnější formy, neobratně a nešťastně,

zapomínající na jedinečnost psychické struktury Březinovy, kterou napodobiti a odkoukati nelze — ale ukazuje to přec, že mládež dobře vycítila, dvěma Březinovým knihami odeřila nová hodina v rozvoji české lyriky.*)

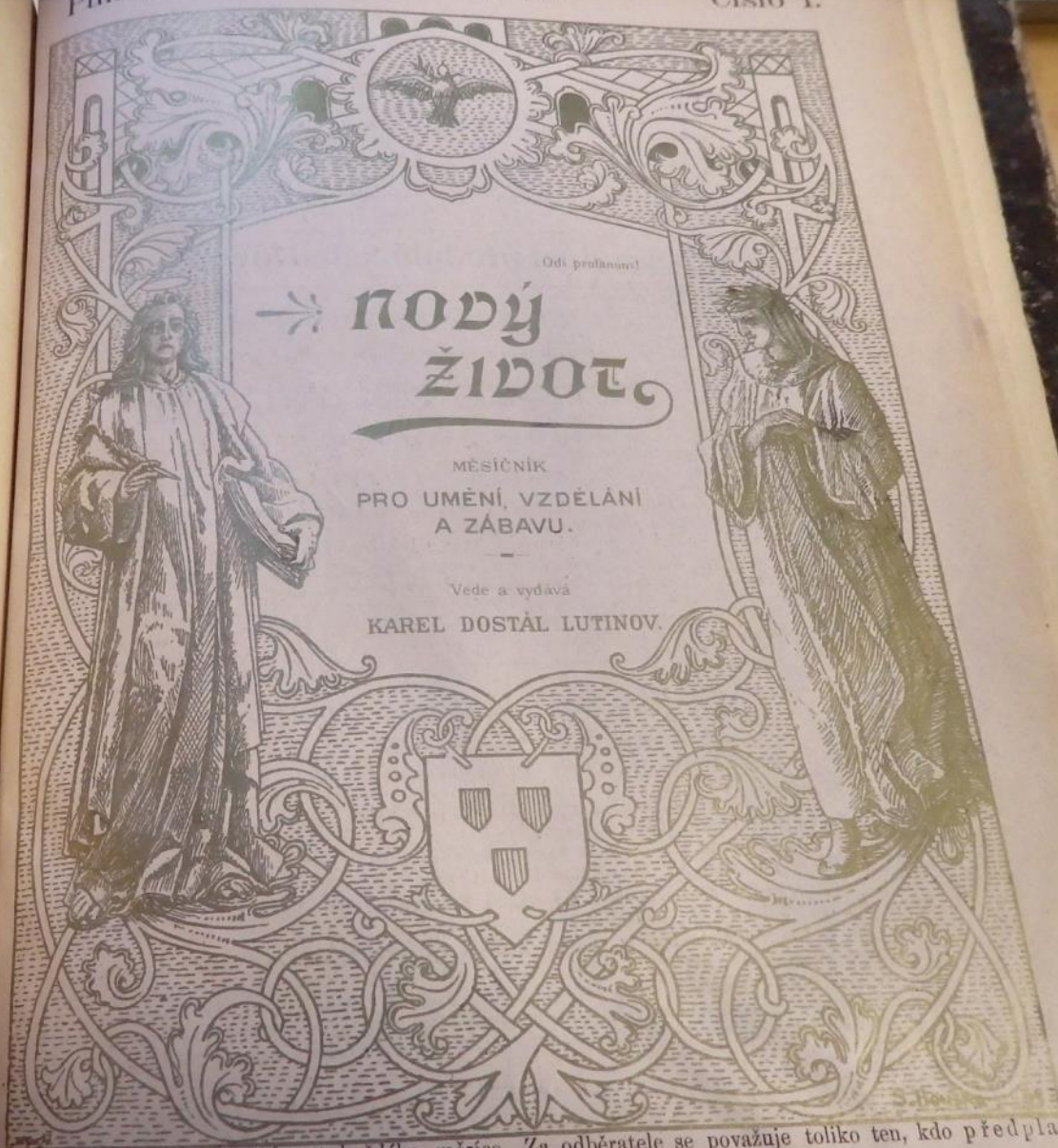
Literární sezona nedá se u nás myslit bez nové knihy Vrchlického. Poslední takovou jest „Napadlo rosy...“, sbírka jeho lyriky z posledních dvou let. Tlustý svazek, do něhož by se vešlo pát tuctů těch souchotinářských, tenkých sešitků, jaké vydávati je dnes modou. Stalo se v poslední době zvykem, roniti sentimentální slzy nad zneuznávaným a uráženým Vrchlickým. A zatím, šťastný Vrchlický! Neztrácel při tom všem chuť a síly k rozlévání hotových zátop veršových, velkých rozměrův práce, mezitím, co mezi mladými tolik rukou klesá v únavě! A šipy kritiky jako by se veršů Vrchlického ani nedotkly. Leda že v této poslední knize nenajdeme tak slabých veršů, jako ještě nedávno v „Knize Sudiček“ a „Písniích pouťníka“. Kniha „Napadlo rosy...“ patří k jeho nejvyrovnanějším a nejbohatším poslední doby. Naleznete tu motivy antické i středověké, lyriku dojmovou a příležitostnou, hříčky formy, čísla bo-
jovná a celá vypravování realistická. Charakterisovati ji blíže, značilo by opakovati všecko, co lze říci ke cti dnešní poesie Vrchlického vůbec, i to, co v její ne-
prospěch. Charakteristických rysů, jimiž by se vryla do mysli, nemá. Sotva jí od-
ložíte, splyne vám za jedno s reminiscencemi ostatních. Leda že si vzpomenete na dva cykly sicilian, svižných, tancujících veršových hraček. Tam, kde Vrchlický polemizuje, není dosti spravedliv. Chápu sice, vymyslím-li se v jeho stanovisko, zcela dobře, je-li rozhořčen nad způsobem, jímž mladí Francouzové rozhodovali o zemělém Dumasovi, anebo hájí-li ta jistá práva na eklekticism, jež lyríkovi jeho rázu vzítí se nedají, ale říkati o naší dnešní poesii, že „řve banálně“, o kritikovi: „červ — kritik, chudák, vždyť chce také žít“ (sota bene; verš ani ne nový, skoro doslova opsaný z Mojí sonaty!), mluviti o „fenách“, „buldocích“ chase netopyří, dračí, jež v tvé krvi péro smačí v bestiálním útoku“, anebo dokonce moderní individualism karikovati verši jako:

„Div doby moderní, vším tupě! procházeti,
zrak strátiti i sluch pro světlo, tvary, barvu,
a duši nevidět na ženě, na dítěti,
a v kosmu, v umění jen vlastní vidět larvu!“ atd.

nikoliv! to nejsou jen omluvitelné výbuchy básníka, podrážděného zlovolnými útoky. Vedle toho se podivně vyjímá sestina, v níž Vrchlický těmýmž fenám a buldokům vyslovuje své sympatie, sympatie ovšem hodně problematické. Jsou-li provázeny takovým povýšeným, soucítajícím úsměvem a vyjadřovány slovy: „jen jednou moci povznéstí vás z prachu!“ Jenže mladá generace dá asi přednost svému prachu před „vyšší pravdy, již lze zřít jen jednou“ — jakou nabízí Vrchlický. Tolik alespoň bych si dovořil hádat z nízkosti své kritické, to jest červí existence.

Zajímavá věc: tři autoři, které cesty jejich zavedly v poslední době od lyriky, vzpomněli si letos zase na ni, a všickni tři jsou náhodou autoři, známí z původních premiér divadelních: M. A. Šimáček, Jaroslav Kvapil a F. X. Svoboda. První dva se vracejí k veršům jen tak na zastávce, letmo, bez velkých nároků, zbavující se asi posledních zbytků veršů, veršů, které v jejich zásuvkách zbyly. Novou sbírku F. X. Svobody „Květy mých lučin“ třeba však naproti

*) Až dosud nebylo psáno o poesii Březinové téměř nic, jak ze strany starých tak i moderních. V poslední době přináší pěknou o ni studii „Nový Život“ z pera S. Boušky, jakož i soud polského básníka Przesmyckého-Mirama. Také „metakritikové“! — pane profesore Alberto!



Odi profanum!

Nový Život

MĚSÍČNÍK
PRO UMĚNÍ, VZDĚLÁNÍ
A ZÁBAVU.

Vede a vydává

KAREL DOSTÁL LUTINOV.

Viléma Bitnara vyjdou brzo jako 3. číslo knihovny
ce Nového Života. Cena 60 kr.
na 24 kr.
n umění. Napsal Josef Braniš. Vyšel sešit 8. a 9. nákladem
12 kr.
pěkné dílko Branišovo ukončeno. V závěrku vykládá spi-
ce, malířství a uměleckých řemeslech doby barokní, pro-
lad velmi pěknými doklady z dějin umění domácího.
ní pojednávají o rokoku, klasicismu a romantismu a sta-
n umění spis končí. Pěkná kniha Branišova bude zají-
vzdělanci, zejména pak v rukou studující mládeže bude
nutnou vzdělávací pomůcku do každé knihovny da-
umění" vyšel ve sbírce "Česká knihovna zábavy a pou-
následující publikace "Kytka ballad, románů a legend"
vyjde ve 4 sešitech po 12 kr. také nákladem J. Ott-
ckého. Na základě spisů Viklifových napsal Dr. Ant.
nihupectví v Praze. (Cena 60 kr.)
A. Šimáčka v Praze.
zpěvy Fr. Skalika. V Dobroměřicích.
XVI. a XVII. věku od Dra. Zikmunda Wintera.
hrabě de Silva-Tarouca. Důkladný životopis s 3
zka. Cena 60 kr.

