

Úvodní slovo k vydání prvnímu

11

Co podávám v této knize, jest vlastně moje *privatissimum*: moje nejintimnější zkušenost uměleckého kritika, pohledy v mysterium tvorby — i kritické tvorby — v drama uměleckého rozvoje a v jeho rytmické prameny, cosi, o čem se mně těžce hovoří, poněvadž to znamená poslední nehmotnou žeň mého dne.

Co zde podávám, nejsou moje *boje s dneškem*: nikoliv, podávám víc: *svoje boje o zítřek*. Podávám synthesu čehosi, jehož *empirie* tlí roztroušena po časopisech v řadě studií a úvah více méně příležitostných a časových. *To zde jest však vnitřní drama*, a proto *knih*a. Knihou není mně řada článků psaných rok nebo dvě léta do listů a vystříhaných pak z nich a sešitých. Kniha jest mně architektonickým problémem: začíná mně otázkou po tajemné vnitřní harmonii, pevně klenutém rytmu myšlenkového a citového dramatu, po spolupracovníctví myšlenky a času na růstu osobnosti. Proto zítřek a dnešek nejsou mně tu slovy, nýbrž dramatickými charaktery, metafysickými herci. Toto vnitřní drama vyjme si z knihy každý, kdo si je vůbec vyjmout dovede, kdo má pro ně pochopení a smysl. Jen zcela všeobecně rád bych řekl, že rozvoj, který se v něm organisuje, objímá několik mých duševních let a dá se opsat jako rozvoj od mysticismu záporného a snad romantického k mysticismu jaksi kladnějším. Vykupovalo se v těch dobách cosi ze mne a rostlo bolestným růstem. Zde jest toho ovoce: přál bych si jen, aby s něho nesprchla vůně samoty a dech slunce, nebes a vod, které na něm spolupracovaly.

Kniha tato, abych řekl pravdu, není psána pro dnešek. Je psána pro zítřek, nebo lépe, pro toho *Kohosi*, jenž jde za námi a jehož krok v sla-

bém ozvuku slýchám často, když naslouchám do tmy za sebe. Kniha tato jest dramatem metafysické naděje a má rekem mládí: mládí čestné, hrdinné a jasné. Nepíšu to, abych si je podplácel: vím, že se pozná po tom, že bude nedostupno lichocení. Vím také, že nepřijde přimknouti se k nám, nýbrž nás soudit. Ale vím také, že *soudit* není *pomlouvat a klebetit*: soudit jest funkce rytířská a ne babí. Ano, není pochyby: půjde *přes* nás, půjde *přese* mne, ale jen proto, že půjde *za* mne, dál než já, výš než já, ale mým směrem: směrem mé touhy, mého intelektu, mé intuice, která tu mluví — třebaš nebylo křidel, která by mohla doletět. V tom je víra a naděje této knihy. Ale zmlkám již, neboť jest mi bolestno o tom hovořit.

A jen několik vět ještě exkursem o stylové stránce této knihy.

Po některých essayích z ní bylo již hozeno pohanou ‚krasořečnictví‘, ‚pathetičnosti‘, ‚verbalismu‘. Nijak jsem se proto nerozčilil: vím, že strach z ‚verbalismu‘ jest pověrou dneška, které se vysměje zítřek. Strach z kovově znicího slova, z širé věty dobře organisované a silným rytmem zklenuté jest jedinou chytrostí slaboduchých, kteří jsou posedlí po ‚životě‘ a myslí, že jej zachytili, píší-li špatně a ne dbale, bez architektury a instrumentace, a rozsekávají-li jazyk v tříšť jakéhosi telegrafního žargonu, jakým se obyčejně podávají zprávy bursovní. Znáám mladé spisovatele, kteří jsou zoufalí, napíší-li náhodou větu na tři čtyři řádky, a roztínají ji hned ve dvě nebo tři věty prostší — jen aby na ně nepadla kletba verbalismu.

Mně výtka verbalismu bývá dnes nejčastěji sama verbalismem, to jest: planým a prázdným tlachem. Bývá dnes často jedním z papírových mečů krejcarovým stříbrem polepených, které se na dálku ukrutně lesknou a jimiž se dá popravít — bez zvláštního důvtipového nákladu — každá umělecká aspirace. Tak odpravuje se dnes houfně mnohá duševní jemnost a mnohý takt srdce jako ‚sentimentalita‘, zatím co hrubost, sprostota, zbabělost a surovost vystupuje a nadýmá se jako ‚síla‘. Došli jsme právě k tomu, že staré krasořečnické školy byly nahrazeny treningem v siláckých žargonech a že jednotlivé listy drží si osvědčené šampiony: říká se této dojemné soukromé starosti altruistickým slovem péče o českou satiru.

Pravda je, že moje essaye nejsou geniálně improvisovány na rozích kavárních stolků, nýbrž počestně vypracovány u starého důkladného stolu: pracoval jsem na nich (nezapírám toho a nehanbím se za to), ale nepiloval jsem jich, nepiplal jsem se s nimi. Myslím, že konec konců jsou *dilem* a ne pouhou *prací*. Jejich myšlenkový a stylový rytmus organisoval se ve mně sám sebou z krásných a velikých divadel přírodních nebo společenských: při pohledech na teplý kouř dohasínajícího nebe, tok mraků, jiskření hvězd nebo ve styku s magnetickým oblakem, který tryská z davů rozlitých zešerelými velkoměstskými ulicemi.

