

krev Lásky mohla volněji tepati a bít, prochvívati i opijeti organism. Její díla postulují lepší, volnější, čistší a krásnější svět, než jest svět dnešní. Její díla představují a obměňují život a dobásňují řád společenský a světový v laskavou harmonii.

Kolem ní byl mráz, tma; v ní bolest, muka, zoufání. Ale srdce její zpívalo přece svůj kladný ideální protest, postulovalo všecko, čeho nebylo ve skutečnosti: lidství, krásu, bratrství, volnost, harmonii, spravedlnost, soucit, lásku i Boha.

Krásným sladkým paradoxem s rozkošnou tvrdošijností opravdu básnickou a všemu navzdory soudilo její srdce:

*If Winter comes, can Spring be far behind?*¹

1 - Když Zima přichází, což může býtí Jaro daleko za ní? *Shelley: Ode to the West Wind.*

Svatopluk Čech

Co bylo nejlepšího v uměleckém charakteru Čechově, projevilo se nejplněji v jeho prvních skladbách epických, napsaných v létech sedmdesátých a na počátku let osmdesátých: v „Adamitech“ (1873), v „Andělu“ (1874), v „Čerkesovi“ (1875), v „Evropě“ (1878) a ve „Václavovi z Michalovic“ (1880). Nejedno z těch děl znamená na svou dobu ne-li celý umělecký čin, alespoň úctyhodný náběh k němu. Žádné z těchto děl není jistě dokonalé a celé; mají leckterý kaz, leckterou naivnost v koncepci, nejsou někdy docela domyšleny v celkové kompozici i v psychologické malbě figur — a přece a přes všecko: mají cosi, co schází pozdějším pracím Čechovým, korektnějším snad v lecčems: jakýsi rys geniality, odvážnou smělost vrhu, opravdovost inspirace, neustydlý posud básnický žár. Neboť osudný a často pozorovaný zákon osvědčuje se i na Svatooplukovi Čechovi: dílo jeho, jak získává na populárnosti, tak trátí na hodnotě umělecké a básnické. Pozdější jeho práce přinesly do literárního charakteru Čechova ještě nejednu složku časovou a místní — zpřizvučnily jeho panslavistický romantism, politickou tendenčnost, liberalistické humanitářství — ale stačí srovnat jen jeho „Slavii“ (1882) s „Evropou“, „Dagmar“ (1883—84) s „Václavem z Michalovic“ a třeba i dost již ustydlou a ne právě vysokým letem nesenou idylu „Ve stínu lípy“ (1879) s „Václavem Živou“ (1889—91), prací číře epigonskou a akademicky archaistickou, aby bylo patrné, kolik ztratil Čech postupem času síly básnický tvořivé.

V „Adamitech“, v „Evropě“, v „Michalovici“ jsou všechny podstatné složky uměleckého charakteru Čechova; v nich jest i napovědě-

no jeho místo ve vývoji naší poesie; v nich jsou i, ač jsou díla ta jeho díly vrcholnými, obsaženy meze jeho vlohy a síly. Z nich jest již patrné, že Čech jest spíše malířem slovesným než básníkem, více idylikem než epikem, spíše rétořem než myslitelem.

Není náhodné, že jeho umění *slova* vyznělo nejplnější fugou, všemi rejstříky ve „Václavovi z Michalovic“: Čech byl právě více malíř slovem než básník, spíše umělec popisný než přísný epik, a této vloze přála nejpodobnějšího rozvíjení tato látka z *jesuitského baroku*; na jeho barevnou fanfáru odpovědělo a rozhlaholilo se plesně, kolik bylo v Čechovi ze slovesně popisného talentu: popisy jesuitských chrámů, refektářů, zahrad, skvělých hostin, obřadů, církevních slavností, celé barokní Prahy jsou — podivnou ironií naprosto ne náhodnou — nejlepšími uměleckými stranami v díle básníka-oslavovatele husitství. Vlastní epická kostra jest docela konvenční román, nelišící se v ničem podstatném od kteréhokoli šablonovitého románu mladého alumna, zmítaného mezi smyslnou láskou a duchovním povoláním nebo jiným posláním — ale tato kostra není opravdu ničím víc než více méně náhodným lešením pro umění popisného slova.