Čtem vládně,

ace Nového Života všechny jeho přátely o bez-
acení na Nový Život.

ota" bude též uceleno, a je tedy dána možnost,
plácí jen 1 zl.

ota chystáme práce od pp. Julia Zeyera, S.
ého, Jos. Kalusa, X. Dvořáka, Viléma Bitnara,
ba a od celé řady mladých talentů.

dni šíří, všude jsme vítáni s láskou a poro-
stálým zdokonalováním naší revue.

povídá Karel Dostál.

sova (Brosch a Schleif v Novém Jičíně.)

Vychází v Novém Jičíně dne 8. každého měsíce. Za odběratele se považuje toliko ten, kdo předplatí
aspoň půl ročníku (1 zl.) Ročně 2 zl. Sešit stojí 18 kr.

Obsah čísla 7.

- | | |
|---|-------------------------------------|
| Xaver Dvořák: Zpět! Zpět! | Jos. Kalus: Lenoviště! |
| S. Bouška: Otakar Březina. | Literární rozhledy. |
| Jiří Sumín: Nárazy proudů. | Hudba. Divadlo. |
| Fr. Holeček: Utabal ji. | Otakar Tauber: Obrázek z denníku. |
| Jan Svárovský: Saul. Touha po vlasti. | Hovorna. Siesta. |
| Ant. Runiée: Světlo umírajících | Jan Svárovský: Nálada. |
| Vilém Bitnar: Já vpádl v luka tvá . . . | Alois Koráb: V dnech zbožné extase. |

!Rozšiřujte a předplácejte Nový Život!

Listárna redakce

Otakar Březina.

Vydavatelstvo Mercure du France vydalo nedávno subtilní studii o zemřelém básníku Laforguovi.*) Maeterlinck napsal k ní úvod, z něhož citují tato památná slova:

„Každému básníku, který ku předu kráčí, měl by strážce chrámu na prahu dáti několik zcela jednoduchých otázek: — Jsi z těch, kteří jmenují, nebo z těch, kteří opakují jména? (Es-tu de ceux qui nomment, ou de ceux qui répètent les noms?) Jaké nové věci jsi viděl v jejich kráse a v jejich pravdě, aneb lépe v jaké kráse a v jaké pravdě viděl jsi tytéž věci, jichž tak mnoho jiných nevidělo? —

Otakar Březina je takový básník, který mnoho nového viděl a vidí, co jiní neviděli, a který i věci staré, všední, denní, viděl a vidí v kráse nové, panenské, která nám obyčejným vyprchala jako vůně z uvadlého květu. Je z těch, kteří jsou svoji, kteří na svém stojí a svou řečí, svým rytmem a rýmem mluví. Neopakuje jména, jak je byl slyšel, mluví novým jazykem básníků absolutních, kteří si tvoří pro vidiny své nová slova, nové tělo pro nové vise. Neopakuje slov, ale jmenuje jako nový Adam poesie jednotlivé tvory svého mystického, básnického ráje. Homo novus v české poesii, ale také poeta novus.

Básník v tom původním posvátném smyslu slova, jak je s důrazem žádal Hermann Bahr pro Verlaina. Snílek, který jde svou cestou za svými idealy, píše svou píseň, svým neslyšeným dosud způsobem, tvůrce, ποιητής, v původním významu toho slova.

Básník básníků. Není možno, aby mezi básníky milován nebyl. Tam kdesi na Moravě ve smutných pohořích českomoravských vyrostl a žije, zamilován do jemného smutku chudých krajin, který prozařuje všude jeho dílem. Vzdálen hluku světa, vzdálen nepěk-ných bojů moderních svých spolubratří, nevystupuje nijak ze svého Tuskula v boj za idealy umělecké, pro něž žije a kterými se vzácná duše jeho denně sytí.

A proto snad je tak sympatický všem: starým i mladým. Básník, který je znovu a znovu čten, a kterého si tím více zamilujete, čím více jej čtete, neboť vždycky nalézáte něco nového, co jste dosud neviděli, vždy uslyšíte v duši své zníti novou har-

*) Jules Laforgue, Essai, par Camille Mauclair (Edition du „Mercure de France“.)

monisací nápěvu vám již dříve z první četby povědomého. Básník vyvolených duší. Ne básník pro davy, kterým zůstanou jeho Tajemné dálky i Svitání na západě knihami apokalyptickými, zamčenými sedmerou pečeti, ale též ne básník, který by egoisticky hlásal, že stačí sám sobě, že mu čtenář není ničím. Touží státi se duševním přítelem několika sbratřených duší, sdělit s nimi svou závrť, která jím jako blesky bije v těch řídkých, čistých chvílích genia, kdy věci zakalené a zmatené zdají se mu jasnými a průhlednými a pravda věčná je mu blízkou, že ji tuší. Takové duše, kterým by byl ve chvílích bolesti, o níž tak přesvědčivě a řekl bych zrovna křesťansky píše, konejšivým a vlídným úsměvem. A může-li si který básník žádati větší slávy? Březina je básník z Boží milosti. Jeho dílo je on. Co napsal, to napsati musil. Nevyšlo z pera jeho jediného slova, kterého by byl zhavě nepročetil, které by bylo neprojelo ve stupňované, mystické vísi jako elektrická jiskra drátem, uměleckou a trpící jeho duší. Nikde nekoketuje z umělecké bravury, z modní raffinovanosti s pojmy tak závratně vážnými a hlubokými, jež tvoří jeho melancholické nekonečné rytmy. Opakuji s důrazem: jeho poesie není strojeně raffinovaná, jak ji u moderních básníků dnes tu a tam nalézáme. Co jinde je dělané, co je jinde posou, u Březiny je přirozeně nutným a jedině možným projádřením se jeho duše přeplněné veskerou kulturou věku, duše, která pila ze všech zdrojů umění a věd, která prosytila se vši krásou a pravdou. Odtud také kroesovské bohatství, které nás mámí, dusí, že nestačíme jeho okřídlené noze, že oko naše oslepuje se nádherou panoram, jež nám otevírá a ucho je zrovna ohlušeno tisícovým zvukem velkolepých jeho orchestrů.

Březina žádá nutně studia. Snad ani sám neví, jak je těžkým, ač chce výslovně býti jasným. Je to zvláštní ojedinělý duch v našem dnešním básnickém koncertu, duch tak jedinečný, že nemůže míti epigonů a celá ta řada mladých, kteří za ním kvapí, tříští se bezmocně v slaboučké ozvěně jeho díla. Březinu nelze nápodobit. Je těžký, ale přece vnitřně logicky, filosoficky jasný, není temný, ale hluboký, závratně hluboký, není to jen spousta slov a obrazů, je to bohatství nesmírné v myšlence i v tělesném jejím tvaru. Ti mladí, kteří dnes jej vykořisťují, nápodobí jen tu a tam nějaký zvuk a akkord, v celku je poesie jejich balast, a místo hloubky došli k nesmyslu a bizarním hříčkám. Nejsou to mláďata orlí, která se zkoušejí k prvému vzletu, ale kuřata, nad nimiž v nesmírnu krouží majestátní orel. Nepochopili Březinu, jako i mnozí jiní, kteří jej odložili po prvém ledabylém přečtení některé básně.

Nejlépe vynikne nám básníkův názor na umění a jeho sociální určení v jeho vlastních slovech:

„Jací čtenáři byli mým snem? Čtenáři s duší bohatou vlastním bohatstvím, jimž moje píseň bohatství to ukazuje, do jejich vlastních klenotnic je zavádí, na jejich vlastní cesty jim svítí. Čtenáři s hudebně tvůrčí duší, kteří ode mne chytí základní ton a rozehrají se sami, vlastní silou, hrou vlastních invencí, improvisací vlastní hudební extase. Čtenáři, kteří pochopí, že uměleckými obrazy zakryta jsou okna proložená do dálek, kam vidí nejdál ten, kdo má nejsilnější zrak. Čtenáři, které neunaví dívati se do mé mlhy a čekati, až paprsky inspirace sřítí se na ně v ohnivém dešti a ukáží jim nádheru krajin zakrytých pod tou mlhou, jejich krajin, pod mou mlhou.

Mně by bylo málo, co se obyčejně tvrdívá o umělci: že zpívá jen sám sobě. Umělec tvůrčí bez umělce vnímajícího a zase tvůrčího není mi ničím. Je latentní, potencialnou energií, nehraje. Dle mé poetiky umělecké dílo, jak vychází z rukou autoru, není ještě dotvořeno. Není hotovo. Celá generace ho tvoří, stamozků o něm pracuje. Není zavřeno v knize, která obsahuje jen několik základních jeho vět, jeho viditelný začátek, neboť pokračování, celé drama života uměleckého díla, jeho peripetie, krise a katastrofy, jsou už neviditelné, odehrávají se v duších. Umělecké dílo je hotovo, když už zemřelo.

