

Vilém Mrštík byl snad nejchaotičtější moderní autor český; a chaos ten nejen že neustupoval v jeho posledních pracích jasu a harmonii, nýbrž kalil je více ještě než práce první — osudná okolnost, která činí dosti pochybnými všechny hovory o vývoji Mrštíkově. V málokem ležely tak těsně vedle sebe lepší i horší prvky, vyšší i nižší živly; v málokem byly tak zpřeházeny a v málokem vzpíraly se tak úsilně každé krystalisaci. A chaos ten nebyl důsledkem, jak někdy bývá, přílišného bohatství ideového a myšlenkového, naopak: nebyl-li kdo myslitel, byl to Mrštík; spokojoval se nápady, improvisacemi, pohodlnými podněty, kterých nedomyšlel. Málokdo opájel se tak svými vlastními slovy a jejich hlukem a třeskem jako Mrštík; nad logiku, kázeň a metodičnost stavěl vždycky temperament. Odtud zvláštní křečovitý a improvisovaný ráz největší většiny jeho prací. Temperament Mrštíka ne vždy nesl, také často jej vlácel a smýkal jím; někdy fal, veden jsa jím, do živého, často jej však také temperament zradil a Mrštík minul se pak úplně cíle a udeřil s velkým hlukem do prázdna. Největší většina jeho prací nemá kompozice, není stavěna, poněvadž řetěz seřazených výbuchů není ještě budova; samo nejlepší drama jeho (a bratrovo) není dramatická stavba, nýbrž pouhé epické plátno, bystře scénované.

Každý, kdo pozorněji začte se do knih Mrštíkových, vidí, že jejich autor byl robustní animální člověk; animální člověk — tomu chci, aby se rozumělo jako výrazu technickému, bez přihany. Mrštíkův výraz sám jest přechoasto logicky nepřesný, planý nebo zvlčilý, zmatený, neúměrný nebo hyperbolický; blíží se také častěji, než se

zdá, frázi; ale někdy bývá také smyslně plný; zemitý a kalný, ale ve šťastných chvílích i názorný a smyslně vtíravý. Pozornější čtenář vidí ihned, že Mrštík ve svých vrcholných chvílích jest básník *hmoty* a jejího života, básník nižších životních funkcí. Přehlédneš-li lidi, které vztyčil ve svém díle, vidíš, že naprosto scházejí v něm myslitelé a intelektualisté, lidé žijící své vnitřní visi, bojující o svůj vnitřní růst a vývoj, trávení vnitřním duchovým žářem; není v něm duši spekulativních, které se odtrhly od hmotného smyslného světa a vybudovaly si jiný svět zákonné ryzosti a přísné ideové krásy; *není v něm stavitelů svého osudu a svého díla*. Mrštíkovi lidé jsou lidé žijící ve chvíli a podléhající všem jejím klamům, budto lidé vnějškoví a pasivní, neuvědoměli, trpí otroci smyslů, okolí, nálady, rozmaru; nebo lidé vášně, zmítaní jí a bojující s ní, ale nedocházející ke kladnému vítězství. Mrštík — přesně mluveno — zná jen dvojí extrémní pásmo lidství: *mládí* s jeho divokými pudy, vášněmi, vzdory a odboji a resignované dohořívající *stáří*, které smířeno jsou se vším, dekorativně a náladově ve vzpomínkách snovým zrakem přehlíží životní var a svár. V těchto dvou polohách napsal nejlepší své práce. Po opojných a výbušných lyrismech mládí přišly u Mrštíka — a to jest charakteristické — ihned touhy idylické, potřeba zátiší, míru, klidu, mazlivé náladové hračkářství, sebeuspokojení v malém formátě. Střední poloha, vlastní vývoj duše, růst člověkův, zápas člověka vyššího s člověkem nižším unikaly mu úplně; neukázal nikde toho, co jest vlastním úkolem umělcovým: jak touhy a sny a pudy mládí přeměňují se tuhým životním bojem v nadosobní klady, jistoty, činy; jak vykupuje se život z vnějších náhodností a zachraňuje se ve vyšší sféru vnitřní zákonnosti; jak, abych užil krásného slova starého Kollára, život stává se „*dílem vlastní duše*“. Tento pravý duševní dramatický pud schází dílu Mrštíkovu a tím schází mu pravé vnitřní teplo, vlastní oduševnění veliké poesie. Není v něm tragiky, poněvadž není v něm velikého úsilí vůle a intelektu, velikého napětí vnitřního mravního člověka.