A tak tomu jest u Čecha vždycky: hlavní věci jsou u něho těžké a obsírné popisy, které volí za svůj předmět dosti indiferentně jednou hlavu lidskou, posazenou na tuhém krajkovém límci, a po druhé třebaš krumplování záclony nebo třásně roucha, ostruhu na rejtarské botě nebo jilec meče nebo krásně vyřezaná dámská nosítka, obsáhlá přirovnání, rozpředená přes řadu veršů, umně roubené a zdobně skládané řeči, slovní turnaje a potyčky. Před nimi ustupuje všecko v pozadí: vlastní stavba básně, psychologická kresba a malba charakterů, rytmus vášní, proud dějový, peripetie dramatické. Důraz leží na *slovesném dekoru*; byl-li kdy v české poesii *estét*, byl jím Svatopluk Čech! Talent jeho jest právě mnohem víc popisný a malířský než básnický, než epický, a každý talent hledá a nalézá si pudově potravu, která jej živí, pěstuje, na níž může se nejsnáze rozvinout.

Kdo nerozumíš, srovnej „Václava z Michalovic“ třebaš se Zeyerovým „Zpěvem o pomstě za Igora“ (uvádím tuto báseň proto, poněvadž zde měl Zeyer staroruskou předlohu, *pravou epickou předlohu*,

kteřou dosti věrně sledoval) a pochopiš rozdíl mezi opravdovou epikou a popisně rétorickou poesii, která má jen epické roucho. Jaké rušné, bystré, křepké tempo má „Zpěv o pomstě za Igora“ proti „Václavovi z Michalovic“! Jak výrazně jest všecko ustředěno na jedinou hlavní vášeň, která nese celou báseň! Jak všecko spolupracuje k jejímu cíli, který stojí, pevný a určitý, nepohnutě jako terč všeho! Jak střídme a stručné jsou všechny popisy, obmezené jen na nutnou typickou charakteristiku! Jak vystupují hlavní linie, které nesou stavbu básně! Jak nezabíhá se nikde do podružných detailů, jak v nich nikde báseň nebřeďe! „Zpěv o pomstě“ jest jakoby luk napiatý k výstřelu, eposy Čechovy jako řeka volně a líně tekoucí, rozlitá stále v několik ramen.

A stejně jest tomu v „Adamitech“. Jaké těžké myšlenkové konflikty srazilily se v této básni! Všecky skoro sociální i morální otázky devatenáctého věku jsou zde předjaty; materialism střetá se s idealismem, komunism s touhou po svobodě a jedinečné nesmrtnosti, řada jiných sporů vklínila se do sebe — slovem chaos, který, zdá se ti, může působit svému tvůrci jen samé utrpení. A přece: jak jest tato trapná a temná látka vytěžena *rétoricky*, jak *jest spořádána rétoricky*! Přes nejtěžší nesnáze — jest tam mimo jiné i dumasovský problém, jak se očišťuje padlá dívka láskou — přenáší se básník s tak naivní a důvěřivou snadností, odbývá je tak povrchově! A vidíš náhle, že všechny ty myšlenkové konflikty, všechny ty zavilé záhady jsou zde nakupeny jen proto, aby daly básníkovi příležitost k řečnickým kontrastům a jiným figurám — tedy sub specie *malířské* a *malebné* estetiky. Tato husitská epická kostra jest nazírána opravdu sub specie Makarta. Kdosi pronesl právě při „Adamitech“ jméno rakouského epika-malíře Hamerlinga, a věru včasně i místně: jest třeba jen dodat neinformovaným v literárních dějinách, že Hamerlingovy eposy poklesly valně v hodnotě u opravdové německé kritiky od chvíle, kdy vyšly . . .

V „Adamitech“ myslí se tak dekoračně, jako se dekoračně jednalo v „Evropě“ nebo v „Michalovic“i. A později se i u Čecha stejně dekoračně *smiřují* duševní a směrové rozpory: sňatkem. Sňatkem překlene se rozpor mezi Ruskem a Polskou ve „Slavii“, této méně zmu-

žilé variantě „Evropy“, sňatek smíří konečně ve „Václavovi Živovi“ rozpory mezi idealistickým farářem a mladým materialistickým doktorem: „farská vila“, která se prostě strojí a dobře vaří, vyrovnává zde propasti . . . Ale zde jsem již u stinných stránek Čechových: u toho, kam vede antithese, je-li myšlena jen dekoračně.

