

Langrův novoklasicismus jako cesta k novému umění

Literární počátky Františka Langra jsou běžně spojovány s novoklasicismem - připomínána je zejména jeho Zlatá Venuše /1910/, soubor povídek, který byl vcelku velmi kladně přijat F.X.Šaldou. Povídková tvorba Langrova však zahrnovala formálně i obsahově okruh daleko širší. Část této produkce byla knižně vydána až po válce v souboru Snílci a vražové /1921/, do něhož byly zahrnuty jeho prozaické práce právě z let 1907-1914/. Další Langrovy povídky zůstaly otištěny jen časopisecky, stejně jako jeho verše /Novina, Umělecký měsíčník, Zlatá Praha, Světozor aj./, dále i fejetony a recenze. Už před válkou se Langer intenzivně zabýval také tvorbou dramatickou.

Z tohoto výčtu již vyplývá, že je třeba se pokusit především o charakteristiku východisek Langrovy tvorby a cílů, k nimž se na počátku své tvorby orientoval. Pro dobu před 1.světovou válkou je charakteristická propojenost uměleckých profesí /spisovatelská obec byla opět vnitřně soudržná, jako tomu bylo v 60 letech minulého století/ a skupin, částečně existovala i vazba mezi některými českými umělci a pražskými Němci /,hlavně mezi literáty a výtvarníky/. Umělecká společnost byla početná a různorodá, právě v této době se objevil velký počet výrazných uměleckých individualit, které znamenaly další kulturní vzestup a posun ve společenském životě. Byly to osobnosti, které právě díky svým odlišným typologickým vlastnostem, zkušenostem a světonázorovým koncepcím vytvářely ve svém úhrnu bohatý obraz buržoazně liberální společnosti a dokázaly vyjádřit nově, adekvátními uměleckými prostředky svůj specifický poměr k moderní skutečnosti 20.století, třídně i skupinově složitě fungující.

Mladí umělci, kteří tehdy vstupovali do veřejného života, se orientovali především na příkladu svých kolegů ve Francii a Německu, neboť tam vznikala hnutí, která odpovídala vysoce roz-

vinuté buržoazně demokratické společnosti té doby. Mladí se začínají vyvíjet souběžně s těmito tendencemi, poprvé nemají potřebu "dohánět" cizinu, přijímají pouze impulsy a poměřují se tamními dosaženými výsledky. Sledují sice bedlivě, co se děje v sousedních zemích, ale reagují samostatně na odlišné podmínky dané stavem naší společnosti. Zvláště přínosná je v tomto smyslu výtvarná avantgarda, zejména umělci sdružení v Osmě.

Langer ve vzpomínkách Byli, bylo /1966/ charakterizoval pocity mladých liteátů: "O svém vyjadřovacím způsobu jsme neměli žádné určitější představy, než že také my se rozcházíme s tím, co u nás v písemnictví předcházelo, ať už to byl realismus nebo symbolismus nebo rozmanité obměny secesního romantismu. Nyní v přímém styku s výtvarníky, kteří nás tolik předběhli, se naše představy soustřeďovaly a dostávaly obrysy". Langer byl přesvědčen, že výtvarné umění počátku 20. století, zejména Osmá, mělo rozhodující vliv na formování nejmladší literární generace. Pravděpodobně to platilo hlavně o těch umělcích, kteří částečně akceptovali vlivy soudobého francouzského umění - o J. a K. Čapkoví, R. Weinerovi apod., méně již o jiné části této generace, která sledovala spíše kulturní život německý: o O. Fischerovi, A. Novákoví, ale i o Gellnerovi, Mahenovi apod.

Názor F. Langra je zajímavý také v konfrontaci se Šaldovým pozitivním vztahem k novoklasicismu, který naznačil už v slavném přijetí Langrovy Zlaté Venuše a který podrobně vyložil jednak ve stati O novoklasicismu /Národní listy, 1912/, jednak v ostrých polemikách s K. Čapkem o směřování mladých, o jejich názorech na umění a na generační problémy /diskuse s Přehledem, Scénou roku 1913/.

Umělecká tvorba byla pro Langra zpočátku živelnou potřebou než volní záležitostí. Podle vlastních vzpomínek i výpovědí svých živelně

životopisců začal psát už na gymnáziu,¹ první honorovanou povídku otiskl v Národním obzoru /1906-7, č.16/ pod pseudonymem František Helléj: Kovářka a já² /knižně Snílci a vrahové, 1921/. Tato povídka je již charakteristická pro celoživotní zaměření F. Langra: je psána jednoduchou formou osobní výpovědi /ich-forma/. Sdělení je zhuštěné a zachovává realistický ráz. Kovářský pomocník vypráví svůj životní příběh: Přišel do vsi, kde si našel práci u místního kováře, který holdoval alkoholu a svou ženu bil. Mezi kovářkou a pomocníkem vznikl milostný vztah, sblížili se pomalu, ale osudově. Žena, aby vyřešila konflikt, zabila svého muže, když jednou přišel domů zase opilý. Spolu s pomocníkem ho pak zahrabali ve sklepě. Ráno ho šla hledat do hospody; když ho nenashli, vzniklo podezření, že spadl opilý do řeky, a když po čase skutečně nějakého utopence vylovili, prohlásili kováře za mrtvého. Pomocník se pak s kovářkou oženil, měli spolu děti, které rádně vychovali v úspěšné občany. Prožili spolu šťastný a spokojený život, neměli žádné výčitky svědomí; když se kovářka před smrtí zpovídala knězi, nepřiznala se k vraždě: "všechno vědět nemusí". Také starý pomocník dožil svůj život v klidu a pohodě v kruhu svých dětí a vnuků.

