

Měl jsem příležitost povědětí výsledek svých analys, indukci, dedukci a konečného subjektivního odhadu talentu p. Klášterského při výkladu *genru* na str. 360 a 361 ročn. XIII. těchto listů. Je definitivní. Nemohu z něho při nejsvědomitější a nejbenevolentnější (pro p. Klášterského) revisi celé otázky odvolati ani řádku. Nemusil bych tedy o nové knize p. Klášterského vůbec vykládati a z ní dedukovati ničeho, poněvadž všecko z ní potvrzuje mi úplně správnost a střízlivou soudnost mých prvních závěrův. Ale kniha byla nazvána v „Lumíru“ odpovědí na moji ubohou kritiku. (Velmi pohodlná a poetická praxe, která nebyla v časopise tomto ničím dokázána. Několik injurií a poetických dekorací nepokládám za důkaz.) Zvedám rád rukavici, kterou mi hodil lyrický a pathetický referent tohoto listu. Má-li býti tato kniha p. Klášterského protestem, je to protest ubohý. Potvrzuje ve všem, co jsem napsal při zmíněné příležitosti o tomto básniku.

Proberu klidně číslo za číslem, jak leží v knize. Prosim, aby mne čtenář s ní v ruce sledoval. První číslo, „Z hlubin“ je konvenční „Unkenlied“ německého romantismu. A hned potřebujete základní a konstitutivní schema, jediné schema skoro celé autorovy filosofie, psychologie, umění: hledání podobností a paralely mezi vnějším a vnitřním. Je to poesie porovnávací a vykládací — místo percepční, přímé, názorové. Ale nevadilo by ještě. Je celá řada básníků moderních, básníků meditativních, správněji: filosoficky deskriptivních a *didaktních*, kteří se dají redukovati na toto schema. Sully Prudhomme na př. ve Francii. (Jen v tomto směru byla správná a měla smysl poznámka v „Lumíru“. Ale dala se, musila se nutně rozšířiti na celou

poesii p. Klášterského, abstraktní, schematickou, fikční, paralelnou. Obmezuje-li ji Lumír jen na „Pavučinu“, řekl vnější a nezdůvodněnou podobnost, slabou reminiscenci, šedivou narážku ale ne zákon a pravidlo analytické a demonstrativní. Přišel k zrnku jako slepé kuře. Neznal smyslu slov, která napsal jako barevnou a pathetickou frázi.) *Umělecká a básnická* tato metoda je nejméně. O tom není a nebylo sporu nikdy. Ale může být její myšlenkovou a ideovou hodnotou i v poesii plodná, bohatá, zajímavá. Jako příklad viz téhož Prudhomme. (Citoval bych — po předchozí a úvodní analýze — po methodickém výkladu i *René Ghila*. Ale nechci se exponovat zde proto, že by krátká skizka moje vyrostla na široký traktát — a jistě bezúčelný pro lidi, kteří na tohoto autora hledí brejlemi boulevardních žurnalistů.) Ale předpokládá jedno: hloubku a originální invenci filosofické inspirace. Je-li tato poesie v podstatě srovnávací, řetězená, logická, deduktivní, je patrné, že rozhoduje všecko *hloubka* srovnání a analogie — *obsah* její. Analogie je nejsnadnější, nejpříjemnější, nejpohodlnější způsob vniknutí a reflektování každého předmětu a poměru, každého objektivisování psychického dojmu, názoru, konceptu, citu, rozumování. Podobné je si všecko. Dítě najde podobnost, příbuznost, shodnost všude. Člověk dospělý málokde. Analogie a paralelismy klesají, čím více roste postřeh přímý, poznání přímé, ať názorem a intuicí v umění, ať analysou ve vědě. Dovede-li někdo jako Sully Prudhomme nebo Blindová nebo Robinsonová analogii mezi fyzickým a psychickým podání ideje Darwinovy a Spencerovy, delikátnost filosofie spiritualistní, grandiosnost ethiky a biologie evoluční — je to veliký čin poetický — třeba byl více založen v poli logismu než mechanismu — třeba pohyboval se na samé mezi dialektiky a vise — více složený svým závažím ke kráse pojmů, k logickému a spekulativnímu kouzlu rozumového a deduktivního, než nazíraného a evokovaného, podmaňujícího a dojmového. Ale kdo jako p. Klášterský srovnává a analogisuje k jedinému a vulgárnímu cíli všedních a čítankových sentencí; — kdo vidí a odráží si v přírodě a objektivně hře fenomenové malý a krotký, falešný a apriorní román, hru, skladbu intimní; — kdo subjektivisuje, moralisuje, dogmatizuje, strojí účelově a úmyslně

mechanismus teleologický a falešně cílový: — ten jest autor didaktický, strojený a fikční a neorganický, naturální a emoční. Je to pojetí umění čistě mechanické a konstruktivní, manufakturní, abych užil termínu Spencerova. To bylo resumé mé zběžné demonstrace na zmíněném místě Literárních listů. Skoro celá přítomná kniha je tu, aby je potvrdila a podepřela vzdor fraziomanii a dialektice v „Lumíru“ z 20. listopadu 1892.