Malba slovesná a rétorické pointy nedaly vniknout hlubším charakterotvorným žvlům ani do Čechovy prózy, často ne prosté gracie a rozmaru, a nedopustily, aby ji oplodnily v hlubší a silnější organism slovesný, který by dovedl vzdorovat první změně literárního vkusu. Češ-li dnes na př. jeho čtyři svazky *Povídek, arabesk a humoresek* nebo jinou pozdější drobnou prózu téhož rázu a téže úrovně, nemůžeš nevidět, kolik se tu obětuje na oltáři *feuilletonistické módy* běžné v německém novinářství let osmdesátých a devadesátých. Všechny osoby mluví velmi ozdobně, duchaplnicky a — stejně, jakýmsi abstraktně vybroušeným, salonním jazykem, plným blýskavých point a jiných řečnických fint; všude honba za tím, co se leskne, a tak uniká všude, co hřeje a co svítí; všude touha překvapovat a udivovat nečekanými obraty, sentenční povýšeností, šachovým důvtipem. To jest, pravda, vliv módy . . . Ale nežádá již sám pojem umělce a básníka, aby překonával módu a vymykal se jí? Jak draze zaplatil Čech tuto slabost, může vytušit literární znatel z některých drobných črt, jako na př. z rozkošné „Jabloně“. V muži, který ji napsal, *byly* tvárné umělecké síly, které si zasloužily lepšího osudu. —

První epické skladby Čechovy ukazují i jeho místo ve vývojové logice naší poesie: Čech jest tu dědicem a uměleckým dovrшитelem a překonatelem byronisující básnické povídky Hálkovy: dosahuje toho, co tanulo na mysli Hálkovi, čeho však nedovedl dostoupiti při svých nevalných silách tvárných. Čech jest epigonským romantikem, romantikem z doby, kdy romantism rozkládá se všude v Evropě v realism, jako se rozložil v něj v Rusku a v Polště v mnohem mohutnějších básnických zjevech Puškina a Lermontova nebo Mickiewicze. Jenže romantism Čechův jest ještě mnohem více odmocněn, než byl romantism velikých básníků ruských a velkého básníka polského: vždyť jest o tolik mladší! Prošel již tendenčními snahami „Mladého

Německa“, prošel liberální revolucí r. 1848: jest to romantism úplně již odromantičtělý, romantism změšťáčtělý. Kdysi ve svých původcích tak aristokratický, vstupuje nyní do služeb dne a chvíle, horlí, bojuje a řeční, kde jeho děd zhrdal, pochyboval, proklínal nebo odvracel se a halil se do řízy stoické lhostejnosti. Čech vyznává se ve svých autobiografických vzpomínkách, že Byron jest nejmočnější dojem jeho mladické četby, ale co žije z Byrona v Čechovi, není mnohem více než maska a maska velmi již proděravělá . . . Je to Byron velmi nebyronovský, zbavený vši démonické aureoly, svého sarkastického pošklebku, své aristokratické chladnosti, uzavřenosti a výlučnosti, svého hrdého diletantismu i rozkošnického labužnictví: hrdý manfredovský vzbouřenec mění se nakonec v pokojného „hrdinu budoucnosti“, v trpělivého dělníka pracujícího, zatím ovšem ještě spíše slovem než myšlenkou a činem, na příští spravedlivějšího zítřka . . .

Jako Heine zpívá již sociální bídu a vzdor tkalců v buřičských písních, tak i Čech staví se rozhodněji a rozhodněji na stranu utištěných, pokořených a vyděděnců; a jako Heine váhá na rozcestí, i touže po socialismu a jeho říši spravedlnosti a rovnosti, i obávaje se jeho nivelačního egalitářství, vražedného snad i výsadám duchovým a tedy i poesii, stejnými pochybami jest zmitán občas Svatopluk Čech — ale rozhodnutí usnadňuje mu, že cítí se velmi vroucně synem národa pokořeného a chudého, u něhož boj o národnost jest jen formou a složkou boje sociálního. To jest zjitřený ideový i citový svět, z něhož rodí se vlastenecká, politická a společenská *chansona Čechova*, v níž jest dědicem Šolcovým, jako byl v básnické povídce dovršitelem Hálkovým. Sem řadí se nejpopulárnější, ale také umělecky nejpochybnější část díla Čechova: „Lešetínský kovář“ (1883), „Jitřní písně“ (1887), „Nové písně“ (1888) a „Písně otroka“ (1895).