Vražda bez výčitek svědomí, vražda, k níž je člověk dostrkán životními okolnostmi, protože chce být šťastný. Autor předkládá možnost lidského života mimo dobro a zlo nebo snad i blíže nespecifikovanou variantu anarchistického ideálu? V každém případě dochází k popření existující morálky. Kovářka se sice před smrtí zpovídá, není však vysvětleno proč, vždyť v sobě dokázala po celý život nést vraždu a být šťastna a vychovat dokonce své děti v řádné občany.

Takto položený problém nám sugeruje otázku: kdo byl mladý Langer? O jakém způsobu života vypovídal?

Především tedy: tuto povídku napsal medik /dokončil fakultu až roku 1915, ale to proto, že se zároveň velmi intenzívně zabýval literaturou a výtvarným uměním/, který se pokoušel o ryze racionální a instrumentální pojetí života a jeho hodnot. Odráží se v něm ryze medicínský přístup k člověku, s nímž se v tomto období častěji setkává na patologii než v nemocničním pokoji, jednak odpor k převládající venkovské povídce a novele realistického typu, v níž převažovala sentimentálně moralizující tendence. V jeho postoji ke skutečnosti není žádná vzpoura, ani vášnivá negace. Nepřiklání se však ani k morálnímu voluntarismu nietzscheovského charakteru.

Mladý Langer je člověk živě smyslově reagující, stoupenec intuice v kombinaci s racionálním poznáním. Zároveň se velmi rychle objevuje rozpor mezi jeho věděním a možnostmi jeho uměleckého ztvárnění. Načas a vlastně jen v části své tvorby hledá oporu v novoklasicismu, jenž mu vyhovoval svým antipsychologismem, důrazem na racionální stavbu a s tím souvisejícím kultem formy. Ale dříve, než se věnujeme analýze jeho novoklasických próz, podívejme se ještě, kterak se k nim dostal.

Jsme stále ještě na samém počátku Langrova vývoje. Langer pocházel ze středostavovské rodiny židovského původu; na rozdíl od většiny tehdejších židovských dětí byl vychován v českém prostředí Vinohrad. Maturuje roku 1907, téhož roku začíná studovat medicínu a zároveň se věnuje literární činnosti, publikuje, začíná žít naplno i společensky. Je věrným druhem nočních toulek Jaroslava Haška, s nímž se zdá z dětství, stává se zakládajícím členem jeho Strany mírného pokroku v mezích zákona, je spoluautorem jeho her Pevnost, Větrný mlynář a jeho dcera, Hora olivetská aneb Výprava Čechů v Jeruzalémě, jejichž inscenace byly provedeny v letech 1911-1912 ve Zvěřinově restauraci na Vinohradech. /Dalším jejich spoluautorem byl Josef Mach./

Prostřednictvím svého spolužáka Grünbergra se Langer ještě

jako student gymnázia seznámil /1905-1906/ s anarchistickou skupinou, jejíž zbytky se scházely v Demínce /už bez Neumanna, který byl od roku 1904 ve Vídni a od roku 1905 na Moravě, a bez Gellnera, který byl v letech 1905-6 v Paříži; snad se tam ještě tehdy objevovali Mahen, Toman, Mach, Bouček, Kácha aj./ Zde se stále ozývala jména Kropotkin, Stirner, Proudhon...

Zcela jiný svět se před mladým ctižádostivým studentem otvíral v Unionce, kde byl zvlášť přitahován bratry Čapky a skupinou mladých výtvarníků, jejichž časopisecký orgán Umělecký měsíčník v letech 1912-1914 dokonce spoluredigoval.

Do roku 1914 byl Lanbův život naplněn téměř horečnou činností, zejména připočteme-li k tomu ještě jeho studium na lékařské fakultě a zájem o psychiatrii. Toto prolínání různých zájmů a okruhů činnosti se odrazilo i v jeho tvorbě. Mohl si vyzkoušet různé žánry. S Haškem a Machem komedii, do Noviny a Uměleckého měsíčníku napsal několik poměrně slušných básní. Zkoušel i prózu, fejetony a recenze, tiskl je všude, kde k tomu našel příležitost /Národní obzor, Lumír, Lidové noviny, Rudé květy, Národní listy, Zlatá Praha aj./ Co zbývá jiného mladému člověku, který si nemůže vybírat, chce-li se prosadit.

V zmíněné knižní prvotině Zlatá Venuše, kterou Langer koncipoval jednotně po stránce tematické, nacházíme po ideové stránce mnoho protichůdných tendencí, jež charakterizují Langrovu tvorbu před první světovou válkou vůbec. V ní se mísily ohlasy všech směrů, jež tehdy přitahovaly jeho pozornost a které se pokoušely nově řešit dávný spor mezi idealismem a materialismem, romantismem a realismem apod. Bergsonova filozofie se snažila o smíření rozporu mezi snem a skutečností, uměním a životem, a proto mladé tolik přitahovala. Ostatně i pragmatismus živil iluzi o možnosti vědecké odpovědi na staré metafyzické otázky

z hlediska vitální účelnosti, aniž se člověk musí dotknout podstaty křesťanského světového názoru.

Nejpodstatnějším rysem doby byl radikální ústup od víry v osobního boha. Náboženství /nikoli pouze křesťanství/ se stává pouze ozvláštňujícím látkovým rekvizitářem, který nemá nic společného s živou osobní vírou. F.Langer měl roku 1913 v Praze přednášku O novém umění /byla později přetištěna v Lidových novinách roč.21., 20.7., 25.6. a 8., 15.7./, v níž se pokusil proniknout do podstaty sporu o soudobé umění, které se rozběhlo do mnoha stran, do mnoha proudů. Langer charakterizuje nové umění jako "projev lidského názoru na etické hodnoty životní čili v nejladnějším významu /na/ stavbu těchto hodnot"; tato charakteristika přímo fascinuje, neboť odhaluje podstatu rozporu mezi Langrovým teoretickým přesvědčením a jeho uměleckou praxí. Jde o věc tak zásadního významu, že považujeme zde za vhodné zrekapitulovat zde hlavní myšlenky této Langrovy přednášky. Langer se pokouší vidět problém historicky. Literatura byla podle jeho názoru vždy v celkové shodě se smýšlením lidstva /samozřejmě předpokládá evropský rámec kultury/. V antice podle jeho interpretace představovala literatura ideál lidské dokonalosti, přičemž typy existovaly jako ideál tehdejšího lidství. V době raného a vrcholného středověku literatura splývala s náboženským cítěním, kdežto za renesance a baroka docházelo již k rozdvojení lidských citů - náboženství patřilo do metafyziky, a život se naopak orientoval na sebe sama. Tento schematický pohled přivedl Langra k názoru, že 19.století je už v podstatě bez víry v nějaké metafyzické bytí, v nejlepším případě přebírá formy baroka a renesance /viz Shakespeare/. Vyčerpává své síly nahlížením v "reelní obsah života". Tak mu realismus, romantismus a naturalismus zůstávají okrajovými směry, protože "nemohou citově uspokojit člověka". 19.století je Langrovi jedinou naivní radostí z poznání, radostí