Je těžko představit si méně ideový mozek než p. Klášterského. Čtete knihu a poznáte exaktnost její analyzy: v největší části ověříte tento postup *porovnání a analogie* v banálních themech. Nitro lidské — a hlubiny moře. Plachá návštěva — plaché štěstí. — Slza v oku — hvězda — slza na nebi. — Neznámý zapadlý hrob — ztracené, nepoznané štěstí. — Zbořený dům — rozváté sny. Založený spis, zapomenutý fascikl v kanceláři — nepochopená srdce. Hromička v bouři — láska ve strastech života. — Veselá krajina — čistý cíl života. Mnoho života — mnoho snů. Atd. Ne. Odvolávám. Nemám chuti probírat knihu. Banálnost, bezmyšlenkovitost theme, mělkost a fádnot inspirace váli se tu každým krokem.

Jedno je jisté. Nic není neumělečtější než tento postup. Neboť žádá hrubý iluzionismus, falešnost interpretace, denaturovaný a dobrovolně povrchní a mělký názor života a světa. Básník, aby mohl najít, vytknouti podobnost, musí předměty ve většině případův *uměle připodobovati, srovnati*, nazírat je úmyslně falešně. Čím hlouběji analysuje, tím více se předměty odlišují, diferencují, individualisují. Rostou nepodobnosti, ztrácejí se podobnosti. Tím jest již odsouzen básník k vulgárním konceptům, k řadám pojmův a postřehů tradovaných, zděděných, vypracovaných, historických. Bezprostřednost, percepce je tím vyloučena. Je tím vyloučena také originalita.

Pan Klášterský došel v těchto básních k nejnepříjemnější a nejfalešnější manii interpretační všeho reálného. Obmezují-li se největší umělci na laskavou a grandiosně pasivnou, virtuálně dynamickou, světlou a bohatou restauraci všeho živého a fyzického, pan Klášterský naopak svět jeví a sil buď ignoruje nebo mrzáčí a ostrihuje do formiček a schemat, kterých potřebuje a které si vyrobil napřed k jistému,

velice směšnému a titěrnému cíli. Je básník konceptů, básník komposice a interpretace, parafráze a alegorie. Není nejmenšího zjevu, aby nepokoušel kombinační fantasií p. Klášterského. Autor zhasíná si na př. lampu večer a hned už generalisuje světlo vůbec a metaforicky i „světlo rozumu“. Odtud všude umělá, falešná, nesmyslně zvědavá a prázdná *metafysika*, stejně snadno vzbuzená a pobouřená jako utišená a ukonejšená nejbánálnější frází, „nejpovrchnější sentencí“. Jeho reflexe o lásce, smrti, životě atd. jsou moudrost více než školácká. Jsou to koncepty, parafráze, hra se slovy. Může se snad zdáti hluboká lidem prázdným a domněle hloubavým. Přispívá k tomu i *melancholický* a *chudokrevný* jejich tón, který se snadno dovede brát za reflexivní a filosofující — ve skutečnosti je však, myslím, jen organickým důsledkem autorových podmínek fyziologických a biologických. V realitě je to stejně prázdná a ilusorní „filosofie“ jako veliké a plnokrevné fráze Hugovy, z něhož se posud dělá u nás myslitel, kdežto ve skutečnosti byl frazioman, jak ukázali Zola, Rod, Hennequin.¹

Vedle tohoto postupu identifikujícího, paralelisujícího, interpretujícího najde se v přítomné knize druhý, který je vlastně jen *důsledkem*, druhým a postupným krokem prvního. Někde bije nepodobnost a neshoda předmětů tak určitě a tvrdě do očí, že ji zpozoruje a uvědomí si i kombinační a tendenční talent p. Klášterského. Cítí, že nepomohou pokusy analogisující, pokusy harmonického a mělkého řešení — básník *dialektisuje* — rozvíjí *řady* a sestavuje *procesy* — spokojuje se pouhým sondováním a formací — otázku konečnou nechává otevřenou a bollandou. Případy ty jsou daleko řídkší. Je to jeho tón disharmonický a kontradikční. Poněvadž je však obrácen k části *poměrové*, ke konstruktivné a vnější otázce, — zůstává stejně mělký a vedlejší, stejně fikční a koncepční jako v postupu prvním, analogisujícím a srovnávajícím.