Čech byl sedlák, potomek starého uvědomělého selského rodu, a všichni sedláci byli a jsou idylikové nevědomky, samým základem své bytosti: všichni sní sen věčného míru, kdy zlatá obilná vlna nebude již ohrožena kopytem válečného oře a došková střecha jiskrou z válečného požáru . . . I Svatopluk Čech byl do značného stupně takový selský idylik, optimista a utopista. „Arma virumque“ zpíval

starý epik, ale v Čechových eposech není ani mnoho bojů, ani mnoho mužů; Čech jest idylik, třeba se maskoval epikem. Idylická touha, rousseauovský sen o klidném životě, o souladě člověka s člověkem, se zvířem, s přírodou, s praduší světa kmitá se i nad jeho díly poměrně nejvzrušenějšími a nejponuřejšími, a jak básník stárne a jak jej unavuje život a jeho boj, tak roste a zdůrazňuje se tento vnitřní bytostný postulát Čechův. O rajském životě v pralese na zříceninách „starého řádu a mravu“ sní i sám kněz zmitané „Evropy“; ostrov prostřed Nežárky, na němž Adamité chtějí uskutečnit svůj sen o životě naprosté přírodní plnosti, která překonala všechny pojmy hříchu a nedostatku, měl by sloužit Utopia; v „Michalovicovi“ ďábelské pokušení, které nejprudčeji útočí na mstitelské poslání Václavovo, bere na sebe tvar vzdusné vidiny, idylického života s Ignacií na Rvenickém hradě; idyla vbíhá do „Lešetinského kováře“, do „Zpěvníku Jana Buriana“; „Václav Živsa“ jest nejen formálním pokusem o klasickou idylu, ale i přímým ospravedlněním návratu k selské přírodě od městské pseudo-civilisace; pozdější próza Čechova maluje znova a znova buď idylu vzpomínkovou jako zhaslý sen jedině pravého a celého života v dětské nevinosti, nebo idylu vytouženou, často s příchutí resignace a ne bez lehké melancholie umdleného horácovského „procul negotiis“; a idylická kontemplace, která vidí všude ve světě lad, jest i vlastní inspirátorkou „Modliteb k Neznámému“, tak vyrovnaných, tak řečnicku uhlazených a propracovaných, tak pokojných, jak není tomu příkladu u žádného opravdového básníka nebo myslitele náboženského, kteří všichni z hlubin zoufalství, slovem horečného tepu bojovali svůj boj o poslední posvěcující hodnotu života a smrti.

V této harmoničnosti, pro niž bývá obyčejně Čech veleben a slaven jako duch povýšený, jest vpravdě umělecké minus Čechovo: harmoničnost jeho není poslední rozvedení a vykoupění disonancí, nýbrž příliš dekorační, povrchové a optimistické vyrovnávání protiv. Optimismus Čechův nebývá mnohde dalekozrakostí, poslední jednotlicí perspektivou složek plně vyvážených a zhodnocených, nýbrž krátkozrakostí ducha podvedeného slabostí vlastních přání. Harmoničnost Čechova bývá často kupována za cenu charakternosti; jeho optimism

bývá podmíněn nedostatečnou znalostí zla a podceňujícím odhadem jeho síly; jeho liberální racionalism spokojuje se příliš často povrchem, nesestupuje k temným mocnostem a démonickým osudotvorným silám životním a strojím dialektické a řečnické hry tam, kde kryjí se propasti, nedotčené posud ani prvním paprskem světelným.

Na štěstí úzkostlivé umělecké svědomí Čechovo — a přísný a neúprosný soud nad vlastním dílem a opravdová pokora před nesmírností umění a poesie jsou ctnosti básnického nitra Čechova, jimž nelze se dosti hluboce poklonit — cítilo jeho tvůrčí mdlobu a slabost a snažilo se o korektiv: v satirické veršové povídce hledal a našel lék své pathetičnosti, svému optimistickému iluzionismu, svému důvěrnému humanitářství. Nevybavil se sice leckdy ani tu z jakési vágnosti a jindy jinotajnického pedantismu, které stíní i nejednu jinou jeho práci, ale přesto přiblížil se tu více než ve svých vážných skladbách epických záhadnému a rozkošnému podobenství života a smrti, dotknul se lehčím křídlem toho červánkového zlata, jehož ne vždy dovedl se dopnouti v dílech svého pathetického kothurnu. Nejrozkošnější z této skupiny „Báchorek veršem“, jak nazývá autor své ironické a humoristické fantazie básnické, jsou „Petrklíč“ (1884), nejhlubší beze sporu „Hanuman“ (t. r.), kus opravdové satiry, široké, volné, obzíravé a vpravdě básnické, nezúžené a nepokažené, až na některou výjimku, místní tendencí. Na několika jeho strofách leží dokonce cosi jako odlesk donquixotské melancholie, hořký a zatrpklý stesk marnosti, sebepoznání vystřízlivělého idealisty. Přes období s Heinovým „Attou Trollem“ vládá Hanumanem původní básnický duch; „Hanuman“ bude asi čten ještě, až již bude vrstviti se prach na nejednom pretenzionějším díle Čechově.