z pouhé přítomnosti, z požitku. Něco navíc vnesli do literatury jen géniové jako Flaubert a Dostojevskij. Symbolismus pak vyjadřuje realitu subjektivními pocity, ale stejně většinou jen popisem jako impresionismus, který nemetodicky vedle sebe rovná záznaky vjemů, přičemž se objekt skoro ztrácí, všechno se přenáší do lidské duše. Za tři nejvýznamnější představitele symbolismu považuje Langer Whitmana, Verhaerena a Březinu.

Nové umění se Langer pokusil vysvětlit podrobněji, bohužel však málo přesvědčivě vzhledem k tomu, že probíhající vývojový trend nebyl dosud plně vyhraněný. Odvolával se především na úspěchy francouzských unanimistů /Vildrac, Duhamel, Romain, Arcos/ a paroxystů /Baudin/, přičemž Apollinaire a Mercereau byli pro něho zanedbatelní. Z německého umění připomínal Däublera, Werfla a Eulenbergra. Klíčovou otázkou nového umění podle Langra bylo, jaké přináší etické hodnoty. Jeho odpověď byla z hlediska dosažených výsledků málo přesvědčivá: umělci se vpíjejí do života, hlavně ho chtějí proniknout v jeho celku. Někteří cítí jakoby v masách, jiní pronikají vzájemné vztahy dvou lidí nebo věcí a lidí. Vyrůstá víra v jednotnost všeho. Jistota, že všechno, co jest, je součástí našeho života, že tato úhrnlost, jednota, solidarita, zapřahuje všechno, tvory i věci v jednotné dění životní. "Z tohoto vědomí, víry a přesvědčení vzniká nový cit: Pocit celého vesmíru v sobě." ... "Tedy všechny hodnoty jsou zahrnuty především již v život, celá jeho odměna spočívá v něm, v jeho už ne-jen žití, leč dokonalém, hlubokém prožívání." A dále Langer připomíná: "Tak vyrůstá nové, krásné pohanství, kult všeho a každého, vážnost a radostnost z každého jsoucna a dění. Není to rovnováha, jež je živí, jest to extatický stav, který v ně přenáší a uchvacuje. Nové sebevědomí a víra, že nic nedovede zničití nás samy, protože béřeme podíl na veškeré realitě a všech jejích změnách."

Za základní nástroje této životní reality pokládá Langer intelekt a intuici. To ovšem jsme už u Bergsona, kterého Langer příznačně pokládá za básníka, a ne za filozofa.

Langer ve své přednášce vyjádřil základní generační pocit, který sdílel společně s bratry Čapky, St.K.Neumannem /Ať žije život!/ a většinou účastníků Almanachu na rok 1914.

Langrovo stanovisko má ovšem i některé zajímavé zvláštnosti. Mluví o etice nového umění, ačkoliv v jeho vlastní tvorbě ji lze zjistit jen nepřímou a někde můžeme hovořit i o její absenci. Zůstává otázkou, zda je jen skrytá, nebo zda ji Langer chápal v jiném smyslu.

Za určující považoval Langer skutečnost, že generace, která tehdy vstupovala na veřejnost, byla ateistická. I když to neplatilo všeobecně, ukazovalo to na východisko, z něhož Langer sestupoval do životního dění, když hledal v nekonečných útvarech dob a společenských kultur jakousi obecnou duši světa, věčný zdroj inspirace, jenž by mu umožnil vyznat se v rozporuplných, spontánních hnutích lidského nitra, smyslů a citů. Pochopení živelného a svézákonného životního rytmu jako univerzálního principu života mělo určující význam pro celou první etapu Langrovy tvorby.

Langrova orientace na život je orientací na smysly a intuici. Současně v něm byla silná potřeba intelektuální - potřeba řádu, jež ho vzhledem k dobovým možnostem přivedla k novoklasicismu, který mu nebyl pouhou esteticko-tvárnou záležitostí, ale logickým východiskem z celkové světonázorové a umělecké tísně. Svět ho omámil svými nesčetnými výkladovými možnostmi; obava, aby nezabloudil v množství intelektuálních hypotéz /byl tak zvědavý, že si aspoň některé z nich vyzkoušel ve svých literárních pracích/, zjitřila jeho vnímavost pro umělecké výboje. Langrovy práce jsou kultivované, bystré i jemné. Hledá vymezení člověka v současném světě a nenachází nic vyššího než touhu po životě, po lásce a po štěstí. Láska -

toť štěstí. A nejvýše nade vším stojí už jen život. Nejsme daleko od šrámkovského vitalismu - bez Šrámka by česká literatura desátých let nepochopila tak snadno význam přímého a nezprostředkovaného smyslového vnímání. Je známo, jak silně byl Šrámek ovlivněn i Karel Čapek, i když zkušenost vitalismu samozřejmě použil jen jako východiska k vlastním výbojům. Langrovi je ovšem cizí Šrámkova naivita, antiintelektualismus vitalismu; Langer klade život jako nejvyšší hodnotu, ale na rozdíl od vitalistického kultu zdraví a síly vyslovuje názor, že i lidé slepí nebo jinak tělesně postižení, jsou již fyziologicky disponováni k tomu, aby vnímali daleko citlivěji všechny přírodní jevy, protože na životě lpějí zvláště silně /Slepí, Vrah v lese aj./; u zdravých lidí je citlivost jednotlivých smyslů přehlušena vnímáním globálním, a koneckonců zdraví samo je pro ně příliš samozřejmé, než aby byli nuceni uvažovat o jeho jednotlivých aspektech.

