

# Kramerius 5

Digitální knihovna

---

## Podmínky využití

Moravská zemská knihovna v Brně poskytuje přístup k digitalizovaným dokumentům pouze pro nekomerční, vědecké, studijní účely a pouze pro osobní potřeby uživatelů. Část dokumentů Digitální knihovny MZK podléhá autorským právům. Využitím Digitální knihovny MZK a vygenerováním kopie části digitalizovaného dokumentu se uživatel zavazuje dodržovat tyto podmínky využití, které musí být součástí každé zhotovené kopie. Jakékoli další kopírování materiálu z Digitální knihovny MZK není možné bez případného písemného svolení knihovny.

Hlavní název: **Hlídka Času**

Vydavatel: **Pokrok**

Vydáváno v letech: **1906-1914, 1909, 02.06.1909**

Čísla ročníků: **4, 21**

Čísla výtisků: **4, 21**

Datum vydání čísla: **02.06.1909**

Stránky: **2, 3**

vstává na mnohých místech nesouměrnost, jsou Chłopi promyšleni do všech podrobností. A tím už řadí se k nejvýznačnějším dílům mladé Polšky, k nimž je nutno je čítati i tenkrát, kdy musí polská literatura na skutečnou epopeji venkova i po nich ještě stále čekat.

JAN KREJČÍ:

## Básnická poctivost.

Jedním z požadavků, jež ve své přednášce o moderní literatuře české na básníka činil s Flaubertem p. F. X. Šalda, byl požadavek poctivosti a práce. Rozumí se, že nedá se myslit bez požadavku básnického talentu, schopnosti tvůrčí a všeho toho, co básníka činí básníkem a dílo uměleckým; vyžaduje smyslu pro ekonomii a harmonii celku i pro umělecký detail, předpokládá schopnost uvést v náležitý poměr tvůrčí pud a fantazii s vědomím účelnosti. Požadavek práce a poctivosti přísně zakrývá literární dilettantismus, který se tak nerad hlásí ke své povrchnosti, a odmítá lživý údiv nad tak zvanou lehkostí tvoření, která se práci vyhýbá. Ve jménu požadavku toho dalo by se, budíž připomenuto mimochodem, mnoho, ba všecko vykonati pro očistu poměrů literárních a zejména také kritických, pomohl by vyplnění frazivost, poseurství, dandysmus.

Ale ovšem: poctivost a práce básnická v tom smyslu, v jakém ji pojímáme my, jest zjevem tuze vzácným. Má-li být možno k ní poukázati s radostným poznáním, jest nutno sáhnutí k jmenům v literaturách velkým a slavným; z literatury novější třeba ke K. F. Meyerovi, Gottfriedu Kellerovi, Ibsenovi. Veliká část toho, co za literaturu pokládáno býti chce, ve smyslu požadavku toho neobstojí, a s druhé strany: mnoho z toho, co písemnictví podává, jest sice dílem poctivé práce, ale v omezeném, nevlastním smyslu slova, jsou to díla, jež vznikla z pilné snahy, pracovní snahy vytvořiti dílo umělecké, nedostává se jim však pečeti talentu, básnického vznětu.

Při jednom však básnickém zjevu ze soudobé literatury německé nevystačíme ani s prvním ani s druhým případem; zdá se, že se vymyká měřítku námi stanovenému.

Má-li na mysli Karla Schönherra. Tento dramatik se svými motivy, čerpanými z tyrolské domoviny básnickovy, zasluhuje dobré pozornosti; ne pro motivy samy o sobě, ale pro způsob, jakými jsou zpracovány. Abych naznačil hned, oč při něm běží: o jeho dramatech nelze tvrditi, že by byla dokonalým dílem uměleckým; nejsou však také výsledky povrchního dilettantismu ani pracovní výrobky úsilovné nemohoucnosti — a přece působí silným dojmem. Čím to vysvětliti? Jest to pouhá látka, která dojem vzbuzuje? A může toho docíliti pouhá látka tam, kde by snad nebyla patrna stopa schopnosti tvůrčí? Či podmaňuje přece básníková snaha umělecká?