Nechci psáti tak zvaným ‚vysokým‘ stylem: neznám horší urážky nad tuto. Toužím po stylu organickém — po stylu nutnosti. Ten styl jest mně dobrý, v němž se organisuje *zákonně* život. Jen ten jest také krásný: každý jiný jest špatný, poněvadž více méně zbytečný.

A jako jsou nerosty (a nebývají nejméně cenné), které se krystalisují v složitých tvarech, tak jsou ideje a názory, které se organisují a vyslovují jen složitějším zvrstvením logickým a syntaktickým, jakousi stylovou arabeskou, rytmickým tkanivem, keřnatým rozvětvením, vzorcem skoro hudebním nebo čarovým. Tak přiblížil jsem se místy snad stylu, kterému by se dalo říci ornamentální nebo geometrický v témže smyslu, v jakém se užívá těchto slov a pojmů v estetice výtvarné: neboť uměním tvárným jest konec konců i literatura. A je přirozeno, že ku příkladu meditace o posledních zákonech umělecké tvorby nebo o rytmické fluktuaci generací, o vývojových složkách metafysického dějinného dramatu — v essayích jako „Nová krása“ nebo „Problém národnosti v umění“ — vedly v první řadě k tomuto stylu, vymáhaly si jej skoro: *zde* jest organickým, *zde* jest nutným.

Líším prostě mezi jazykem mluveným a jazykem psaným, mezi jazykem kavárního tlachu a jazykem metafysické meditace, mezi řečí, v níž se přehlíží dílo věků, a řečí, v níž se stříká slina po nepohodlném kolegovi, mezi jazykem empirické náhody a jazykem soustředěné vůle, mezi hlučným jazykem pouličním a řečí ticha a hudby — a literární umění a kultura začíná mně teprve tam, kde se tento rozdíl cítí a ctí. Rozdíl tento cítili vášnivě všichni velcí stylisté: byla jim směšnou prostě myšlenka, drahá egalitářské sprostotě dneška, že by

jazyk básníkův měl býti týž jako jazyk kupcův nebo advokátův. V tom stýkají se duchové jinak tak disparátní — skuteční protinožci — jako ku př. Stéphane Mallarmé a Henry David Thoreau: Mallarmé, jemuž napsané slovo jest jakýmsi náboženským zaklínadlem, i Thoreau, který cítil tak vroucně tento odklon jazyka psaného od jazyka mluveného, že jej u největších uměleckých děl, u děl antických básníků, chtěl míti absolutním a nepřeklenutelným, a žádal, aby nebyla překládána, a tvrdil, že nemohou býti ani přeložena. Všichni lidé literární kultury věděli, že psáti jest funkcí hieratickou, ornamentální a symbolickou a že žádati tak zvaný ‚sloh přirozený‘, ‚prostý‘, ‚jasný‘, ‚plynný‘, ‚lehký‘, jak se stále u nás papouškuje, není než hrubá nevědomost a drzost nebo nivelační manie.

Všecko, čeho jest jediné třeba, jest dohodnouti se o smyslu slova ‚verbalism‘.

Mně jest verbalistou feuilletonista nebo povídkář, třebas psal skoro jen hlavními větami a třebas článek jeho neměl víc než dvě stě slov, jakmile nemá nic říci a tlachá, a není mně verbalistou Carlyle nebo Ruskin, kteří mají periody často na půl strany, kteří staví větu architektonicky, užívají příznačných motivů a jiných prostředků stylového paralelismu a pracují thematicky a jichž frazis plyne místy širokým proudem jako veletok, rozlévá se v ramena a větví se často se složitostí šípkových keřů. Mně není verbalistou Nietzsche, který rozvíjí, zvláště v prvních knihách, větu veliké tonality a krásného podnebeského lesku, mně není verbalistou Mallarmé, který má někde velmi subtilní syntax — a jest mně verbalistou novinář pan X nebo pan Y, který nejprostšími větami a dvěma sty slovy poví, co mu napadlo, když kouřil po obědě doutník.

Soudím totiž, že na to, co dovede říci pan X nebo pan Y, jest i nejhudšího slovníka a nejhudší syntaxe škoda, že *zde* jsou i ony nepoměrné a zbytečné a že na to, co má říci pan X, stačilo by snad jen deset nebo jen pět slov — a po případě jest škoda i slova jediného: neboť jediné dobře bylo by, kdyby to nebylo vůbec řečeno a vysloveno.

V Praze v lednu 1905.

F. X. Šalda

Poznámka k vydání druhému

Rozšiřuji toto druhé vydání „Bojův o zítřek“ o essay „Tvůrčí činy“, která byla napsána sice až r. 1911, ale rázem svým i povahou svou jest těsně spřízněna s ostatními skladbami této knihy, vytvořenými v letech 1898 až 1904.

Jinak vydávám „Boje o zítřek“ beze změny, opravuje jen zřejmé chyby tiskové: pieta, kterou jsem dlužen dílu své mladosti a již porozumí, kdo má smysl pro epochu životní a její styl.

V Praze v květnu 1914.

F. X. Š.

Poznámka k vydání třetímu

Toto třetí vydání jest rozmnoženo o stať *Auguste Rodin*, slavnostní řeč za mrtvým mistrem, již jsem proslovil po přání „Manesa“ v prosinci r. 1917; jest přirozeným doplňkem stať „Geniova mateřština“, již byla zahájena kdysi jeho pražská výstava.

V Praze v březnu 1918.

F. X. Š.