Jeho poslední výkřik je výkřikem smrtelným. Ale jeho smrt je bezbolestná, poněvadž dala život novému umění, zářivějšímu a hlubšímu. Proč se o tom šířím? Abych připravil závěrek: **Považuji umělecké poslání za řízené vyšší Vůlí a zodpovědné“.**

To jsou slova jediná, jakých u nás dosud v uměleckém světě slyšeno nebylo. Ta vyžadují úcty a poklony. Kdyby se slova ta u nás dobře rozvážila, snad by bylo méně bojovného ohně mezi starými a mladými, méně záští a pýchy a více lásky a pochopení. Kdo ku př. dobře studoval nedávné boje u nás mezi starými a mladými, musí dáti Březinovi za pravdu. Na uměleckém díle pracují celé generace. Jedna generace přejímá dědictví po druhé, aby dále pracovala a dále zdokonalovala práci předěšlých. Všecky umělecké idealy dnešní generace básnické jakoby in nuce nalézám u Vrchlického, který byl takový magnus parens generace dnešní. První tony dekadentní naleznete v jeho poesii, prvním z našich tak zv. dekadentů (Jaroslav Kvapil) podal on pomocnou ruku. On byl první, který překládal z francouzské poesie symbolistů a

uváděl nové ty tony k nám. Ovšem mladí, když jim prameny ukázány byly a dán první impuls, čerpali pak sami ze zříděl, z nichž Vrchlický po léta bral a přinášel sám. Z žáků stali se mladí mistři, dílo v mnohém rozvržené a nastíněné potom zpracováno v podrobnosti atd. Přírozené evoluci nelze stavěti hráze, proud nelze zakřiknouti, ale není-li milo, podřívati se zpět v rodná místa a s láskou objati staré rodiče? Březina je básník samostatný, nelze ani říci, že by v cizině, v Belgii nebo Francii, nebo Anglii byl nějaký prototyp Březiny, dnes by i cizina s hrdostí cenila si básníka takového; naleznete-li příbuznost mezi ním a Maeterlinckem, aneb mezi Shelleyem, není to ještě odvislost nějaká, je mnoho příbuzných duší. Březina s láskou vzpomínati musí na Vrchlického, poněvadž dílo jeho formálně je ve mnohém pokračováním, stupňováním díla jeho. To byl jeden z jeho předehůdců. A mohu-li zde býti indiskretním, sdělím tu dnes velmi závažná slova Březinova o Vrchlickém: — „Maeterlincka znám z českých ukázek p. Vrchlického a ze studie v Lit. Hlídce, dále z překladu jeho dramát, z nichž některá mne nechala chladným, ale Slepci a Větrněkyně mne omámily. Co p. Vrchlický z frančtiny přeložil, většinou jsem četl (člověk přijde snáze k české knize, u nás, na venkově) — když už si tak před Vámi škodím, řeknu Vám ještě, že náležím k lidem, dnes je to už skorem odvahou, kteří si Vrchlického hluboce váží a kteří s bolestí vzpomínají na mistra napadaného (co prudkých a nespravedlivých slov naházelo se na něj k vůli t. zv. plagiatům), vysíleného prací tolika let, podrážděného a nervosního; a lituji, že nedovedu mít z jeho díla tu radost, kterou jsem míval před lety, když jeho duše hovořovala ke mně za jasnějších dní nežli jsou dnešní, mladistvá, vášnivá, vzbuzující neuvědomělé odpovědi v hlubinách duše“. — To jsou závažná slova! Pokud se týče Maeterlincka, básník sám doznává, že jej zná z překladů českých, tedy nikoli z originalu, je tedy zdánlivá podobnost jeho poesie se Serres ch a u des tím nahodilejší.

Mluví-li zde již o vlivech, ať skutečných, ať zdánlivých, pod jejichž působením formovala se umělecká duše Březinova, jmenuji z francouzské poesie: Verlaina, Mallarméa, a z anglických básníků: Keatse, Shelleye, Byrona, Wordswortha, Walt Whitmana, který snad v mnohém byl Březinovi prototypem jeho volného verše. „Novou literaturu německou“, praví básník, „až na Przybyszewského neznám. Starou dosti dobře. Léta jsem ztrávil studiem německé filosofie, s houževnatostí, kterou dnes nedovedu si vysvětliti a se ziskem nepatrným asi. Vyjímám Schopenhauera a Fichta, které

jsem sice v sobě v mnohém už umlčel, ale kteří, jako Schopenhauer, měli vliv na formaci mých náhledů o umění. Ale dnes jdu už jinam. A na jasnější místa“.

+ | Že básnička samotného cituji, má svou příčinu. U nás bývá zvykem vyčítati mnohému vlivy, o nichž u něho fakticky nebylo památky. A hned pak zvoní se rolničkou plagiátu. Tak k př. o Chlumeckém bylo řečeno, že v jeho Evangeliiu svobody jsou patrné stopy polské poesie, a hned určitě jmenována díla, která mu měla býti vzorem. Vím určitě, že Chlumecký je v té příčině zcela samostatný.

Ale všimněme si již nové knihy Březinovy, Svítání na západě.

Širokou veřejnost překvapuje forma jeho veršů. Mnohým zdá se hledanou, raffinovanou, pracně piplanou a soustruhovanou. Sou-
dím, že neprávem. U Březiny je obsah i forma celek. Roste vše najednou, obsah i forma, společně, bez jakéhokoli diktatu vůle, bez jakékoli virtuosity, která si ustanoví předem obtížnou toninu a pak transponuje melodii do ní. Jest také zjevno, jak od Tajemných dále se forma Březinových veršů mění, jak se vyvíjí stále i s myšlenkou. Není utkvělá, není ztrnulá a předem určená, myšlenka mění verš a hněte jej jako těsto dle své expanse hned více a vášnivěji, hned mdleji vtiskuje v něj svůj relief. Že to jsou verše pečlivě ciselované, nepopírám. Dala by se napsati velká studie o vnitřní hudbě Březinových volných veršů. Jak mistrovsky a u nás jedině dovede ku př. zacházeti s alliterací! Ať to už vědomě, nebo nevědomě přece jen slovo zde poslušně se řadí pod suverenní vůli inspirace básnickovy a hlásky kupí se k sobě tak, že hudba je co možná nejpřípadnější a nejbližší, nejpokrevnější myšlénce. Chcete příklady? Neznám kouzelnějších veršů českých nad Březinovy a ve Francii nad Verlainovy. Oba našli věc vzácnou: Kouzlo.

Hlasu mému dej hudbu lahodnou, žencům jak zvonění o polednách — —
— dej, ať v paprscích úsměvu mého pel z polí mých padá na sousední liché, — —
čas vadl, růže mé chřadly, vína má hořkla, rudla má světla — —

V tom je vnitřní hudba neobyčejná! Jak opakují se stejné neb podobně znějící souhlásky za sebou ve slovech. Aneb v posledním verši! Čtyři obrazy za sebou, různost jejich i různými samohláskami zvukem vystižena v prvých slabikách: Čas, růže, vína, rudla. A zase konec obrazu každého vyznívá podobně: vadl, chřadly, hořkla, rudla, světla. Zní mi to jako decrescendo, které čtyři různé varianty uvádí v tůž ton základní.

Je pozdě již. Záclony **zdvihám**, okna **svá** bez bázně **otvírám vyším** — —

Ale ty ukázky stačí. Čtenář laskavě nalezne si na sta případů ještě krásnějších. Tyto jsou nahodilé a nevybírané.

Někdy Březina volné rytmy své ještě rýmuje. To je mi tuze barokní, zdržuje to let, zastavuje proud a zbytečně dělí v oddíly neodůvodněné. Mnohem krásněji znějí verše ty nerýmovány. Čím verš je bohatší, čím rozmanitější a vnitřně ozdobnější, tím zbytečnější se pak jeví přece jen v jádru nepřirozená příkrasa rýmu. To mi už zní moc bombasticky, přesyceně a jaksi neorganicky.
(Pokračování.)



JIRÍ SUMIN.

Nárazy proudů.

I.

Setkali se v polích za letního večera, kdýž bouře visela nad



Královna nadějí.

O. BŘEZINA.

Obrazy odpovídala jsem bolesti světla a obdivem věčnému Mistru.
Dech času jsem zatajila v sobě, když hudbou mi mluvila krása.
Tisíce hlasů se tázaly formy a bratrské duše živých a mrtvých,
a všem jsem odpovídala,

- Slunci, jež spočinutí zraků mých v dále rozválo vichřicí žhavého plání,
nocím, když roztesknily se písněmi předvěkých nocí a zajatých duší,
i snům, když uraženy jásotem polibků od loží milenců prchly,
a čekající až lítost jím otevře dvěře, bloudily v zahradách vůní.
Unavila jsem se množstvím pohledů, které jsem vyslala k slavnostem hvězd,
a které pro nesmírnou dálku se už nevrátí ke mně na této zemi.
Odpovídala jsem výkřikům, jež nad hlavami spících národů letí,
modlitby Velkých,
oblaky věčného slunce, jež od věků do věků houstnou
a táhnou nad osením duše
a nesou vláhu budoucím, neznámým květům a západům purpurné záře.
Větry dávaly dech svůj mému odpovídání a vlály mým šatem jak křídly,
a pološera kroužila nebeskými vůněmi nad mými nápoji z pozemských zdrojů.
Když jsem se sklonila k věcím,
svůj vlastní obraz jsem v nesčetných reflexech zřela,
podobna svíci, jež uprostřed do úhlů složených zrcadel
zažlhlá lustry tisíce ramen,
a v klamných hlubinách magických perspektiv tisíckrát najednou hasne.
Paprsky, které jsem sama vysílala, odrážely se do mne s palčivou trýzní,
a omdlívala jsem vdechnutím dechu, který jsem sama vydechovala.
Poznala jsem nevěrnou upřímnost barev, záhadné šepoty stínů,
i šílený smích měsíčního světla při náhlém procitnutí v úzkostech.
Mé ruce chytaly střely neviditelné, jež letěly do srdce tvého,
a tušení smrti jsem sytila nejsladšími plody tvých zahrad.
Trpytem motýlího letu se nesla má slova, bez bázně sedala na plameny,
a když, etherná, odpočívala na květech, ani jimi nezahoupala.
Odpovídala jsem bolestem zápasícího světla v záhadném pohledu zvířat
i v namáhavém rozpuku poupat na krystalných keřích,

NOVÝ SVĚT JAN STÁROVSKÝ.