Co konečně, lze se tázati, jest zvláštního, neobvyklého na motivu Schönherra dramatu *Sonnwendtag* (definitivní zpracování z r. 1905): abiturient (Hans Rofner) vzpěčuje se ve vlastním nitru státi se knězem; měl-li kdy v umyslu tak učiniti, dělo se tak jen k vůli matce, který její stavu duchovnímu zaslíbila. Kolikrát motiv takový a podobný byl už zpracován, od Rosseggera až k Ohornovi! Jest v dramatu Schönherrově arci nuance, kterou lze pokládati za originální: Rofner nevybojuje boje svého sám v sobě, nýbrž tím se dá odvrátiti od svého umyslu, že neprohledné sobecké intriky muže (Jungreithmair), který jej přímo obelze a tím v něm vzbudí klamné zdání hrdivské velikosti; namluví mladému kandidátovi theologie, že také on sám za ideu a přesvědčení obětoval ženu a děti, a zatím

není ani ženat. Potřebuje pak tento Jungreithmair Rofnera jen proto, aby zaimponoval svým odpůrcům a ukázal jim neodolnou moc své výmluvnosti a obávané agitace; protivníci ti nestojí o nic výše nežli on, jsou to lidé, kteří ze zaslepené nábožnosti horalů alpských těží jenom pro svůj obchod (především fezník a hospodský), a obchod ten by nutně utrpěl, kdyby poutnické místo jejich dalo se po příkladu jiných osad svěsti agitaci Jungreithmairovou, kterou provádí ve jménu náboženské svobodomylnosti, jež však není ničím jiným než ješitným umíněným furiantstvím. Kšeftovnictví s bombastickým pseudoliberalismem bojují o ten lid — v tom jest ta nuance v motivu, jistě nová. Ale této variace motivu v dramatu nevyužitkováno umělecky; jenom se takřka konstatuje. Rovněž tak tomu jest s nuancí jinou, předurčený theolog byl matce všim, k vůli němu byl odstrkovan starší bratr; lavina mu domek zasypala, když matka dala vymýtiti les ve skále, aby z utržených peněz mohla poslati miláčkovi svému na studii; a když si s lopotnou námahou postavil chatu novou, hrozí nebezpečí, že přijde i o tuto: představený obce mu oznámí, že nedostojí-li jeho bratr slibu státi se knězem, rodina bude nucena vrátit vše, co student od obce dostal podporou. Vědomí křivdy bestak hryzlo jej stále, a nyní vida nebezpečí nové, jest odhodlán bratra odvrátiti od nesvědomitého agitátora, který ostatně již ho nepotřebuje; neboť dosáhl svého: na Rofnerově louce koná se slavnost slunovratu dle starého pohanského způsobu, ač tomu protivníci jeho chtěli zabrániti — to bylo mezi nimi punctum litis. Při planoucím ohni dojde mezi bratry k ostré pátce, v níž budoucí theolog jest zabit. Případ jest jistě možný, netřeba mu činiti výtku nucenosti nebo násilnosti, ale umělecky vytěžen také není. Odkud tedy dojem díla?

Je tu především scéna závěrečná, scéna beze slov. Mrtvolu mladého Rofnera přinesli do světnice. Matka nad ní klesne. Když pak se ve světnici ocitne sama, těžce, namahavě se zvedne. Doplní se k oltářku, který si v koutě zdobně postavila a před ním vytvále se modlívala, aby nejvšelejší naděje její se splnila. Nyní je po všem. Vezme jednu květinu a svíceň při ní stojící, a tiše je položí do vedlejší truhlice. Pak totéž učiní s květinou a svícenem druhým, takže se na oltářku objeví velká, holá, plocha lepenky, která dříve květinami byla zakryta. Pak stáhne křiklavě červené sukno oltářní, pod kterým se nyní objeví holé, hrubé ohoblované prkno. Roucho složí a ukryje rovněž v truhlici. Pak zavře víko. Po té shasí světélko v červené lampičce, usedne na stolicí před oltářkem a strnule hledí daleko rozevřenýma, šedýma očima tupě před sebe.