Mrštík byl člověk velmi silného a také dosti diferencovaného života nervového, člověk silných dojmů a vjemů smyslových; a proto malíř slovem nejprve a především. *Malíř*, pravím, *ne kreslíř*; vloha kreslíř-

ská jest vloha abstraktní a kritická a ta nebyla právě předností Mrštíkovou. Mrštík byl malíř-impresionista, který maloval v barevných skvrnách. Svět útočil na jeho mladé smysly mrakem dojmů, především dojmů barevných, a Mrštík snažil se zachytiti je v celé útočnosti, naléhavosti, kyprosti a vlhké svěžesti; ale zachycení to bylo také osudně zlomkovité, mžikové, chaotické, rozplývavé a zamlžené. Proto snažil se stupňovati smyslovou stránku českého slova, snažil se stvořiti si v něm povolný a pružný nástroj pro tento svůj úkol; proto stlačoval logickou a abstraktně výrazovou schopnost českého slova, zanedbával syntaktických vztahův a poměrův a byl ochoten dáti vystoupiti jednotlivé skupině slovné z celkového útvaru skladebného, aby tak zachytil teplý tetelivý kmit a blesk vnějšího smyslového záchvěje životního. Že v tomto způsobu, jakým zde nazíral Mrštík na úkol básnický, byla veliká a osudná nebezpečí pro jeho talent, ukázalo se brzy; zvěři otevřela se tím vrata dokořán, a co okouzlovalo v první chvíli svou bravurou, odpuzovalo záhy jako rutina a manýra; Mrštík zabíhal se příliš často do detailů a do virtuosity, do jakéhosi mělkého slovného materialismu a byl zdržován a odváděn od vlastních velkých cílů básnických a klamán o nich: stal se příliš často obětí svého příliš snadného a úzkého talentu.

S touto malířskou vlohou Mrštíkovou souvisí podstatná vada všech jeho figur: nestojí pevně na nohou, jsou spíše skupiny smyslových dojmů než pevně ohraničené a jasně vykrojené osobnosti. Všecky osoby Mrštíkovy jsou málo prokreslené, málo určité, málo individualizované; příliš povšechné, rozkolísané a rozplývavé. Jeho Jiří Jordán, jeho Ríša, jeho Francek, jeho Helenka, jeho Babetta, jeho Verunka, jeho paní Bílá, to všecko jsou spíše představitelé a představitelky určitého věku lidského, určitého stavu, povolání, situace životní, než individua jasně a rozhodně viděná a vztyčená ve své odlišnosti a jedinečnosti. Proto osudy jejich nevyplývají také s nutkavou vnitřní logikou z jejich charakteru; naopak: jsou hodně vnějškové, bez té vnitřní jedinečné teplé důvěrnosti a jednoduše, která jest právem pokládána za vlastní cíl tvorby básnické. Osud Jordánův bylo by možno na př. úplně klidně zaměnit za osud Ríšův, aniž bylo

by nutno hnouti v charakterech jejich jen tečkou nebo čárkou.

A z této povšečnosti plyne i jakási schematičnost prací Mrštíkových, která blíží se někdy až programovosti. Nemá k ní daleko ani „Pohádka máje“, ani „Santa Lucia“. „Pohádka máje“ jest obraz mládí tak povšechný a schematický, že hubené psychologické drama jest zde sníženo jen na jakou takou záminku k popisům krajinářským a k malbě ústředí pražského i venkovského; a „Santa Lucia“, román mládí výbojného, odbojného a nadšeného, zahubeného pro chimeru, má rozuzlení odvislé od motivu nejnáhodnějšího a nehmotnějšího: hladu.

Člověku takto založenému musila býti *naturalistická theorie francouzská* vítanou půdou, do níž zapustil kořeny a v níž se rozestřel jeho talent. Mrštík svým sensualismem byl předurčen pro nauku, která viděla člověka jen produktem půdy, okolí, prostředí, dědičnosti, společnosti; která viděla člověka trpnou loutkou nesčetných určujících sil rázu přírodního i společenského; která v jednotlivci viděla jen buňku společenskou, jen nositele a plnítele určité funkce. Není náhoda, že nejlepší Mrštíkovy dílo beletristické, jeho studentský román „Santa Lucia“, jest pojat a pracován methodou Zolovou. Jako u Zoly Paříž, tak u Mrštíka Praha není pouhým útvarem hmotným, nýbrž bytostí osobní a mravní, živou a smyslnou milenkou, která zardousí ve svém kamenném objetí naivního entusiastu, nadšeného brněnského blouznivce, lákaného k ní všemi svými života lačnými nervy a smysly. Román tento, jediný z prací Mrštíkových, blíží se tragičnosti, ovšem tragičnosti zcela hrubé a rudimentární, a jediný vykazuje alespoň jakýsi pokus o komposici: jest zarámován s brutální účinností mezi dvoji výkřik, jenž ozve se za sebou v sále nemocničním: „*Přistavte plentu!*“; komposiční prostředek sice zcela vnějškový, ale přece výsledek jakéhosi záměru a výpočtu uměleckého, který mizí víc a víc z pozdějších prací Mrštíkových.