Naděje
Proč vstáváš vstáváš? Proč vstáváš chváří
mi odbo podívej ten svět!
Je tak jít, bať v Bohem dáti
a vstava života se bráti,
ji možná tě jít jít.
Ach ano. Půjdu také s nimi,
než nej jak ptáci v podléti,
kdy první zraněný slech zimy
a náhle s krávy posledními,
poslední na jít odletí.

Však co tu pro mne ztraceno je,
moje věčnost jednou navrátil.
Náš susan corda. V nové boje!
Hle, cizou nocí, smrti zdroje,
tvoje zápasí říje kmitati.

První Bance 1896 v Praze právě vyšly
Dělnický příjímá Al. Koráb, Praha
"Nový" na přímou objednávku dostanou

trně extase.

ty světla snů -

h modliteb

hlubin mi vzrost,

mu hlý skvost

zp!

ou slep

ch v minulost . .

e most

h!

bych jej zas,

as:

žen -

odlíteb . .

if v Novém Jičíně.)

rostoucích z kořenů hmoty,

i bolestem, které mi přicházely naproti cestami růží,
a v řízní mne čekaly u pramenů vod a v poledním žáru pod stíny stromů.

36 Naučila jsem se řečím všech nadějí a každé jsem v její řeči odpovídala:
těm, které mluvily šlstenstvím věšteb zmámeny parami země — svou písní,
a modlitbami svými těm, které nemluví pozemskou řečí.

37 Má snění zmrárala v závratích života,

jenž oddechem staletí rytmicky stoupá a klesá,
a v krvavých soumracích dohořívajících a tvořících se slurcí,
ve vůních země, jež před věky schladly a těch, které žhavé čekají květů,
bouřemi etherných moří jsem jákala výkřiky osvobození.

Však, procitlá, odpovídala jsem pokorně ubohým radostem země,

když ke mně se bázlivé tulily, oči odvracejíce,

abych neviděla slzí, jak kanou jim z oslnění mého příliš jasného světla.

A když unavená tolikerými odpověďmi jsem, smutná, sklonila hlavu,

těšila jsem tě v podobenstvích.

49 Stíny jsem házela na tvůj mystický plamen,

aby krví ti v soumracích jasněji zářil,

v bouření vichrů jsi uslyšel úder světla a let země, jak prostorem víří.

Ukázala jsem ti, že za nocí propadají se dna pozemských moří,

53 a z hlubin že třpytí se obrazy světů, drobné jen slabým tvým zrakům.

Hudbu říjnových paprsků podložila jsem textem májových písní,

a v korunách opadávajících stromů jákali ptáci, kteří se vrátí.

56 A když sesmutněla tvá láska, přinášela jsem ti pozdravení zápasících,

a vichřící času, jež zdvihá oblaky prachu na cestách budoucích duší,

58 zanášela jsem k tobě chorály svatých, kteří budou rozkazovati odpovídáním;

(neb vůle svatých je květem, jenž roste za magického žehnání hvězd,

a mystický, otvírá poklady ukryté staletí v hlubinách skal.)

Tak mluvila ke mně má duše,

a tvář jí letěla vzpomínka na posvátnou chvíli,

63 až šat země spadne jí s etherných údů a zazvoní paprsky přelomenými,

a až před otcovským pohledem Nejvyššího,

65 zardělá vonnou krví své nesmrtelnosti,

bude pro věky odpovídati.

V záření pohledu jejího viděl jsem do hlubin tisíciletím,

a v hlasu jejím bylo zpívání světél, jež odpočívají v prostoru, neviditelná,

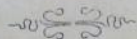
vyslaná z posledních slunců a koupaná ledovou lázní, když omdlela dálkou.

Nejhlubší myšlenky věcí ji radostně pozdravovaly,

i nazval jsem ji v opojení té chvíle královnou nadějí.

„O ze všech spojenců, přátel a rádců Ty's, dobrý kmete, jediný, jediný muž, který se pro mne bil. —
A to pro hrst' bílých paprsků, jimiž, daleka Tvých světů, zářila mladá duše.“

A tu zmocnila se jí nezdolná touha, sblížití se s ním, projítí jeho ovzduším, dýchatí vzduch studených chrámů, čerstvých roví a přibytků umírajících . . . žítí jeho srdcem, žítí jeho duší, v níž svítilo Slunce Lásky nad tíhou všednosti, nad propastí hříchů a nad troskami života.



S. BOUŠKA. †

Otakar Březina,

(Pokračování).

Vedle těchto veršů Walt Whitmanovských, které však básník si v duchu českém upravil a zdokonalil — zde je vskutku tvůrcem — píše též ve verších kratších dle starého způsobu a bohatě, zářivě rýmuje. Charakteristické jsou jeho rýmy slovesné, k. př.: dostřel nesáh, na klávesách — passát — nassát atd. Čím méně je rým ale hledaný, tím více a esthetičtěji účinkuje.

Nejcharakterističtější pro Březinu jsou jeho obrazy. Není příkladu v celé české poesii na tak nesmírné bohatství obrazů, na tak nevyčerpatelnou fantasi. Je to až zrovna jakási choroba duševní — ovšem ne zlá — přílišné vyvinutí jedné mohutnosti duševní nad ostatní. Bohatství tak marnotratné, že by z jediné básně nasýtilo se deset básníků starších, kteří netrápili svou fantasi a spokojili se obrazy ctihodnými, starými, které šly z knihy do knihy jako dědictví po otcích. Kde jsou ty patriarchální doby, kdy se pro jediný obraz napsalo zbytečně 13 veršů znělky, aby ve čtrnácté ten vzácný poklad obrazů v konečné pointě se zvěčnil? U Březiny má jediný verš více obrazů než mnohdy celá báseň jiných. A jaké obrazy! Takové nebyly dosud slyšány v českém jazyce. Nemluvím o těch, které mu přineslo vyvrhnutí kultury dnešní, obrazy z moderní doby, obrazy z věd, jež platí za prosaické, jako fysiky, chemie, atd. na př.:

a dech bolesti mé ať sráží se v krystaly léků těm, kteří hledáním onemocněli — —
barvami neviditelného vidma mé obrazy se vzejmou, hýřící slávou, — —
otravná dechnutí plynů, stlačených v jiskřící suš — —
A v kolika lampách plamenem soli a líhu zesinal temně? — — —

Charakteristické pro Březinu je časté užívání obrazů z liturgie katolické. Zvláštní záliba pro nádherný, okázalý kultus církve, kde liturgika vykvetla jako vonný, ohnivý květ na stromu víry, kde všude souvislost mezi zevnějším a vnitřním je příčinná, odůvodněná hloubkou tajemství a božských pravd, které církev stylisovala v základní tvary dogmat. Březina jako výlučný mystik a symbolista rád užívá těchto symbolů církve, aby jimi ztělesnil své myšlenky. Již v Tajemných dálkách byla patrná tato záliba básnířkova.

21 — a naslouchám hodinám Veliké noci, bijícím tmou,
až a věží věčného Města v kovových slzách se schví
jak matutinum andělů v čekající duši mou
ráz hodiny mé poslední, angelus Tajemství. — —

23 Bratři, jichž duše klekají vedle duše mé v svatyních Nepoznaného,
jichž ruce dotýkají se mých, když sypeme zrní na uhlí společné kaditelnice — —

25 hymnus koupaný v reminiscencích kantát k oslavě Nanebevzetí — — —

Po bedlivém studiu básní Březinových musím říci, že liší se podstatně od nejmodernějších proudů literárních u nás. Kdo by u Březiny v lásce ku katolictví viděl pouhou koketerii, ten by mu křivdil. Kniha „Svitání na západě“ to jasně potvrzuje. Jsou to více než obyčejné sympatie, které jej přibližují k nám, a třeba by výslovně nepromluvil ve svých náboženských látkách tak, jako ku př. Verlaine, je přece v jeho básních více pravé zbožnosti než v celé naší moderní produkci. Březina dnes stojí blíže Novému Životu, než by se zdálo.

Tam kde mluví o Bohu, o věcech věčnosti, smrti, životu duše na onom světě a t. d. užívá rád mystických výrazů: Bezejmenný, Nepoznaný, Věčný, nejvyšší Vůle, Neznámé, Tajemství, Nejvyšší a t. d. Jakoby se bál pravým, konkrétním jménem jmenovati to, co tuší v celé majestátnosti věčna.

Konečně o formě. Březina často mluví ku čtenáři v hymně a žalmu. Jeho básnická křídla rozpínají se k nesmírnému letu; vzlet nejhlubších míst proroků a posvátný děs Apokalypse zaznívá v jeho viděních. Odtud ten celý posvátný ráz knihy, kde není nic rouhavého, nic banálního, nic smyslné rozkošnického a zvířecího. Zvláštní pečť posvěcení a sacerdotalní přísnosti, opravdová vážnost každého slova a konečně panenská eudnost mluví z těch hudebních rytímů.

Ku podivu! Březina, básník tak moderní, mnohými formalistmi i dekadentům tak příbuzný — ke kterým však nepatří! — nezná jejich smyslné erotiky, nezná erotiky vůbec! Přiznává:

Zen žhavý ret mé krve vášní nerozaučil
a lásky šílenství v mých zrácích nezaplálo — —

V Tajemných dálkách jsou některé eudné náběhy k erotice, ale jsou spojeny úzce s myšlénkou na smrt, reminiscence, rekviem. Březina nepoznal vůbec rozkoší života, chudoba zamkla mu ty kalné zdroje vášní, které jej nikdy nepotřísnily. Je to i jeho štěstí.