V této scéně drama v rcholi. Tato scéna beze slov výmluvněji než celé dialogy nebo monology ukazuje, kde leží základ dramatu a odkud vyvoditi jest všechny následky děje. Tupá bigotnost, která hřeší na milosrdenství boží a která se svým páнем bohem úzce obchoduje: dopřej mi, aby se syn můj stal knězem a já se za to budu k tobě modliti; a když jsi mi toho nedopřál, nejsi mi ničím! Hrozná lež, zarývající se v mozky prostých lidí horských, staví se tou scénou sama na pranýř, a s ní všechna bezcitnost, neláska a bezpráví, která podtne základ rodinného života, přirozený poměr mezi matkou a dítětem. Jediná scéna postačí, aby ve vsi hrůze před našima očima: vyvaltal těžký omyl života. Odtud dojem výsledný, který drama v myslícím člověku zanechá.

Sesilen pak jest tím, co předchází a co si plně uvědomíme teprve po té scéně závěrečné: jak jiní lidé té hrubé lži se vzpírají a chtějí z ní uniknouti. Žena bratrovraha Martina Rofnera, když může jejího spoutaného odváděti, zvolá, pevně při něm stojíc: „Před bohem nejsi vrahem... Nezoufejl! My čekáme na tebe, až budeš opět na svobodě, iá

a dítě... Jediný ten výkřik opět s hroznější pravdou než cokoli jiného odhaluje propast, do které strhuje lidi tupá zaslepenost proradné bigotnosti, životní lež. A máme z toho zoufalého výkřiku — pocit osvobození.

Tento moment jest s to, aby vyvážil umělecký nedostatek dramatu, pokud jsme jej konstatovali. Drama „Sonnwendtag“ jeví, jak Schönherr k svému dílu přistupuje s velkou vážností. Vědomí účelnosti provází jej celým dílem, ale plnou silou pronikne teprve k závěru. Nežli k tomu dojde, spokojí se básník pouhými hrubými rysy, nejnějnější kostrou. Dokonalost umělecká by vyžadovala, aby rysy ty byly zpracovány detailně a tím aby závěrečný dojem byl připravován, znenáhla sesilován; u Schönherra však jest jaksi vše to tlumeno, zdržováno, až pak propukne rázem. Jest u Schönherra mnoho uměleckého tušení; v něm shledávám výklad pro sílu dojmu jeho dramatu.

Analogicky má se vše s dramatem, jež Schönherr nazval *Komedie života, Erde* (1908). V základě opět motiv neobyčejný: žena, která léta slouží na statku dvaasedmdesátiletého Grutze (Mena), ráda by se stala ženou statkářova syna (Hannes), který jest již v pokročilém věku a stále ještě ve službách svého otce. Mena čeká jen na smrt starého Grutze, a s ní její starší sokyně (Trine); dovedou zaříditi věc tak, že nezmarý staroch úderem koňského kopyta málem přijde o život; sám se vidí blizek smrti, — ale neumírá. Mena si nárok na čekaného muže pojistí tím, že se mu vzdá a hledí vstříci mateřství; mezi tím, co v komoře stojí rakev připravená pro starého otce, syn s veselou nadějí zhotovuje pro budoucí dítě své kolébku, — ale staroch neumírá. A nemůže vůbec, nýbrž ozdravěv, vede hospodářství dále sám. A tak se posléz Mena odhodlá státi se ženou vdovce se dvěma dětmi vysoko v horách, jemuž pranic nevaří požehnaný její stav a nechut. Hannes vezme útočiště ku své optimistické zásadě: *Mir geht ja nix ab! I hab' mein Arbeit... und mein Ess'n... und mit den Hennen ins Bett... Und mehr braucht der Mensch nit!*