Jako je pro mladého Langra život nejvyšší hodnotou, je pro něho mládí zázrakem, v němž se život projevuje nejúplněji. K vylíčení různých jeho jevových forem se soustřeďuje největší část Langrových próz. Rád konfrontuje staré lidi s mladými. Z hlediska života, touhy po plném šťastném životě je všechno pochopeno. Nikoli odpuštěno. O něčem podobném nemůže být řeči. Proto věnujeme problému, s kterým jsme se setkali v povídce Kovárka a já a který se objevuje v Langrově díle v průběhu let stále znovu, takovou pozornost. Zločin, vražda přitahovaly Langra po celý život, a i když se pokoušel s touto problematikou vyrovnat různým způsobem, vždy odhalil jen část pravdy, osvětlil pouze další důležitou okolnost činu a podal jen novou variantu jeho výkladu.

Řekli jsme, že Langer přesvědčivě dokázal, že slepí, nemocní lidé mají v jistém smyslu zvýšenou schopnost vnímat krásy života, jež bez povšimnutí míjí člověk zdravý, "normální". Z tohoto hle-

diska lépe chápeme, že vrah, zločinec, tedy člověk svým způsobem také nemocný, prociťuje vztah k životu /ke svému i cizímu/ zvláště intenzívně. Langer v zločinech vidí lidi, kteří se vyrovnávají se svým zločinem bez výčitek svědomí /Zbojnická historie, Vrah v lese, Včasná smrt, Lože čtyřandělíčkové, Hra s dýkami, Únos Eveliny Mayerové, Věčné mládí, Tančila, Krysař a holky, O nešťastném a šťastném umělci/; stejně kládně jako na cizí život sahají často i na svůj vlastní, když nedojdou naplnění v lásce, a tak vlastně hynou touhou po pravém životě.

Langrovy prózy jsou jazykově vytrřibené, autor v nich rozehrává své mimořádné vypravovatelské schopnosti; ve Zlaté Venuši převažují náměty historické a dobrodružné, v ostatních povídkách jsou to hlavně témata sociálně kritická a psychologická /Prodač snů, Včasná smrt, Vrah v lese, Qui pro quo, Tančila, Veselé troubení/. Zobrazení skutečnosti je nepřímé; příběh je často koncipován se znalostí konkrétní životní problematiky, ale ta je pojata jako materiál svébytného uměleckého ztvárnění. Jsme více zaujati brilantní uměleckou formou, která však utlačuje ideově emocionální vyznění příběhu, a tím hodnotu Langrovy umělecké výpovědi vůbec.

Ukážeme si to na Veselém troubení /Umělecký měsíčník, č.3, 1913/. Námět je sociálně kritický: Mladá dívka má známost s dělníkem a česká s ním dítě. Je zneklidněna úvahami, jak se bude dál utvářet její život. Kdyby se vdala, bylo by vše prosté: představuje si pokoj, v němž by vytvořila domov pro svého muže a dítě. Nečeká mnoho, doufá, že by mohli skromně, ale spokojeně žít. Druhá varianta je pro ni strašná: nemanželské dítě, které bude muset odložit u cizích lidí a na jehož obživu bude vydělávat těžkou prací. Do jejích úvah a do jejího rozhovoru s milým hraje

místní kapela. Výsledek rozmluvy je pro ni zničující. Mládenec odmítá svatbu, protože by si údajně zkazil budoucnost. Pokoj, o němž sní dívka, znamená pro něho doživotní chudobu. Vg skutečnosti se však mnohem víc bojí své panovačné matky, která nepřeje jeho známosti s dívkou.

Druhého dne má padnout konečné rozhodnutí. Dívka sice stále trochu doufá, současně však uvažuje o sebevraždě. V smyšlených dialozích s lidmi jí osobně blízkými váží život-smrt. I kulisou tohoto rozvažování je hra místní kapely. Pod dojmem veselé melodie se v dívce probouzí víra v život a naděje, že se k ní její milý vrátí, když hudba zmlkne, vyvolává v ní náhlé ticho beznadějí a rezignaci. Na druhém konci, v doslechu téže kapely, se odehrává zápas mladého muže s matkou. Vzestupná, radostná část skladby ho přiměje ke vzpouře: rozhodne se, že se s dívkou navzdory matce ožení. Spěchá, aby jí rozhodnutí sdělil. Mezitím však zlověstné ticho zlomilo dívčino čekání a ta vypila jed. Langer vybudoval svůj příběh na přesvědčení, že lidský osud nelze beze zbytku vyložit z daných sociálně psychologických skutečností. Shrňme je: dva mladí lidé s novelkou životní zkušeností očekávají předčasný příchod dítěte, které nesporně nepříznivě ovlivní jejich životní podmínky, a navíc matka zvyklá tvrdě ovlivňovat svého syna - to všechno se jeví jako celkem běžné tema mnoha kriticko-realistických povídek. Langer do svého příběhu vnáší nový určující motiv - osudovou náhodu v podobě náladového vyhrávání předměstské kapely. Běžný sociální příběh je povýšen do roviny skutečné tragédie - oba milenci jsou obětí osudových okolností. Langrovo Veselé troubení je promyšleno do jemných fines: příběh je v každém případě hodnověrný; dívčino i chlapcovo rozhodování je psychologicky přesvědčivé. Autor se vyhnul lacinému sentimentu a přitom zobrazil typický sociální pro-

blém tehdejší doby. Přesto je jeho povídka jako umělecký obraz ne plně uspokojivá, působí spíše na náš intelekt než na naše emocionální souznění s dívčinou tragédií.