Nakyslý parfem chudoby jsem dýchal záhy
a ponížených žen jsem klidil na své lise — —

Neznaje života skutečného s jeho vřením a bojem, žil vlastní svůj život myšlenky a snů, jsa sám mocným „Vladařem snů“ a extatických vidin své duše. Snulek a malíř, který jen náhodou odveden byl od štětečky a palety, kterému však zůstala tajná láska k barvám a světlu. Odtud ty nádherné obrazy v jeho verších. Sám doznává: „Měl jsem jisté vlohy pro kreslení, které v mém mládí vzbuzovaly údiv dobrých lidí. Během času literatura zatlačila u mne všechno do pozadí (i život, možná) a dnes zůstala mi z toho jen lítost, s níž pročítávám referáty z malířských výstav, jichž, zakletý ve svém osamění, viděl jsem tak málo. A dodnes, chci-li si představit ideal umělce šťastného ze svého díla, vidím malíře, sedícího před napjatým plátnem, někde v nevšimáném koutě krajiny, potopeného očima v malebně rozlitou její duši, šťastného ze zpívání slunce, jež se k němu odráží z usychajících barev. Víím, že i malíř umělec prožívá své drama tvůrčí se všemi peripetemi nadějí a zklamání, jako my, ale jeho umění má jisté výhody, které přicházejí k platnosti i v tak malém národě jako náš; má samostatnost, svobodu, věnovati se jen svému povolání — —

Prohlédněme nyní novou knihu Březinovu: Svítání na západě.

Jakže? řekli mnozí, svítání na západě? Jak to možno? Březina rád užívá kontrastů a paradox ve své poesii. S přítelem jedním pohádali jsme se o verš:

Den září zatmívá dálky — noc temnem zapaluje výše.

A přece, jak průhledný je to obraz! Západ, což jest jiného než konec našeho pozemského života. Slunce zapadá, život se končí — ale, nepřichází věčná noc! Básník věří, že po tomto západě nadejde teprve pravý život, lepší den; větší světlo, za tímto západem

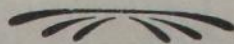
jej čeká, v něm mu svítá. Tato myšlenka kardinalní je vyslovena
sterými obrazy v knize.

Stan černý smrti, jež rozpíná duše na cestě své, aby odpočinula,
jsem svinul dle rozkazu tvého a obrácen k východu světla,
řekl jsem myšlenkám, klečícím na růžových kobercích jitra: Modlete se!

Smrt naše bude:

smíšení všech minulých i budoucích dní a nocí v jediný den, v němž nebude
noci. — —

Ples věčných svítání do soumraků mých zpíval,
v nach růží západních se třásl rosou jitřní.
Den času nového mé slunce rudě stmíval,
vsak šerem duše mé lil tajnou záři vnitřní — — atd.



O moderním malířství.

Vilém. Jen žádné fráze, příteli! Jen rozumně všechno! Celá dekadence je chorobná, nemocná,
nezdravá. — Ostatně půjč mi raději sirky. Shasla mi cigareta. — Vidiš, tahle holka
na té škatulce sirek se mně líbí více než všechny obrazy všech dekadentů. To je sku-
tečně ženská, ale ty nestvůry, které vy malujete

Hanuš. Ale to je tvá zásadní chyba, z které se nechceš dáti vyvést. Reprodukování, kopiro-
vání přírody se už přežilo.

Vilém. Nic se nepřezilo. Dám-li se já malovat, chej, aby mě maliř trefil, aby mě každá

Otakar Březina.

Podstatu celé knihy tvoří dva základní proudy myšlenek: poměr lidské duše k Bohu, aneb jak básník říká „k věčnému Tajemství“ a přesvědčení o mystickém určení bolesti, jakožto nástroji prozřetelnosti Boží.

Jak vidno, jsou to vznešená themata, která si básník vyvolil a již tato volba látky charakterisuje exaltovanou jeho duši.

Poměr básníka k Bohu! k bytosti nejvyšší, absolutní, svrchovaně dokonalé. Nenaleznete tu ohlasy katechismu, nemluví tu rozum, ale samo srdce, cit. Je to mystický poměr duše k jejímu Tvůrci. Svrchovaná adorace a šťastné spočinutí v Bohu. Přímé nazírání věčnosti a jejího Pána. Básník všude apostrofuje Boha a mluví s ním důvěrně novou, neznámou řečí modliteb. Neustále však cítí svou malost, nepatrnost, svou nedostatečnost vůči Nejvyššímu, cítí, že nemůže pochopiti tu bytost nestvořenou, z níž všecken život se prýští, cítí svou malomocnost:

U zdrojů nafty tvé, jež zapáleny chvějí
se dechem staletí a svítí věčným zorím,
jsem lampu doléval, však plnou číši její
jsem převrh na sebe a v plamenech teď hořím.

A zase ve chvílích nejvyšší inspirace dochází k úchvatné vizi:

I pozdvihne se sen můj s křídly zachycujícími reflexy věčného jitra
a jako gigantský fantom orla zem ponese v žhavých svých spárech,
na dvě strany rozhrne černé oblaky noci a lehne k tvým nohám,
a zrak své pýchy nastaví pokorně proklání pohledu tvého
v syčícím výtrysku krve osleplý září — —

Poměr básníka k Bohu odráží se skoro ve všech číslech knihy (Prolog, Ranní modlitba, Vteřiny, Proč odvracíš se, o Slabá? atd.) Pravá vlast duše jest na onom světě, a přece duše slabá chvěje se a strachuje, když blíží se smrt.

Proč odvracíš se, o Slabá, když blížíš se k rodnému prahu?
Když z výparů dědičných lánů cítíš tajemnou vláhu — —
Slyš hučení odvěkých moří pod blankytů ohnivou šíří!
Protéká splavem tisíců duší a vře a jiskří a víří
a šlehá! k pochodu tvému píseň! Od břehů věčna se slívá,
a z jejího refrénu pozvání Nejvyššího ti zpívá!

Grandiosní je Žalm ke cti nejvyššího Jména.

Z vůle Nejvyššího prochází duše bolestným snem pozemského života, po němž teprve následovati bude život skutečný. Tento život pouze tušíme zde na světě.

Mé dědictví položil's v krajinu snění a tušení,
mé ruce jsi vytrhal a přesadil do jejich zázračných sadů;
jejich vůně mne omdlívá v extasích modlitby a umění,
a nádhera jejich barev hoří mi ze Západů.

Báseň věří v tajemné, léčivé, posláni bolestí, která duši
sílí a otevírá její oči pro život po smrti.

Když radost života mi dvéře uzavřela
a pokyn bolesti je dálkám otevíral — —

Myšlenka ta zpracována je v několika číslech (Tajemství
bolesti, Podobná nocí).

Přes ohně západů, jak uhlí plamenné,
jež v zrácích odráží žár svatých šílenství,
pochmurných myšlenek mých stádo zmatené
tvým bíčem žene Pán na pastvy tajemství.

Je to zásada ryze křesťanská, vlekoucí se jako žhavý drát
dušemi všech svatých mystiků, že bolestí Pán duše vede k sobě.
Aut pati aut mori! volá sv. Terezie Ježíšova a Tomáš Kem-
penský praví: Quia sine dolore non vititur in amore.

Duše, jsouc nesmrtelná, majíc původ svůj ve světě jiném,
zápasí zde na světě a bojem a bolestí zraje (tajemné Zrání; —
u cesty nezralé ovoce naše reflexem západu zraje.) pro vyšší účely,
stanovené nejvyšší Vůli, pro „tajemné léto“, které leží dílem již
zde na této zemi (Mythus duše, Víno silných, Modlitba ranní), ale
většinou čeká nás teprve mimo tento viditelný svět na věčnosti
(Prolog, Tajemství bolesti, Svítání na západě, Předtuchy). Co
očekává duši po smrti, vymyká se našemu poznání, které se dusí,
nemůže-li dýchat v čase a prostoru. (Vladaři snů, Vítězná píseň.)
Vladaři snů nemohou uhasiti nesmírnou žízeň po nadpřirozeném,
jsou:

sesláblí zádumčivým vlněním hudby, již chvěje se rytmicky vesmír. — —
Vy, jimž krev vyhrnula se z porů ve výších ztrnulých odvěkým mrazem
a dýchání křečovitě se trhlo v ovzduší, jimž proletují světy! — —
Životem prošli jste od plamenů extasí, tepajících jak nedočkavé třesení křídel,
až k omdlévání duše, když pruty bolesti, žhavé, v páteři provlékají se míchou.
úzkostné tajemství, tušení Porozumění, zpracovalo vaše rysy,
jak idea mistra přehnětenou formu. — —

Jen v okamžitých blescích poznání, které je stupňováno extasí a snem, tušíme ta věčná tajemství, která nás jednou očekávají. (Svítání na Západě.)

— a jásotem po léta vyslaných naději budeme uvítání.

Co nás naplňuje obdivem u Březiny, je určitě vyslovená idea dědičného hříchu, viny přecházející s generací na generace, procházející dušemi předků až k nám, jako stín někoho, jenž za námi šel a stín jeho před námi splýval. Tajemná vina, která je tak blízka moderní theorii dědičnosti. Stín Někoho.

O duše má, odkud on přišel? A kolik staletí snad svých předků dušemi procházel, než došel až ke mně?
Na kolik svatebních stolů jak ubrus koberec rekvíí klad?

Přiznává, že zdědil život a víru po matce:

V mých žilách zahřívá se teplo tvého těla,
tvých zraků tmavý lesk se do mých očí přelil,
žeh víry mystický, jímž duše tvá se chvěla,
v mé duši v oheň žhavý a krvavý se vtělil. — —

Mystická je víra básníkova v život duše, která, náležejíc původem svým jinému světu, nežli je náš, soustřeďuje v sobě paprsky minulého i budoucího.