Nelze ani při dramatu tomto mluvit o umělecké stavbě, vývojové linii. I tu jsou jenom hrubé rysy. Rýsuje se z nich však psychologická plastika. Také tuto jest více tušen než uměleckého provedení. Jakož básník zatím chtěl jenom říci: tam jsou taková lidé, tam jsou takové poměry — čekají pouze velkého umělce. Vážnost a tušení velkého — v tom spočívá Schönherrova básnická poctivost. Je patrna i při pracích jeho jiných (v povídkách *Caritas*, v „tragedii hodných lidí“ *Die Bildschnitzer*) a opravňuje k nadějím. Jakým způsobem a zdali se vyplní — snad se odpovědi dočkáme

O. FISCHER:

## Z pomezí vědy literární.

### 3. Ze školy Freudovy.

Do novější vědy literární vniká nazírání psychiatrů se dvou stran: Möbiovi stoupenci zabývají se nepravidelností jednotlivých duchů básnických, vytvářejíce obor tak řečených pathografií, jejichž jednostranné a namnoze podivné vývoody nedají se přec jen odbýti laciným vtipem berlínského filologa, že prý bylo by na čase napsati pathografii pathografů. Žáci pak vídeňského profesora Freuda obračejí, dle vzoru svého mistra, jemuž oddané důvěřují, zřetel svůj k výtvarům obrazivosti lidové, v ní snažíce se vytknouti prvky souhlasné s obsahem různých duševních poruch. Freud založil přede dvěma léty sbírku pojednání pod názvem „Spisy k duševně užitě“ a z pěti sešitů dosud uveřejněných jediný věnován je odborné psychiatrii, ostatní čtyři zabývají se rozbořem děl slovesných. Vydavatel sám zahájil svou sbírku spisem, osvětlujícím haluci-

nace, o nichž je řeč v Jensenově povídce metodou stejnou, jaké užívá, aby objasnil a rozluštil psychosy svých duševních chorých. V druhém, čtvrtém a pátém sešitě studují tři autoři, z nichž dva jsou lékaři a dojísta pouhými literárními dilety, pohádku a báj se stanoviska teorie Freudovy. Názvy pojednání jsou: „Vyplnění přání a symbolika; v báchorce; studie od F. Riklina, 1908“, „Sen a mythus; studie k psychologii národních podání od K. Abrahama, 1909“, „Mythus o zrození hrdinové; pokus o psychologický výklad mythu od O. Ranka, 1909“. Předpoklady — a také konsekvence — tří autorů jsou dány Freudovou knihou o vykládání snů (jež vyšla nedávno v druhém vydání), není tudíž třeba referovati o každém spisu zvlášť. Při tom dopouštějí se autoři chyby, již logikové zvou petitio principii a jež tak zhusta zavládá ve škole přísahající na slova mistrova: aby dokázali správnost Freudových vysoce zajímavých poznámek o příbuznosti lidových podání s prací fantazie snové, předkládají hojnost materiálu — ale vysvětlují jej metodou od Freuda přejatou, ba druhy jeho vlastní slovy, jednou dokonce tak, že v hlavní části, totiž při důkazu příbuznosti mezi mythem a t. zv. rodinným románem neurotiků ujímá se Freud na celých čtyřech stránkách výkladu sám. Tím trpí přesvědčivost vývodů, jež zdají se pohybovat v kruhu. Druhou výtku lze vzestati proti většině prací psaných od neodborníků, totiž, že chtějí vypáčití dvěře již otevřené; platí to zejména o Riklinovi, jenž používá také velmi omezeného materiálu: pokládá své vývody o sexuální podkladu mnohých lidových vyprávění za nový objev, přezíraje, že obdobným důkazům jsou určeny sbírky redigované odborníky a že se tedy věda dávno smířila s faktem, že málokterá pohádka je „nezávdádná“.