Četba Langrových povídek nám přináší zajímavou zkušenost, že na nás emocionálně silněji působí ty jeho povídky, jež jsou eticky zdánlivě problematické. Znepokojují nás zejména autorovy pokusy o bezsporné začlenění sločinu do normálního života. Vzrušuje nás zdánlivé popření vší morálky, kdy umělcovo pojetí braždy se ocitá jaksi mimo dobro a zlo. Upozornila na tento problém i M. Pujmanová, když po válce recenzovala knižní vydání těchto Langrových povídek /Hra s dýkami, Tribuna 3, 1921, 23.3./.

Pujmanová cítila také /už za změněné situace na počátku dvacátých let/ mezi Langrových předválečných próz. Vysoce ocenila jejich dokonalou epickou formu, Langrovu schopnost rozpracovat téma do všech detailů, ptá se však: "Ale je literatura jen umělecký průmysl, silácký kousek, hra?"... "Není smrt více než dekorativní prvek ve vlysu?"... "Ukojený estetický požadavek není dost člověku. Taková literatura je pro odborníky a gourmandy."... "Všichni, kdo píšeme, jsme vinni: o utrpení a smrti mluvili jsme s lehkomyšlným klidem, předstírajíce necitnost... anebo jsme se smrti klaněli, provozující kult hrůzy." Pujmanová se zde dále zamýšlí nad smyslem umělecké tvorby a připomíná, že zná spoustu lidí, které velké umění pomáhalo zabíjet, ale málokoho, komu by umění pomohlo z nějaké osobní krize. Z tohoto důvodu žádá mravní závaznost umělců vůči tematů, o němž píší, a chce, aby umění poskytovala emocionální a mravní pomoc lidem při hledání smyslu života.

Pro Langra je typická schopnost bohaté, smyslově názorné kresby prostředí, které si vybral za předmět svého studia, stejně jako psychologicky pravdivé charakteristiky osob a jejich jednání. Složka fantazijní a imaginativní se u něho přirozeně

spojuje s přísně logickou, strukturně nosnou dějovou osnovou.

Přesto je pozoruhodné, jak vysokého ocenění se dostalo Langrovi za Zlatou Venuši od F.X.Šaldy. Šaldovi byl ovšem blízký Langrův uvědomělý a racionální přístup k tvorbě, jeho schopnost práce se slovem, kdy "zná jeho obsah i jeho nosnost", uplatnění novoklasických kompozičních i stavebních principů. Na druhé straně Šalda hodnotí vysoko Langrova bohatou obraznost, schopnost navodit rychlý dějový spád. Připomíná i Langrova důvěru ve zdraví těla, skutečnost, že svým dílem přitakává kladným životním hodnotám. Jisté nebezpečí viděl pouze v dekorativnosti některých pasáží.

Dnes na nás působí Zlatá Venuše odvozeně, třebaže oceňujeme kvalitovanost Langrova jazyka i jeho nevšední obraznost. Většina příběhů je historicky neurčená - kdy a kde se příběh stal - a právě na té neurčitosti se autorovi daří vytvářet iluzi velkého dění, hlubokých citů, temných vášní. Pohrává si s obrazem, a zároveň se snaží dát svým příběhům jednotnou linii novoklasického řádu, která měla skoncovat s citovou rozeklaností a těkavou barevností, a systematicky vytvářel pocit, že jsou postaveny na životně závažných hodnotách. Stále se zde vrací motiv žádosti po ženách, zejména u hrdinů, kteří se pohybují na okraji společnosti nebo normálního spořádaného života /vojáci, cikáni, lidé, které společnost nepřijala mezi své plnoprávné občany, ale přesto je potřebuje - pohřbíváče mrtvol, krysař, cizinka, starající se o nemocné/. Epická sdělnost povídek je silně dala by se přirovnat k funkci moderní pohádky nebo balady, v nichž bohatá fantazie kreslí výjimečné osudy, které však pouze symbolicky vyjadřují obecně lidské problémy. Úsilí o vytríbenou formu si podmaňuje, až znásilňuje životní skutečnosti, a tak jsme zde svědky zvláštního typu artistní prózy, v níž nás přes

dramatické osudy a vypjaté vášně hrdinů upoutává především rafinovaná kompozice.

František Langer byl člověk nadmíru vzdělaný, který se soustavně zajímal o technické problémy soudobého umění a vědomě hudoval svůj výraz podle vzoru klasické novely. Dovedl vykreslit krásu krajiny ve shodě s charakterem hrdiny a vytvořit pro svou novelu adekvátní epický rámeček, uměl zabudovat do své skladby promyšleně mocné citové a smyslové vzruchy; uveďme několik příkladů: Voják, který zná dobře krutost války a smrti, se náhodně ocitne u lůžka krásné ženy a čeká dojatě celou noc na její probuzení, aby na úsvitu zjistil, že žena byla zabita již před jeho příchodem /Hlad/. V Šedivém podzimu je zorošvit nadcházející jeseně a sloučení s létem spojen s úvahou, jak relativní hodnotou je krása - podobné téma je zpracováno v Bukáčk, kde se mladý muž zamiluje do rukou krásné zpěvačky. V Pohřbívači mrtvol vypráví Langer příběh šílené touhy po lásce, která se rozvíjí právě v blízkosti stálé smrti a zmaru. Kontrapunkt lásky a zmaru má přitom výrazně dekorativní rysy. Se skeptickým odstupem je nazírána podstata uměleckého díla v povídce O nešťastném a šťastném umělci apod. Cizokrajný kolorit zastíral či alespoň tlumil prázdnotu tohoto slovesného artismu.