Vlastní tvárné a tvořivé básnické síly Čechovy nebyly zvláště silné. Neměl v značnější míře faustovský dar, hleděti do nitra svého i cizího a čísti v něm. Hruď jeho neobjímala ani nejhlubšího a nejtemnějšího hoře, ani nejšílenějších radostí, závratí, vzletů a extasí lidstva; byla omezena na polohy střední; zjednodušující a dosti vnějšková schemata nahražovala mu leckdy vlastní poznání života a jeho záhad. Nebyl psycholog-erotik ve smyslu Goethově nebo Leonardově: dosti

chudé a konvenční jest kouzlo jeho několika dívčích a ženských hlavíček, spřádáných stereotypně z týchž prvků touhy, oddanosti, snu a pokory. Pro dramatické a dynamické složky světa a života nebyl zvláště vnímavý; v žárovišti lásky pozemské ani nebeské nerozdmýchoval plamenů k novým obětem; zachytil z něho spíše vlídný odlesk a slib zdržlivého štěstí než vroucí svit a žár plamenné skutečnosti; nebyl z erotiků ducha ni srdce, kteří se sežehují na oltářích krásy a síly. Ze ženy zná jen dívku a to dívku odlišenou dosti chudě, lze tak říci, do pendantu plavé a smělé; ženy vyspělé, bytosti složité, záhadné, osudné, temné a mihotavé, sfingy a vlastní inspiratorky vši veliké moderní literatury, není v jeho díle — jako jí není ostatně ani v dílech generací mladších; Čech vyhnul se tomuto zkušebnímu kameni vši moderní tvorby. Z velikého dramatu, které sehrává muž se ženou, podává jen počátečná a všeobecná gesta; drama, jež hrají, zmitá jimi, ale zřídka rozžehuje jejich zrak, řídčeji ještě rozednívá jejich duši a nikdy nevybavuje všech ukrytých sil jejich bytosti.

Ušlechtilý pathos, ušlechtilá inspirace, čestné a mužné přesvědčení musí ti často nahražovat u Čecha tvárné síly umělecké a básnické. Čech je ze schillerovského typu: byl dříve občanem a pak teprve básníkem. Tyrtaeus liberalismu, který dovedl dochovati jeho poselství v původní ryzosti a rozšířiti je ještě ve vrcholných bodech svého díla v čisté bratrství národní i společenské. Ale schillerovský typ přinášívá i nebezpečí kulturní a umělecké — jest třeba říci to se vši otevřeností. Nic nepřezíje se, nic nezastará tak rychle jako pokrok politický, a co jest zde dnes pokrokem, může býti zítra reakcí kulturní nebo uměleckou. Jednostranný kult Schillerův v Německu byl vždycky znamením umělecké reakce a kulturní zmrtvělosti a pochudlosti.

A dnes již počíná se namnoze u nás charakter Čechův vykládati křivě: jeho slabosti a obmezenosti berou se za sílu. Má-li býti dědictví jeho požehnáním mezi námi, musí býti spravováno v *nejlepším* duchu Čechově, v duchu statečné pravdy a odvahy; proč dostalo se jich tak zoufale málo od jeho národa právě Čechovi? Proč se mu odpovídalo mechanickým a bezduchým potleskem, kde mělo se mu odpovídat myšlenkou a činem? Není v tom tragika, jejíhož dosahu nikdo nechápe?

Mnohý duch z mladší generace a ne nejhorší bude se musit asi odcizit dílu Čechovu, aby zachoval věrnost jeho duchu — alespoň v jeho vrcholných chvílích. — Jest česká píseň otročí mnohem strašnější než všechny otročí básně napsané Čechem v jeho známé sbírce; Ibsen nadepsal by ji: český hřích proti duchu svatému. Dědičný český hřích proti duchu svatému, proti Myšlence ještě nenarozené. Bylo by nejkrvavější ironií, kdyby v této nenapsané básni měla býti strofa spojená s jménem Čechovým.