Pokusy Freudových žáků samy se vyhláší za psychologické, naznačující tak odpor proti výkladům, jaké svého času bývaly oblíbenější, a přírodním či, obecněji, kosmickým. Krajně volený příklad obnáší rozdílnost method. Běží o výklad báje Oidipovy. Oidipus — tak dovozoval badatel, promítající obsah báje do oblastí nebeských — jest bohem slunce: Zavraždí svého otce — to znamená: překoná temnotu; pojme svou matku za choť — to znamená: sdílí se o lože s červánky, z jejichž lůna (z jitra) vzešel; umírá oslepen — totiž: zapadá pod obzor. Freud naproti tomu kořen oíidipovské báje vidí v světě představ dětských: hříšná vražda spáchaná na otci a hříšné spojení s matkou, oba tyto zločiny mají své svůj původ ve stupňování citů, jež dítě nevědomky chová ke svým rodičům, totiž ve zveličeném sokovství proti otci a ve stupňované lásce k matce. Na této duchaplné domněnce, jež však k teorii mále daleko, budují Freudovi pokračovatelé jako na půdě skálopevné a dokazují na pohádkách i na myttech dvě věci: obdobu s myšlením dítěte i nepravdělně vyvinutého člověka dospělého a převážnou úlohu pohlavní.

Co se pohlavního podkladu třče, dovolávají se výzkumů jiných věd, zvl. kulturní historie a gramatiky, uvádějí na př. dle vzoru Kleinpaulova, že rozdíly pohlavní vnucují se nainvemu pozorovateli na prvním místě a nejzřetelněji, o čemž svědčí hojnost výrazů v odborné mluvě řemeslníků a j. a zvláště důsledně rozlišování rodů i pro věci neživé ve všech téměř jazycích. Velký počet náboženských úkonů a tradicí redukuje se Freudovým žákům na symboly, jimž daly vznik „zatlačené“ — nebo, jak se říkávalo: pod prah vědomí kleslé — myšlenky o úkonu oplodňovacím nebo o ději rození. Beze vztahu k plazení a rození není pak takřka žádná mytická podrobnost: ani had v ráji Evu pokoušející — ani had, v nějž se před Faraonem skroutila Mojžíšova hůl, již později vyláká vodu ze skály — ba ani liliový stoněk v ruce anděla, jenž klečí před

neposkvrněnou pannou; ani oheň, jež Prometheus uloupí bohům — ani zrnka granátového jablka, jichž Persefone požíje v podsvětí — ani labuť Lohengrinova — ani koš anebo schránka, do kterých dle přecetných podání nově narozené děcko vysadí se na pospas vlnám.

Autor paralely mezi snem a mythem studuje zvlášť pověst prometheovskou a vykládá ji (ovšem ne podle ustálené formy, v níž běží o titánský vzor proti bohům, nýbrž dle starších jejích vrstev, jež odkryl Kuhn) přímo za apotheosu úkonu pohlavního, jaká by se mohla objeviti v nějakém velikánském snu vnuknutém vzpomínkami infantilními. Otto Rank, autor úvahy o mytických tradicích seskupených kolem motivu „zrození hrdiny“, má, jak se zdá, širší rozhled a používá bohatého materiálu ke svým srovnávacím studiím. Sleduje zvěstování, narození, vysazení, vychování a konečné uznání hrdinovo, složitou to historii, jejímž podrobně probádaným dokladem jest Herodotova povídka o mládí Kyrově, i vypravuje celou řadu souběžných dějů, jichž nejvýznačnějšími nositeli jsou: Sargon — orientu, Mojžíš a Ježíš u Židů; Oidipus a Kyros v Řecku, Romulus v Římě, Siegfried (dle ojedinelého podání) u Germánů. Srovnáním Rank dospívá k utvoření této průměrné pověsti:

„Hrdina pochází ze vznešených rodičů, většinou jest synem královským. Jeho zrození staví se v cestu různé překážky: zdrželivost nebo dlouho trvající neplodnost nebo tajné obcování jeho rodičů. Jstě než matka byla těhotna, dostavilo se zvěstování (snem nebo vštou), varující před jeho zrozením, jimž bude ohrožen život otcův. Proto děcko sotva narozené jest buď otcem anebo někým, kdo ho zastupuje, odsouzeno, aby bylo zabito nebo vysazeno; zpravidla bývá ve schráně světeno vodě. Zvřítá nebo prostí lidé (pastýři) hoča zachrání, samička zvířecí nebo prostá žena ho kojí. Jak doroste, shledá se, brzy tak brzy onak, se svými vznešenými rodiči, pomstí se na otci, je uznán za zákonného nástupce, dojde velkosti a slávy.“

K tomuto schématu, jež odbornému znalci mythologie nepovídá asi mnoho nového, přidává autor paralelu, o níž jest přesvědčen, že je úplná a přesvědčující, vypravuje totiž (či vlastně: dává si od Freuda vypravovati) t. zv. rodinné romány, jimž dospělí neurotikové a děti si nalhávají, že vlastně nejsou dětmi svých zdanlivých rodičů, nýbrž že jim byli dáni jen k výchově, alespoň otec jest prý pouhý pěstoun, pravý otec zbvil se potomka z bázně nebo ze žárlivosti. Není zde příležitosti, sledovati Rankovy vývody, užívající názvů Freudovy „Traumdeutung“, v podrobnostech, chtěl jsem jen vyznačiti přední tendenci „Spisů k užité duševědě“, která záleží v tom, že původ mytických, kosmických, náboženských podání neleží mimo člověka, nýbrž tkví v jeho nejpřirozenějších představách, že také — a zvláště — při vysvětlování duševního života kmenů necivilisovaných dlužno důraz klásti na jich myšlení egocentrické.

FERDINAND SPIŠEK:

### Knihy o Zolovi.

(Édmond Lepelletier: Emile Zola. Sa vie-son oeuvre, Paris, Mercure de France: 7 fr. 50 — 1908.)

V roce, kdy zpátečnick a nacionální žurnalista Gregori hrubě porušil slavnost Pantheonu, do něhož uloženy kosti Zolovy vedle V. Huga, jeví se práce Lepelletierova jako důstojný literární zjev, vědecká studie, řízná odpověď reakčním žvůli, které ještě po smrti Zolově chtějí rozdmýchat vášně a zneuctiti památku romanopisce, filosofa, moralisty, řadícího se důstojně k Hugovi, Lamartinovi, Balzacovi jako velký literární duch Francie XIX. století.

Zola měl za života hodně nepřátel v čtenářstvu i v kritice. Vedle několika maděnců-kritiků stála proti němu liga lidí předpojatých politicky, nábožensky, nebo z důvodů pouze osobních. Vedle nadšené vzpomínky Pavla Alexise, vědecké studie Toulousevy (studie mediko-psychologické), studie Tolstého,

Raymondovy a j. stojí kritikové à la Laporte (Zola contre Zola), jenž veden byl příkrým záštit. Naplňuje člověka podivem a odporem, že ku př. Laporte před 12 lety podnětlivě práci, jež ho vždy odsoudil sama sebou. Vytrhl totiž z románů Zolových epizody drsnější díkce a silných vášní, sestavil ve knihu jako corpus delicti a ortel počestné poroty nad necudným autorem, zhoubcem mládeže, otravovatelem ideálního života. Proti takovým studiím jest dílo Lepelletierovo prací velmi čestnou. Ač v pověstné afféře Dreyfusové stáli proti sobě bývalí přátelé, Zola a Lepelletier, v době, kdy zloba vášnivá zvrhla všechny vrstvy, Lepelletier zapomíná na minulost, nechává stranou politické přesvědčení a staví se na půdu objektivní. Tím kniha jeho vzbuzuje důvěru a zasluhuje, by byla čtena všemi, jimž jde o poznání idee Zolovy a jeho rehabilitaci.