Touto hrubou methodou vystačil Mrštík jak tak tam, kde šlo o děje všeobecné, schematické, vnějškové; ztroskotat se všude tam, kde chtěl vystihnouti proces jemnější a složitější, rázu mravního, tak na př. v *Babettě*, kde jde o zajímavý sujet muže-obchodníka, jenž, aby

zachránil se od úpadku, prostituje vlastní ženu. Jest třeba přechísti si tuto práci tomu, kdo chce si ujasnit, jak umění Mrštíkovo v tomto případě selhalo, poněvadž nemělo dosti pronikavého a bystrého zraku pro vnitřní děje duševní a poněvadž šablonovitě generalisovalo, kde se mělo zmocnit své látky ryzí básnickou intuicí.

Mrštík byl umělecký primitiv přechasto v nedobřem smyslu slova; scházela mu básnická jemnost, která jest pravá a vlastní básnická — síla. Česká literatura bude mu ovšem vždycky vděčna za mnohé fragmenty, nálezy a objevy rázu detailního, za mnohý podnět a ještě více za mnohou bezděčnou výstrahu; nebude mu zapomenuto na př., že dobyl z českého slova smyslné síly výtvarné, které v něm sotva tušili jeho předchůdci a vrstevníci. Ale pro celkovou orientaci dnešního i příštího básnického výboje českého bude mít dílo jeho význam mnohem spíše záporný než kladný; a také to, co Mrštík objevil a vtělil ve své dílo literární, bude musiti býti často teprve roztaveno a znova přelito, aby dalo trvalý zisk a statek. Jeho dílo literární bylo za života jeho mnohem výše ceněno, než kolik odpovídá jeho vnitřní umělecké a básnické hodnotě — špatné omen pro jeho budoucí osudy. Jeho dílu schází veliká síla duchová, napětí silné vůle a víry, vzlet oddané a tvořivé lásky, které jedině přenesou přes tu propast ne tmy a msty, ale spravedlnosti a milosrdství, již říká se zapomenutí.

Neuplyne snad mnoho času a jeho dílo bude souzeno zcela historicky, t. j. zcela vývojově a mrtvolně jako možný, ale pomíjivý stupeň k útvarům příštím a, jak doufáme všichni, lepším a ryzejším, jako provisorní oklika, která, aby mohla býti plně pochopena, bude musiti být vykoupena krásnými tvůrčimi činy budoucích.

## Antonín Sova, sensitiv a visionář

*Já hledal vzácné lidi . . . Diskretní  
jichž mlčí rty, když srdce čistě hoří . . .  
Já hledal velikost i zrádnost moří  
a pro svůj oheň předmět obětní . . .*

A. S. v Zápasech a osudech

První tři lyrické knížky Antonína Sovy, „Realistické sloky“, uveřejněné r. 1890, „Květy intimních nálad“ z r. 1891 a mapa krajinářských skizz s domorodou stafáží, „Z mého kraje“ z r. 1893, neodchylují se zdánlivě patrněji od běžného pojmání básnických úkolův a cílů, vlastního mladé oficiální poesii tehdejší epigonské generace „lumirovské“, Škampů nebo Klášterských. Na českém básnickém nebi stála tehdy vysoko a jasně hořela básnická hvězda François Coppée, francouzského parnasisty, který zradil parnasistický aristokratismus i jeho l'art pour l'artism a zaměnil jeho mytické, legendární a exotické náměty látkami z pařížského předměstí nebo velkosvětského boudoiru a došel zato mimo jiné projevy přízně i potlesku Zolova, který kladl do něho naděje příliš málo zdůvodněné; neboť Coppée neučinil nic, než že si osvojil metodu přesného, zákonně čistého a jasného verše parnasistického, který byl dlouholetou prací nade všecko uzpůsoben, vystihovati plasticky a reliefně vnějškový svět, oblast postřehů zrakových, a tohoto nástroje, svým způsobem velmi dokonalého a velmi jemného, užil na náměty, k nimž nebyli vábeni parnasisté, dědicové romantického exotismu, většinou zajatci pesimistické filosofie indické nebo antických thegonií a mythologií. Zola a jiní podivovatelé Coppéovi přehlédli, že pouhá změna látková nečiní ještě moderního umělce a že vlastní čin básnický jest v tvorbě nového výrazu a nového stylu; a že zde úplně selhala síla Coppéova, ukázalo se až příliš záhy. Coppée nebyl však původní ani ve výběru a postřehu svých námětů — i tu přejímal a ředil, ředil velkoměstskou notu moderního impresionismu, jak na ni první ude-