Naléhavost uměleckého poselství byla nejmenší právě v Langrově Zlaté Venuši, v ostatních povídkách z předválečné doby zůstávala znepokojivá otázka po motivech či náhodných okolnostech, které vedou člověka k nepředloženým činům, v krajním případě i k vraždě. Ale i tady, v případech, kdy byla sociální determinovanost hrdiny daleko větší, nespočívala na ní váha ideového vyznění Langrových prací. Bylo by nesprávné vidět v Langrově posedlosti tematem vraždy jen umělou stylizaci, hru, literární postoj. V tomto vyhroceném konfliktu sledujeme různé

podoby chování člověka, který je za mimořádných okolností přímo dováděn, dostrkán, dohnán k vraždě, k popření a zničení toho, co sám pokládá za nejvyšší hodnotu - života. Nabízí se prostý výklad - silnější má přednostní právo na život, tedy primitivní sociální darwinismus. Ale při bližším zkoumání vidíme, že jde o problém mnohem složitější. Povídka Kovářka a já představovala snad jakousi polemickou výzvu. Prohlašovala, že člověk se může cítit šťasten a být v podstatě slušným a potřebným občanem, i když se dopustil vraždy. Ve všech dalších pracích je však už základní etická poloha jiná. V povídce Vrah v lese člově zabíjí proto, že byl zrazen a zároveň se jakoby samozřejmě připravuje k sebevraždě, aby vraždu nepřímou kompenzoval vlastním zánikem. Nečiní tak z morálních důvodů, nejde o pokání, ale o nereflektované poznání, že zánik, tedy neživot je protipólem života. V lese, kde pachatel žije ještě dva dny po vraždě a připravuje se k smrti, upadá do jakéhosi nenáboženského, neduchovního pabterismu: člověk se vrací opět do země, odkud vyšel. Programově touží jen po tom, aby se jeho tělo smísilo s prstí lesa, který jediný mu přináší pokoj, snad i pocit štěstí, a tím se vrátilo do koloběhu přírody.

Smrt je zde nazírána z několika aspektů zároveň: muž se vrací z Ameriky, kde byl svědkem lynchování černochoha pro neprokázané podezření z vraždy. Langer zde sáhl k drastickému líčení upálení člověka, zatímco akt vraždy na ženě a dítěti je jen suše konstatován a nejvíce místa je věnováno pobytu vraha v lese. Setkává se zde též s mladou ženou, učitelkou, odsouzenou k smrti tuberkulózou. Žena ví, že nebude dlouho žít a snaží se přijmout smrt pozitivně jako ztrátu starosti, která provází člověka, dokud je živ. Téma smrti se tu vrací celkem třikrát, navíc z hlediska ženy, která se vyrovnává s neodvratností odchodu ze života nevyléčitelnou nemocí a uvažuje o sebevraždě jako o samozřejmém a

nutrém činu. Vražda se zde dostává do souvislostí s běžným lidským životem, proti smrti pojaté jako nábeda /smrtebná nemoc mladého člověka/ je postavena smrt jako vědomá akce /vražda a sebevražda/. Langer zdá se směřoval k pojetí smrti jako náhody, života jako náhody. Život a smrt je tedy jen výsledek shluku náhodných okolností.

Změněný postoj k vraždě pak představuje povídka Včasná smrt, jež je především sociologicko-psychologickou studií; námět je charakteristický pro další Langrův vývoj. Líčení předměstského domu, který "neměl morálky ani hříchu", ale který "měl velké životní tempo", tvoří kulisu příběhu mladé dívky, která se stane prostitutkou, protože se jí tento způsob života jeví jako nejpohodlnější; je pro ni šancí, jak vydobýt ze života maximum. Připadá jí, že jen tak je schopna v co nejkratší době přežít několik životů najednou. Vrací se domů, do předměstského domu jen proto, aby se zde pochlubila svými úspěchy, penězi, šperky, dobrodružnými zážitky, přepychem, láskou - cítí se opravdu šťastná. Po celou tu dobu je do ní nešťastně zamilován mladý dělník z Rus-tonky; když se doví o jejím "řemesle", rozhodne se ji zabít a koupí si revolver. Dokážete však udělat až ve chvíli, kdy hvězda začne klesat, dívka se prodává za stále nižší cenu: zastře-lí ji, aby ji neviděl nešťastnou.

Joště jednou se Langer přiblížil vylíčení vraždy mimo a zlo, vraždy jako hry, ve své Hře s dýkami. Vypráví zde příběh ženy, která dá rafikovaným způsobem odstranit všechny příbuzné rodiny Viscentiů, aby se stala po sňatku s krásným mladým potomkem této rodiny jedinou spoludědičkou ohromného majetku. Vypravěč je nadšen touto krásnou, odvážnou a cílevědomou ženou, která dokázala svou zločinnou činnost zorganizovat tak dokonale.

V Únosu Evelyny Meyerové dojde k vraždě náhodou /to je

klasický námět, nejdokonaleji ztvárněný Shakespearem/, kdežto historizujícím horrorem je příběh prostitutky, provozující své "remeslo" v různých evropských městech, která se každých dvacet let omlazuje krví mladé nevinné dívky a je nakonec upálena jako čarodějnice.

V jedné z posledních povídek /Tančila/, která vznikla krátce před první světovou válkou, zůstává vražda mladé dívky nevysvětlena: existuje sice hypotéza o její příčině, ale důležitější je zde líčení vnitřního znepokojení vypravěče, který ji viděl, jak tančila, mohl se s ní tedy seznámit, existovala neurčitá šance, že by přitom pronikl blíže do jejího osudu. Když ji viděl naposledy - tančila. Po několika hodinách ji spatří v chuchelském lese - mrtvou. Co se všechno odehrálo mezi těmito dvěma fakty? Intenzivní pocit, že měl v noci jen krok k odhalení tajemství dramatického lidského osudu, v něm zůstává jako bolestný ostěn a trvalé znepokojení.