I tušil jsem bolestnou souvislost věcí, staletých paprsků slet,
jenž vyznačuje se z duší a v duše se odráží zpět — —

Krajinami, jež po staletí kvetly v zracích mých předků,
šla duše má vlnami nezrozeného snu, s očima zavřenýma a nemá.

Kniha končí velkolepou hymnou Víno silných.

Bratří, z ruky do ruky podávejme víno silných v své číši;
věky ho chránily na vinicích před mrazem jak dýmy ohňů v čas noční
Vináři jeho byli Smutek a Samota.

Zdá se mi, že slyším píseň Mistralovu a davy felibrů, kteří si podávají číš jeho kolem stolu! Víno silných! Zde se projevuje duše ve své celé, nadpřirozené kráse. Smutek a Samota byli vždycky požehnanými rodiči geniů. To jsou ti silní, kteří prošli staletými zápasů a bolestí, která jim daly síly, život jejich byl životem trpících, hledajících a svatých. Svatých minulosti i budoucnosti. Duše silné, které s největší možnou volností zde na zemi zahořely záračným zjasněním poznání, nekonečným rozpjetím lásky, lásky a nikdy nenávisti, andělskou čistotou, která jim dávala nadlidskou

sílu a jistotu ve
si tajemným vliv
vítězstvím ži
vtrženu být
nelze člověku
Poslušni budeme
Hleděti budeme

jimiž nám napr
Unaveni světle
a smrt naše b

To js
o tom, kte
trpěti. Ka

Básn

sovaných.

Aby nem

duši vše

jako v

táhlo m

když se

naháze

oheň?

kapky

trhlin

to, a

něja

očí

mů

d'č

tu

k

l

silu a jistotu ve všem počínání, duše, které vůlí svou podmaňovaly si tajemným vlivem věci a síly. Duše silné, které jsou nejvyšším vítězstvím života na zemi. Duše, kterým dáno jako sv. Pavlu, vtrženu býti až do třetího nebe a slyšeti tajná slova, kterýchž nelze člověku mluvíti.

Poslušni budeme čísti v tvé knize, o Věčný, a k obracům jaim určíme slova. Hleděti budeme řadou duí budoucích, jak řadou sklepených dveří za sebou

jimiž nám naproti i ríháží slunce, věčené zelení zahrad. — ležících síní,
Unaveni světlem ruku podáme Přítelkyni, aby nás odvedla odsud,
a smrt naše bude jako smrt očistěných lidí.

To jsou tedy asi hlavní ideje knihy. Zbývá mi zmíniti se o tom, kterak Březina tvoří. Býti umělcem, znamená samo sebou trpěti. Každý porod žádá bolest.

Báseň doznává sám: „Je málo umělců tak šťastně organizovaných, aby necítili ve chvílích únavy zhořknutí svého díla. Aby neměli těch strašných chvil, kdy Vaše slovo ztratí ve Vaší duši všechnu vůli a svěžest a teče Vám kalné a líné po verších jako v trouchnivících žlabech! Kolik takových hodin a nocí už táhlo mou duší! A co mě jich ještě čeká! Anebo ta teskná rána, když se blížím k tomu, co jsem večer s krví vehnanou do hlavy naházal na papír, bázlivý, zahanbený a čtu: kam se poděl věřejší oheň? Slova sestýdla na papíře, sklovitě tvrdá a křehká, jako kapky rozžhaveného pečatního vosku! Anebo když cítíte tajnou trhlinu v díle a nevíte kde; klepáte jako na puklý porcelán, chřestí to, ale povrch je hladký, klamavě lesklý . . . Ale duše se uklidní, nějaká čistší půlhodinka se také najde a z řádků vám to zase do očí svítí — illusí, jakž jinak! A pak víte, ta radost, že ještě můžete psát a v budoucnu někdy až, že stvoříte to pravé chef d'oeuvre, kde bude duše zpívat celá!“

Již z těchto slov je znáti ryzího umělce a ne pouhého virtuosa. Březina roste. Na mnohých místech své druhé knihy došel ku klassické čistotě verše a k suggestivní síle, která si vás zcela podmaňuje. Jeho verše vrývají se do duše a paměti žhavým písmem. Jsou eiselovány rukou jistou, která jim dala tvar jedině možný a definitivní. Jsem zvědav na jeho třetí knihu.

*

Otakar Březina, pravým jménem Václav Jebavý, je učitelem v Nové Říši na Moravě. Je to zastrčený kout na západní Moravě, kam žádná dráha nevede. Z Třebíče jel jsem tam rychlým povozem skoro čtyři hodiny. Ó ta nuda mírně zvlněných plání a rozsáhlých samot! Smutek padá, padá tíhou velikou na vaši duši, která cítí

se tak sama, tak opuštěna v té jednotvárné prázdnotě chudé přírody. I těch lesů tak málo a ty vísky, kterými projedete, jakoby bez života byly. Teprve od Staré Říše se krajina poněkud mění a u Nové Říše již ani o zeleň a pěkné rozhledy není nouze. Nová Říše je tiché venkovské městečko moravské. Náměstí činí dojem návsi. Potkáte stáda koz a husí, které jsou milou oživou prázdnému náměstí, v jehož pozadí týčí se velkolepý chrám kláštera praemonstratského. V ulici vedoucí z náměstí do polí bydlí Březina. Snadno se na něho doptáte. Všichni milují toho samotáře malé postavy v šedozeleném, příjemném obleku, který tak harmonicky zapadá do zamilovaných cest v jeho lesích, toho snivého muže s krásnými očima, z nichž jak by pršela záře, a s tím zvláštním úsměvem! Úsměv, který je svitem paprsku v zasmušené, zamžené obloze. Úsměv, který je jako procitnutím z něčeho nadpřirozeného v každodenní obyčejnost života. „Rozhledy“ přinesly podobiznu Březinovu. Není správná. Přátelé básníkovi mi vyprávěly, kterak venkovský blízký fotograf trápil Březinu celý den, než se mu pracný ten výrobek povedl. Březinu musil by fotografovati dovedný amateur a to nenápadně, kradmo, když je básník ve své extasi. Březina umí výtečně improvizovati. Nezapomenu nikdy, kterak v jedné chvíli s nadšením, které odnímá duši vědomí všeho času a prostoru, v závrtné visi analysoval mi subtilní poesii Shelleyovu. Neslyšel jsem dosud něco tak hlubokého a dleci tak básnickou. S láskou vroucí k umění a s pochopením tak intensivním, jak jen možno u filosofa, kterému svět myšlenek lidských od Platona až po Nietzscheho stal se dlouholetým studiem absolutním majetkem, vmyslil se básník do duše a do světa Shelleyova tak, jakoby to dnes byl Shelley sám. Litoval jsem, že někdo neviděný improvizaci tu nestenografoval. Žádati na básníkovi, aby improvizaci tu dnes napsal, bylo by žádati nemožné. Vím, že by to napsal, ale jsa úzkostliv na každé slovíčko pravé, pracoval by namáhavě a dlouho, škrtl by čtyřikrát a pětkrát své kolmé, originalní písmo, které zdá se sestávat ze samých přímek, písmo hieratické, klínovité, které je mi stejně ojedinelým mezi rukopisy našich básníků, pokud je znám, jako písmo M. Maeterlineka, silným brkem, jakoby tupým rylcem do vosku ryté, mezi symbolisty francouzskými. A přece si dovolím tvrditi, že by to nebylo to, co básník v prudkém žáru improvisoval. Březina, jak jsem jej poznal, dovedl by výtečně přednáseti o básnících a umění a tuším ex abrupto. Jeho vědomosti jsou obsáhlé a hluboké. Není-li to zrovna posměchem osudu, že taký znalec filosofů, který by na vysokém učelišti ozdobou byl, je podučitelem v zastrčeném koutě, kde o něm nikdo neví, leda

několik přátel z k
Vím z úst P. No
knihu klášterní kn
dnes ani čísti n
a studenta. P. N
Březinův lékař
jeho románu,
k halucinaci
Březina je dá

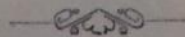
Natural
dob. Všecko
větší problé
ve chvíli o
naše nesm
Zajistě cha
duše básni
světa vnějš
dění. Je
chvíle tak
duševní t
volném h
ve své j
opuštěné
cizích n
kupami
ku psa
Novoří
Rozko
úzké
který
majet
sedá

inte
Bře
smu

několik přátel z kláštera, kteří jej milují, etí a úplně chápou? Vím z úst P. Norberta, že Březina přečetl snad kde jakou starou knihu klášterní knihovny. Ba i knihy vědecké, suchopárné, jakých dnes ani čísti nedovedeme, našly v něm vytrvalého, jakých a studenta. P. Norbert, muž velmi osvěcený, měl také rozhodný vliv na vývoj duše básníkovy. Dva romány (jeden hotový, druhý dlouhé a těžké sebevýchovy, které básník věnoval všecek svůj volný čas. Nesvěří práce ty dnes ani přáteli. A přece s jakou láskou a s jakou opravdovostí je asi psal! Vyprávěl mi přítel Březinův lékař K., jak kdysi v noci zjevil se básníkovi hrdina jeho románu, kterak s ním hovořil, ruku mu tiskl atd. Tedy až k halucinaci stupňoval se jeho zájem s dílem tvořeným. Dnes Březina je dále.