Lepelletier postupuje metodou Taimovou, vyšetřuje rasu, původ, prostředí společenské i literární, z něhož Zola vyrostl. Neústupnou povahu, prudký temperament, vášnivý odpor proti běžnému tradicionalismu vysvětluje z původu Zolova, italské krve otcovy spojené s horkou krví provenčalské matky. Zolův otec, inženýr velmi podnikavý, žil delší dobu v Provenči (Aix).

Jižní venkov, obyvatelé temperamentní měli na Zolu vliv veliký. Již francouzský byl mu později dějištěm, obyvatelé jižní stali se jeho reky divokých, nezkrocených vášní v mnoha románech veliké skupiny „Rougon-Macquart“, počínajících „La fortune des Rougon Macquart“ a končících Doktorem Pascalem, jenž studuje genealogii zatčených předků.

Vlivy literární byly velmi hojné, ač cizí, ač domácí. Shakespeare se svými nervosními reky, zločinnými, zjev pathologickými působil tu velmi silně, jako na druhé straně Miltonův vliv jeví se tam, kde Zola opouští reální půdu a pouští se do říše romantismu, nebo stává se nositelem prorockých víd. Ovšem Zola znal Shakespeara a Miltona jen z překladů. Angličtina, němčina byla Achillovou patou u Zoly právě tak, jako u mnohých a mnohých francouzských autorů.

Montaigne Rabelais, Rousseau, Dumas, Stendhal, Balzac, Flaubert, Goucourtové byli autoři oblíbené jeho četby a měli rozhodný vliv na myšlenkový jeho názor a literární koncepci.

Ovšem vlivy ty sluší bráti více ve smyslu popudu, poněvadž v podrobnostech jsou rozdíly veliké. Tak ku př. velmi často mluví se o Zolovi jako obraze Balzaca. Snad 40 svazkův „Lidská komedie“ (Comédie humaine) vyběz ku srovnání s 21 svazky Rougon-Macquart. Ale vykresli-li Balzac charakter, individualitu, z nichž mnohé jsou výplody smyšlenky, obraznosti ovládané pojmem „peníze“ (odlesk života Balzacova finančně promádaného), léf Zola spíše typy lidských vášní. Spíše by tu šlo srovnávat s Moliérem. Molière vytvořil lakonce, pokrytce, rozmrzelce, satiru v komedii účtočil na lidské choroby, Zola formou románovou vykresli opice, vraha, peněžního spekulantu, prostituku — typy lidské bestie, v níž rozpoutány všechny živly hrubých pudů a podal vše barvami nejsilnější tragédie. Zola byl bystrým pozorovatelem, psychologem, syntetickým historikem mravů, odvážným anatomem nervů, svalů, krve. Kritik Massis v díle „Comment Zola composa ses romans“ ukázal velmi dobře, kolik přípravných studií podnikl Zola, nežli utvořil kostru z pozorovaných fakt a stvořil z ní vášnivě tělo, vdechnuv v ně svůj temperament.

ZDENĚK NEJEDLÝ:

### Smetaniana. III.

3. Smetanův sloh mimodramatický.

Smetana byl především dramatik, nebyl však jen dramatik, ano jeho mimodramatické dílo aspoň ve svém celku udržuje takřka rovnováhu s jeho dílem dramatickým. Proto třeba si dobře uvědomiti i jeho princip tvorby mimodramatické. Jest to vlastně princip nejzákladnější, takže jím jest dán vlastně i sloh dramatický, proto bylo by bývalo možno, promluvit o něm dříve, než o slohu dramatickém. Tento však jest účelem, cílem, jehož znalost nás obráceně naučí ceniti tyto základní podmínky všeho Smetanova slohu. Proto přistupuju ke charakteristice tohoto slohu teprve nyní, když jsem již vyloučil sloh dramatický.

Předsudků, jež naše veřejnost nevědomky více s sebou ještě od dob bojů protismetanovských, na bromadno jest v tomto oboru neméně než v dramatickém. Jako v dramatické hudbě straší naše huďebníky a obecnost wagnerianismus tím, že si nejsou vědomi pravého jeho smyslu, tak zase stále ještě působí u nás zmatek volem programů