Langer se svými povídkami pokoušel odhalovat roušku mezi náhodnými a nutnými okolnostmi lidského života, hledal skutečnosti, které předurčují lidský osud. V tomto hledání pokračuje i v povídkách, které se neodehrávají v krajních polohách. Např. v povídce Qui pro quo si dopisují mladá dívka a zralý muž a přitom si určují jiné úlohy, a tedy i charaktery, než ve skutečnosti mají /on touží být naivním milencem, dívka naopak démonickou ženou/. Tyto převleky se jim daří jen v dopisech; když se setkají, jsou sebou navzájem zklamáni. Nemožností změnit své určení, svou bytostnou povahu, která je motorem lidského jednání a zákonitě ovlivňuje lidský osud, se zabývají i povídky V předvečer a Píseň o posledních dnech. Kdyby mohl člověk žít znovu, nedokázal by napravit své omyly, opakoval by je jen v jiné podobě, protože není schopen potlačit přirozený sklon svého jednání, závislého na jeho vlastnostech /V předve-

čer/. A nedokáže se trvale ovládnout, ani kdyby na tom záviselo zachování jeho vlastního života /Píseň o posledních věcech/.

Z charakteristiky Langrovy prozaické tvorby je patrný vyhraněně racionalistický přístup k životním jevům. Zde se Langer nejvíce sblížoval s literárními postuláty /podmínkami a postupy/ tehdy aktuálního novoklasicismu. Lišil se od něho pouze potřebou zamýšlet se nad vážnými otázkami lidského jednání, které podroboval téměř odborně nastolované psychologické analýze /kterou novoklasicismus zásadně odmítal/.

Z tohoto hlediska představuje Zlatá Venuše svým důrazem na estetické hledisko a sklonem k dekorativnosti v pojednání lidských osudů jen malou část tehdejší tvorby F.Langra. I zde však Langer občas zaměnil novoklasické volání po silné osobnosti, po zobrazení člověka, který překonává sám sebe - vnějším sáláctvím /lože čtyřanděličkové/ nebo formálním vítězstvím tam, kde člověk ve skutečnosti neuspěl /Výprava třiceti rytířů/, a tak vyvolává místo pocitu zdravé síly spíše melancholickou rezignaci.

Mnohem lépe se Langrova snaha po znovunalezení hrdiny projevila v jeho pokusu o skutečnou tragédii /nepočítáme-li komedie psané spolu J.Machem a s J.Haškem/ Svatý Václav. Ani dnes nelze upřít tomuto dramatu jasnou stavbu, soustředěný děj a živý smysl pro vytýčení dramatického konfliktu, který zde představuje spor bratrů Václava a Boleslava o poslání a úkol panovníka, živěný z pozadí jejich matkou Drahomírou. Potřeba velkého konfliktu je zde splněna: Václav se rozhoduje mezi křesťanstvím, pochopeným jako odpírání násilí, a mezi potřebou bránit zemi proti nepříteli, a Boleslav volí mezi láskou k bratrovi a poslušností k panovníkovi a nutností chránit životy poddaných i za cenu toho, že bude muset obětovat život

bratrův, který mu přitom stojí v cestě. Langer se tak pokouší obnovit základní zákon klasického /antického/ dramatu - tragickou nutnost volby mezi dvoji osudovou nutností.

Svatý Václav neznamenal pro 23letého autora velký úspěch /jakým byl např. Mahenův Jánošík/, ale jeho uvedení na jeviště Národního divadla bylo pro Langra velkým příslibem. Objevil se autor, který upoutával pozornost už důmyslným rozvinutím konfliktu a jeho postupným logickým řešením; dobře působily střídme, ale výrazné dialogy.

Z hlediska motivu život-smrt, který jsme zde nejčastěji sledovali, je hluboce výmluvná scéna Boleslavova váhání, zda má Václava zabít. Rozhodne se utkat se s ním tváří v tvář: Bude-li sěp Václav bránit jeho útoku, je schopen i panovat; kdyby se podvolil jeho útoku a nebránil se mu, není hoden života, zabije ho. Právo na život i na moc má jen ten, kdo je ochoten se o ně bít.

Novoklasická estetika požadovala pro moderní typ tragédie podobné podmínky, jaké platily v antice. Roli mýtického osudu v ní převzal moderní finanční kapitál, odcizené síly dravčího kapitalismu, který staví člověka do tragických kolizí. Novoklasicismus však hledal tragické hrdiny především v nejvyšších společenských vrstvách, zejména mezi kapitalisty; dělník - pasivní oběť kapitalismu - může prý vyvolávat pouze soucit, nikoli tragickou katarzi. Novoklasicismus viděl etickou motivaci hrdiny moderního dramatu v boji za život skutečně lidský, tj. svobodný, ale neviděl konkrétní historickou podmíněnost tohoto zápasu, neviděl nového tragického hrdinu, který již v té době reálně existoval v revolučním proletariátu, v dělníkovi, který neosobní moci kapitálu čelí aktivní činností.

Langer realizuje ve svých předválečných dramatických pokusech ypodstatě ještě ideu novoklasickou. Roku 1914 je

provedena jeho dramatická báseň Noc, v níž oslavuje cizoložnou lásku. V souhlase s dobovou tendencí jsou milenci postaveni do protispolečenské opozice: Nemohou se od sebe odtrhnout, ani jim není dovoleno spolu žít, a proto raději umírají. Život je tu promítnut do snu - milenci v sobě v záhrobí navzájem splývají a v této scéně vrcholí zpěv skutečného života, který jim nebyl dopřán na zemi. Langrova Noc je příkrým odsudkem měšťáckého manželství, kdy je žena kupována.

Propracovanějším a důslednějším byl Langrův novoklasicismus v divadelní hře Milióny /1914/, kde je konkrétně realizována zásada o kletbě peněz, které rozvracejí člověka a vládnou mu, protože nepodřídí se jejich tlaku, projevit soucit s přítelovými těžkostmi, věnoval přiměřenou pozornost potřebám manželky nebo syna, znamená projevit slabost, tedy ztroskotat, být pohlcen silnějším konkurentem.