Naturalismus, realismus jsou mu dnes jen hesla minulých dob. Všecko, co dnes tvoří, jest spiritulní. Život duše jest největší problém, který zaplňuje veškeré jeho síly duševní. Rekl mi ve chvíli opravdového zanícení: „Pomyslím-li na to, že je duše naše nesmrtelná, jsem zrovna v extasi! To je něco nesmírného!“ Zajistě charakteristické pro dnešního básníka. Březina je bohatá duše básnická, která nemá ani skoro potřebí větších impulsů ze světa vnějšího, zvláštních nějakých příležitostí ku tvůrčímu nalaďení. Je to nástroj, na který lze hráti kdykoli. Ale jsou u něho chvíle tak hlubokého nazírání věcí nadpřirozených, že jej život duševní tělesně až ztravuje. Žije také život poustevníka v dobrovolném hmotném nedostatku, beze všeho pohodlí a požitku; sám ve své jedině, prázdné světnici, podobné celle řeholníka, v jakémsi opuštěném domě, kde jsem živé duše neviděl. Nevelká knihovna cizích mistrů, ale vybraná, a stůl do dvou třetin pokrytý vysokými kupami knih a časopisů, takže pouze malý roh zůstává mu prázdný ku psaní — toť veškerý jeho luxus. Kniha, péro — a dýmka. — Novoříšským jsou mila ta místa, kam Březina chodívá procházkou. Rozkošný kout za městem! Hluboká louka v lese a nad ní vedle úzké cesty malý rybníček obklopený borovým hájkem. Kus ráje, který by nadehnul mistra Chitussiho, jež i Březina miluje. Je to majetek kláštera, který tu prosté lavičky postavil, kde básník rád sedává se svými filosofy.

Nechtělo se mi ani z Nové Říše. Umělecké poklady kláštera, intelligentní a pro umění a vědy nadšení řeholníci — a přítel jejich Březina, jaký to vábný kout Moravy, kam netřeba litovati té smutné a fadní cesty, kterou Nová Říše hojně nahradí!



Z literatury.

* Otokar Březina: Svitání na Západě.

Praha. Moderní revue 1895.

Sbírka lyrických básní neobyčejného druhu. Neobyčejnost ta jest takového rázu, že bude mnohý čtenář povděčen, poví-li se mu především obsah.

Tušení věčného života posmrtného pronikalo jasnou září (= Svitání) do smutného života mého pozemského (= na Západě). Zalehl jsem v obraznosti své do říše nadmyslné, kde duše předků dřív, když mě bolest vyháněla z tohoto světa.

To je obsah básně úvodní. Myšlenky dalších básní jsou: Smlížení se s myšlenkou smrti nutné jest. — Proč se báti smrti? — Člověk je kořist smrti. Smrt je dědictví a vina prarodičů. — Zpíval jsem, Bože, jen bolest, jen podzim, líl jen ve sních neoddělné a nešťastné. — Vznášel nešťastně —

Karakteristika mystiků. — Dvě elegie nad mrtvou nespínanou láskou. — Před zrozením byla duchovnost šlepa a němá, ať ryčí. V životě pozemském, hmotném, nabyla smyslu. Nový život posmrtný ji zas od hmoty očistuje. (Mýtnus duše.) — Únava za parného dne dává pocit lehkosti umírání. — Souvislá je bolest všeho: zapadajícího slunce, stráta matky, lásky i bol všeob. míra. — Štasten, koho netrápí myšlenka smrti. — Jen víra v nesmrtelnost osvobozuje od strachu smrti.

Už tento stručný nástin obsahu dokazuje, že není snad tak sbírky básnické, která by byla tak jednotná, souvislá, celá a svá, realisticky vědeckých pomyslů a při tom nadmyslně mystického víání citu, tak abstraktní, skoro jen pojmově lidská, nad všelike rozdíly vrstevní i národnostní i sociální povazešená a přece životní a individuální.

Hlavní idea, jak viděti, je rozřešit záhadu smrti. Smrt byla vlastně na Golgotě navždy pro křesťany už přemohena, ale vývoj věd, který přivodil do filosofie materialism a do umění naturalism, přivodil znova myšlenku naprostého zhybu vši individuality, umění duše ucaurčenie a života nadmyslného. S tím vzburzen strašný, nepřemožitelný strach všech strachů, jehož neznal středověk věřící, strach smrti.

Rozum pochopil »holostnou souvislost všeho«, cit z toho zachvácen žalem nad ponížeností a nicotou, vůle tedy rozvíjena podem zachovává sebe ku troufalému boji.

Vbk [Jan Voborník]:

Otokar Březina:

Svitání na západě.

Národní listy 36,

1896, č. 258, 18. 9.,

s. 5.

Rozum, psycha intelektuelní, nemá zbraní proti železným důsledkům chemie, zoologie a j. věd, než skepsi a resignaci. Tím však umrtvována energie a zdravý smysl života. Proto vyhledána zase věřící duše středověku, ale poněvadž poznatků vědeckých, rozumových, poppřili nemůže, povýšena jest duše tato nad ducha a mimo smysly tělesné ustanoveny smysly netělesné, orgány psychy sensitivní. Poznání této duše se opírá o poznání konkrétní, ale promítá své poznatky do vědomíra. Hovor této duše slyší jen vyvolení. Hluk vědního života musí se vzdáliti. Jen na výšinách, kde mlhy a oblaka oddělní pozorovatele od světa dole mizivého, nebo v pusté chodbě klášterní je slyšeti tajemný šepit této duše.

Dokud bydlí v hmotném těle lidském, musí užívati arci i lidské řeči. Ale jaká to podivuhodná řeč! Metafory, zdá se, jakoby z říše bezzákonnosti, kde vládne logikou neomezený mechanismus pro zdroj poesie staré, lidové a naivní, prazdroj mýtů, symbolů a mystiky. Zde není dvou věcí tak různých, aby se nesměly zraketem, obyčejným smrtelnickým těžce pochopitelným, vespolek skoučiti v obraz. Transcendentální smysly této duše si vespolek pojmy a pocity vypůjčují a zaměňují, jen aby řeč lidská stačila vyjádřiti svými »hrubými« prostředky, co počítala ryčí, přecoulá duchovost.

Pak se tedy mluví o »hlasech vůní«, o »vůních zakřivených«, o zpěvu slunce, o ohnivě šíři, ba i o zářící tmě! Na pohled nerozumné a přece možné a tolik výmlavné. Pouhým obrazem poví více, než výkladem. Zářící tma! Nordan by se smál.

Člověku žijícímu je za hrobem »tma«. Ale mystik, když patří na život pozemský se stanoviska věčnosti, vidí, že je tma zde, v hmotném světě, onde však že je jedině pravé světlo. Zářící tma je věčnost. Nordan se už nemusí smáti.

Ať seba tajuplnější a absurdnější na pohled řeč, amysl pravá poesie máti musí. Březinova poesie má smysl, hledíme-li k celku, nikoli natim k podrobnostem. Opírá se o vědu, touží k náboženství. Provádí závěry moderní sociologie důsledně až do nekonečna. Váude je život, společenství; řetěz zjevů a duchů je

nepřetržitě. Přítomnost je ovce minulosti, sám budoucnosti. Duše lájícího člověka je hrob všech jeho předků. Horror vacui je překonan, ještě není prázdnota, ale ztráta sebourčení a rozkoše, již požívá člověk podléhajíc rád a spokojeně klamům obklopujících ho zjevů, ta naplňuje duši básníkovu nesnesitelným bolem, který dří všecko jeho paměť, představy v ní urtuje, dří energii, zachmuňuje zrak a obrací stále jediným, spásným směrem, směrem k osvobození od toho všeho bohu, k smrti.

Poesie Březinova je myslická poesie abstraktního světobolu.

Není však zcela bez konkrétní podstaty. To jí činí blíží člověku, rozumitelnější, lidsější a tím i blubší. Ztráta milované matky, ztráta milenky, jsou zvuky, jimž dopřává sice solového zpěvu jen málo, (Námě setkání, Ó Mimatá, Podobná noci), ale dříme i při ostatních melodických kosmických, jak je stále v hloubce provázejí a jimi se kmitají.

Březina směřuje k náboženství. Modlí se, zpívá žalmy ke dři Nejvyššího Jména, ale je to náboženství jeho, původní, více poetické. Není to novokřesťanství salivých, proto že k tuší práci přiláá mlých a líných romantiků, ani se neullká ke křizi po životě bídné prohlýšením, jako Verlaine (přesobný zjev francouzského Novokřesťanství). Narodil se mystikem, počtil v bohu poznání potřeba víry a našel ji, ještě kožený jeji od mládi v sobě měl.

V literatuře znamená mystika Březinova nejvyšší hřeben vyvěšené vlny reakce proti materialismu, proti všednosti života, proti snaze zavléci všednost tu i do umění a do poesie, proti postulatů, aby poesie pomáhala tlačit vůz sociálá a kolektivistů, aby se individuality stlačily pod společnou míru obecnosti stá.

Toto umění je silně aristokratické. Ale není to aristokratism té čisti moderny, která laje, prská a obuškem se divě obání, aristokratism jobeyský, nýbrž ryzi, jemný, choulostivého vkusu, převitě bléde pleti, dobrotivý a vznešený.

Výškou Alp možno měřiti hlubiny Středozemního moře, výškou Himalahje hlubiny Tichého oceánu. Mírou mysliky v každém století je udána i míra bídy, zla a úpadku společnosti, míra banálnosti módního umění.

Při uměním básníka dnešní doby není možná, aby mechanism své obraznosti hodně vědomě neovládal. Vládne jim i Březina. Ale arci ne tak, aby obrazy své všecky vynůřil. Hlavní nálad a ráz jeho metafor je mu dán už s láskou přirozeně. On let obraznosti jen má. Všude, kde je v chaotickém víření figur a tropů svých přítomen a jasným rozhledem obzor zastýšené básně drží a nepouští, je srozumitelný. Ale někde mu uzdy fantazie cíl vyškubne a působí srutek. Jsou místa u Březiny skutečně temná.

skutečně temná.