Langer umístil svou hru do nejmenovaného soudobého západního města: zápletka je zcela civilní, postavy jsou spíše typizovány než individualizovány; děj je přísně logický, osoby představují abstraktní síly zápasu, v němž není místa pro skutečnou citovost nebo smyslovost. Nikdo zde nikoho skutečně nemiluje. Kromě pocitu samoty a soucitu se vztahy mezi lidmi redukuje na hromadění peněz bez radosti, bez požitku z nich - peníze tu nikomu neslouží, leda reprodukci dalšího kapitálu. Není to jen obecná samota a prázdnota života boháčů, ale jejich neschopnost oddat se jakékoli jiné činnosti než živelnému hromadění kapitálu. Bankéř stejně jako jeho poslední sluha nemyslí na nic jiného než na peníze a jejich rozmnožování podle zákonů kapitálu.

I když šlo jen o nehlubokou komedii, vidíme zde dobře, jak Langer zkoušel význam a stavbu jednotlivých motivů, scének a charakterů. Největší nebezpečí bylo v tom, že čím víc Langer

propracovával novoklasickou formu dramatu, tím víc se z něho vytrácela životnost postav.

Domníváme se, že lpění na přílišné metodičnosti Langra vedlo k intelektuálskému přeceňování formy, jež podvazovala jeho spontánní tvořivost. Že mu tato tvořivost nechyběla, ukazuje ta část jeho próz, která se vzepřela kadlubu novoklasicismu /celý soubor povídek Snílci a vrahové/ 1921/: tam jsme viděli rozběhy mnoha směrů. Pouhé vědění a poučenost o uměleckém řemesle ještě nezaručuje samostatný růst tvůrčí osobnosti, jež dílo bývá někdy méně "dokonalé" /ve smyslu purvistického respektování estetické teorie/, ale o to životnější.

První světová válka znamenala i v Langrově tvorbě hluboký přelom. Novoklasický artismus a veškerý kult formy mizí z jeho prací úplně. Všechně své úsilí zaměřuje nyní Langer ke konkrétnímu poznání myšlení a cítění obyčejných lidí. Válečná zkušenost podstatně změnila i jeho pohled na tragické dilema život-smrt; vidí je v méně vyostřené podobě jako součást každodenní existence člověka. Ve středu Langrovy pozornosti však není již osamělý jedinec, jemuž schopnost zabít zajišťuje možnost žít, ale člen lidské společenosti, bez níž by byl ztracen. I když láska a smrt, případně i vražda jsou i nadále znepokojivými motivy Langrovy tvorby, objevují se v polohách odlehčených humorem, ironií, účastným porozuměním. Odpověď na otázku, proč a jak k této proměně dochází, však již leží za hranicemi našeho nynějšího zkoumání.

Poznámky

¹Některé Langrovy časopisecké prózy vznikly patrně v období jeho gymnaziálních studií a nesou na sobě stopy rozpaků dospívání; Langer v nich také čerpal z citových zmatků mladých lidí tehdejší doby. Jejich prototypem je povídka Velká víra /Zlatá Praha, 26, 1909, 17.9., str.603/ kde se dosti neúspěšně pokusil o analýzu mezi důvěrou /vírou/ v možnost říkat pravdu druhému, milovanému člověku a láskou, která tuto důvěru buď podmiňuje, nebo naopak vylučuje /v žárlivosti apod./. Jde v podstatě o příběh neepický, v němž hlavní úlohu hrají proměny citových vazeb mezi mladými lidmi v době dospívání. Některé detaily mají blízko k Šrámkovi; jen těžko zde lze hledat nějakou spojitost s Langrovou pozdější tvorbou.

²Z téže doby pochází neotištěná povídka O šťastném Polykratovi /1906/, pozůstalost F.Langra, LA PNP/. Zde je naopak epického děje nadmíru. Tématem je individuální pocit štěstí, který může jednotlivec prožívat jen tehdy, když ho dokáže důsledně oddělit od své existence ve světě, od skutečnosti, že jeho nejbližší přátelé jsou nešťastní. Tento pocit může ale ztratit ve vztahu se stejně sobeckým jedincem, neboť přežije jen ten, kdo dokáže druhého zničit, v krajním případě i zabít. Eticky vzato má pravdu Polykratův přítel, když říká, že člověk nemůže dosáhnout absolutního štěstí, neexistuje-li štěstí všeobecné. Sám Polykrates připouští, že mívá dojem, že krade štěstí ostatním, je-li sám šťasten, protože na světě existuje jen určité množství štěstí, které je nerovnoměrně rozděleno mezi všechny lidi. Jestliže ho má někdo více, druhý je o to chudší. A cítí-li se někdo permanentně šťasten, loupí toto štěstí ostatním.

V povídce je také zabudována historika děvčete, které by se mohlo stát pražskou Nanou, děvčete zcela šťastného ve svém nmo-

rálním stavu. Tento typ se později v Langrově tvorbě často opakuje - jde o dobrosrdečné, prostoduché dívky, které se prodávají bez pocitů hanby a které uvrhne teprve vsugerované "svědomí", v tomto případě jakýsi návrat k čistotě cestou pokání do skutečného neštěstí, nemoci a posléze i smrti. Morální cit zde člověku znesnadňuje či dokonce znemožňuje normální existenci, takový je leitmotiv tohoto příběhu.

Povídka je dokladem Langrova hledání odpovědi na základní světonázorové otázky: stará náboženská etika dávno odumřela a nová dosud nevznikla. Zbývá scientistické konstatování daného stavu, které je však neuspokojivé. Nemožnost najít řešení touto cestou vedla Langra k jinému typu prózy, především k důslednému odklonu od reflexe konkrétních společenských problémů.