Avšak u obecnstva se bonosí Březina od požátek zvláštní proslulostí tou, že je nerozumitelný vůbec.

Po předešlém výkladě možno tuto otázku rozřešiti takto: Prosim čítme:

»Když jsem se ráno ze spaní probudil a vstal, jal jsem se modřiti k Bohu.«

Je to srozumitelné? Je zcela. Nuže dále:

»Stan černý smrti, jež rozpíná duše na ostě své,
aby odpočinula,
jsem svinul díe rozkazu Tvého a objáčen k východu
světa,
jsem řekl myšlénkám, klečícím na ráčových koberech
jíta: Modřete se!«

Oba texty jsou totéž. Jen že prve byl můj prosluleký »překlad«, toto zde je původní znění začátku »Ranní modřitby«.

Výkladu rozuměl každý, originálu ne už každý. Co z toho usuzovati? Čemu je tu tak těžko rozuměti? »Když jsem se ráno probudil atd.« je pojmový obsah básně. »Stan černý smrti jsem svinul« je obrazný výraz. Jestliže je tedy čtení originálu někomu těžké nebo vůbec nepřístupné, je toho příčinou jakost obrazného výrazu, dří vůbec básnická forma. My poesi, a nř je jsme byli vychováni a vyrostli, přivytzmem a objevili se nová, neobyčejná a původní, je nám cizí. Mimo to, léty se slává člověk přiláá intelektuelním, kdežto nová poesie každá má znak mládi, citovost. Proto nové poesi rozumí nejspř mládež. A tak i Březinová.

Patrnó, že je tedy u Březiny nerozumitelnost jen zdánlivá, relativní částečná.

Krom toho doložme: Poesie (umění) není pro každého a z těch, pro které je, není zase každá poesie pro každého. Každý cit každé duše hledá svého básníka. Umění je výraz duše především umělcovy a pak všeč jeho duševních sourozenců.

Těžká, nepřístupná forma je hradba, kterou se kryje tato choulostivá vznešená poesie proti návalu davu a všedního vkusu. Ona ani nechce žádného bojného obecnstva. Starší se jí arci nevnucojí, leda vrátky zvědavě nakouknou, ale mládeže většina se úprkem žene k ní. Fovolancých mnoho, vyvolancých málo, pramáto. Tuto poesi nelze následovati bez trestu. Odnesou jen bezcenné cetky, manýru. Čiou a čtou, jako nedočkavý čtenář knihu, jejížž jazyka rozuměti ani nechtějí. Stan tu čtením. Těžká texty

vedou čtenáře k povrchnosti, bezmyšlenkovitosti, nebo, chce-li stůj co stůj rozuměti, k omrzlosti a nodě.

Ale lákavá je ta poesie, že je tak vzácná. Můžeme se nadíti, že se nivy české brzy rozbláholí úpěnlm mystickým ai bēda. Ale za to stavík nemůžte, že všecko kanárstvo v okolních oknech jen po něm šveholí. Bývalo, přešlo a přejde za.

Církví v četných spisech jednoty, nebo v spisech Dr. Jana Viklífa, ale i Jana Husa; a i naproti jednotlivým článkům víry katolické. Tou příčinou doufám, že mi pan Dr. Goll bude stran toho nedostatku milostivým soudcem. Fiat.
Dr. Ant. Lenz.

Z nové české poesie. (Otokar Březina: Svítání na západě. — Jiří Karásek: Kniha aristokratická. Nákladem časopisu »Moderní Revue«.) Otokar Březina je bez odporu nejnadanějším básníkem z celé české generace. To se uznává všeobecně. Jeho umírněnost a patrná snaha, aby nevzbudil pohoršení, činí jej sympatickým. Je to jediný básník z nejmladší generace, jenž ví, kam směřuje, a jehož básně nejsou střetným výlevem mladické vášně.

Jakým byl při svém vystoupení, takovým jest Otokar Březina i dnes. Byla-li první kniha jeho namnoze bizarní, dnes jest již »Svítání na západě« přístupnějším. Březina odložil mnohou manýru a zvolil »auream mediocritatem«; učinil tak své umění prostším, přístupnějším.

Je z těch řídkých laiků-spisovatelů, který pro církev nemá slov potupy, ale který se snaží, aby nepohoršil. Jeho poetická mluva má ráz biblický a jeho nadšení nese se hymnickým tónem. Opěvá svou mrtvou matku, opěvá svou zašlou mladost. Nikde stopy po nějakém smyslném záchvěvu. Jak překrásná jest »Ranní modlitba«. Básník se modlí k Bohu a přirovnává se k ženě, jenž poslušen hlasu ranního zvonu, vychází na zděděnou líchu. Rovněž se nám líbil »Žalm ke cti nejvyššího Jména«. Básník opěvá Boha, jenž dušemi zbožných kráčí a vzpřímen chodí po hladinách moří. Báseň má veliký mystický vzlet a svědčí o značném obrazovém bohatství Březinově. Knihu uzavírá duchaplná báseň »Vino silných«. Knihu, ač vyšla nákladem »Moderní Revue«, doporučujeme.

Sbírka druhého »symbolisty« českého Jiřího Karáska, jež vyšla pod názvem »Kniha aristokratická«, je velmi podivná. Karásek učinil se pověstným svou »Sodomou«, jež propadla konfiskaci, načež byl autor i soudně stihán. Jaký asi byl obsah této konfiskované knihy, lze si snadno představit, když i »Rozhledy« pokrokářské, jež Karáska před tím stále velebily a jehož pracemi sloupce své plnily, s pohoršením na »Sodomu« veřejnost poukázaly a sám pokrokářský kritik F. V. Krejčí »Sodomu« v »Literárních Listech« i ve vídeňské »Zeit« prohlásil za »hrozný excess«. Po této knize Karásek vydal »Knihu aristokratickou«. Jsme překvapeni. Nevíme, myslí-li to Karásek s poesíí vážně. Chvillemi

⁶⁾ Jireček, Rukověť II., 188.

⁷⁾ Pan Dr. Goll píše pod čarou, že měl svůj referát o mé knize hotový spíše, než vyšel sešit červencový »Hlídka« a já mu věřím, jako sobě. Navzájem však za tuto poznámku sdělují s ním »sub rosa«, že ten referat v »Hlídce« nepochází z Moravy. Vždyť víme, jak je to krásné, když se řekne: »Hle církevní časopis sám knihu tu pořádně odsoudil!«

se zdá, že si básník ze čtenáře tropí úsměšky. V básni »Spleen« ujišťuje čtenáře, že je »dauphin starého« vzácného rodu, že je »vyssát nemocemi svých předků«, v »Ostrovu mrtvých« mluví beznadějnost, zoufalost, touha po smrti. V »Umrtnení« dostávají se hallucinace, v »Radosti zániku« raduje se básník, že jeho duše »rozptýlí se nezanedávajíc stopy« (!), jen to ho mrzí, že tělo jeho po smrti, třebaž setlelo, přece jen zůstane. (?) V básni »Návštěva« líčen příserný »přízrak«, v básni »Z temnot jsem vyšel« . . . líčený záchvatu smyslů. A tak to jde v pestré směsici dále. Básník padá z nálady do nálady, je tu vidět kolísavost a nestálost duše, jež bez pevné podpory víry potácí se z extrému do výbuchu smyslů, umístěn je »Hymnus Panně Marii (!) To se nám zdá skoro jako paskvil. Básník se modlí k Nejsvětější Panně a vzývá ji, ale na rozdíl od Březiny, jež dobře uhodil na hymnický tón, Karáskova báseň nese se tónem skoro cynicky-světáckým. Mluví se tam o »banálním ruchu boulevardů«, ale básník skutečně jakoby se svou hymnou místo v chrámě modlil na takovém »banálním boulevardu«. Stejně platí o »Žalmu«, kde básník opěvá Pána Ježíše. Sbíрка končí znělkou věnovanou Lvu XIII. (!!) a poněvadž je velmi charakteristickou pro smýšlení našich pánů dekadentů, a poněvadž zároveň svědčí o tom, jak i přes svou Církví nepřátelskou náladu přece jen v úkrytu své duše cítí velikost a slávu sv. Církvě, otiskujeme tuto báseň do slova:

Jeho Svatosti papeži Lvu XIII.

U Tvého jména s obdivem se stavím.
Jak pyšný úděl blížek býti Tobě,
být žehnán Tebou, rukou Apoštola,
z níž dýše chladnost bílých dlaní Světců!

Jak lampu z amethystu srdce svoje
bych zasvětit chtěl v chrámě Církvě svatém, —
však barvy pohanské v mém snění hýjí,
ve vlasech růže, rozkoš hříchů zpívám.

Vím, Lve, že sklonit odbojnou svou hlavu
jsem nehoden před tiary Tvé slávou,
jež hoří žhavým deštěm drahokamů.

Já, dítě úpadku, v tmách stojím
a příliš vzdálen lásky Boha Tvého,
již v Jeho milost ani doufat nesmím.

Báseň tato lépe než sebe delší úvaha dokazuje strojenost a koketerii této poesie, zvané »moderní«. Nemajíce pravého křesťanského ducha, marně se snaží moderní básníci u nás i jinde čerpati z bohatého pokladu mystické poesie. Zachycují jen vedlejší detaily, ale duch jim uniká. Proto rozhodně nemůžeme býti přátely této poesie.

Josef J. Veselý,

O antisemitismu. Časové úvahy dle spisu Maryana Morawského přeložil Bronislav Strojček. (Zvláštní otisk z »Večerních Novin«.) V Praze, 1896. V komisi Cyrillo-Methodějského knihkupectví. Cena 20 kr. Knížečka tato chtějíc po-