Neupírám, že vedle těchto čísel, která jsem zde analysoval, najdou se v knize kusy čistší a umělečtější, básně citové a vyrovnané — v případech, kde tato snaha a vloha srovnávající a analogisující našla

1 - „Je-li jaký titul, jež Hugo usurpoval, je to titul myslitele.“ (Emile Hennequin, *Quelques écrivains français.*)

šťastný terén, kde *harmonie* reality a snu, předmětu a interpretace měla shodu přirozenou a objektivnou. Takových čísel harmonických a melodických, citových a meditativních najde se i v této knize několik jako byly v hojnější míře v prvních knihách. Ale šablonovitost, suchá a pohodlná snadnost inspirace a problému je pravidlem. Je to kniha *rutiny*, třeba básník nebyl formální virtuos. Rutiny ve smyslu psychologním, a to je nejhorší. Jsem poslední, kdo chce p. Klášterského a jeho umění snižovat. Mám příliš vysoký názor o kritice, abych jí k něčemu takovému zneužíval. Všecky tyto poznámky mají jen jeden cíl: *determinovati* umění p. Klášterského. Že stalo se tak v termínech *negativních*, není mojí vinou.¹ Je to nutností formace logické a dialektní. Analýsa moje je — jako každá analýsa kritická po mém soudu — nutně jen *kvalitativná*. *Kvantitativnou* v dnešním stadiu kritiky podati nelze: měřiti a vážiti autory je dosud činností vtípné a čiperné fantasiie pořadatelů různých anthologií (i českých a — moderních). Citoval-li „Lumír“ v recenzi o p. Klášterského „Drobtech“ několik geniů (silně různorodých a s patrným protekčním systémem vybíraných), byl to špatný šibřinkový vtíp. Neměřil a nesrovnával jsem ve svých recenzích nikdy nikoho s nikým. Mám příliš jasné vědomí individuálního v duševním světě, abych jej chtěl redukovati na dubový metr normálního pravítka. Podobného dětinství dopouštěl se v poslední době velmi často „Lumír“. Ze slečny Jesenské udělal tuším — Barrett-Browningovou. Z Machara nedávno Lermontova. Měl by se snad vypsát konkurs na několik neobsazených dosud geniů.

Ti, kdo dělají dnes z p. Klášterského mladého mistra, „vůdce“ mladé generace — mu jen škodí. Dávají mu místo, které on nemůže udržet. Za několik let uvidí se to velmi jasně. Reakce, která se dnes již budí proti jeho poesii, potlačována jen vzroste a dojde snadno v opačný extrém: přehlédne i to, co je v p. Klášterském dobrého a hodného povšimnutí. Uměleckého v přísném smyslu je tam ovšem málo. Analýsou jeho uměleckého způsobu, jeho tvoření a nazírání ukázal

1 - „Omnis determinatio est negatio“. Spinoza.

jsem, doufám, jasně pojmovou nmodernost jeho umění, vše, co se dá dosti určitě zahrnouti slabou emotivností, neimpresivností. Jeho umění je *bez sugesce, je bez nálady*. Jeho umění není pronikavé. Není bezprostřední, tvůrčí, *původní*.

P. Klášterský je nejmenší originál v mladší poesii. Řada jeho vzorů je veliká. Z Coppéa vzal smysl k lidem malým a zlomeným osudům a dráhám. Z Huga humanitarismus. Z p. Sládka smysl poesie charakterní a organické — obraznosti určité a stručné — rázové a jednotně a jednostranně primitivní — dispozice zavřené a konstitutivné, jak převládá v poesii anglické. Z p. F. X. Svobody kromě toho smysl intuitivní, smysl prostřední a krajiny (třeba napodobil tyto strany nešťastně a nepodařeně). Z p. Vrchlického — zvláště v přítomné knize — vlohu dialektní a problémovou. To všecko najde se kombinováno, zpracováno, zpodobeno v jeho poesii, která je podstatně poesii konceptua komposice, poesii přejatou a srovnanou, upravovanou a mechanisovanou.

Klade-li se vůbec otázka „mistra“ a „vůdce“ mladé generace, nemůže se zodpovídati jménem p. Klášterského. To je prostě absurdní. Pan Klášterský nic neobnovil, nic nikdy nehledal a nechtěl obnoviti v umění. Žil ze starého a hotového. Přejal, strávil a zpracoval známé a dobyté, jak uměl a dovedl. To je všecko. Je to svrchovaně nespravedlivé přecházet pro něho lidi, jako jsou p. *Svoboda* nebo p. *Sova*. Zvláště na prvním dopouštěla se celá veřejnost dlouhou dobu největšího bezpráví. Poesie jeho (ne-li celá, alespoň ve slušných partiích) je ta, která předcházela, tušila, uhadovala a zčásti realizovala všechny moderní umělecké aspirace. Vniternost, sugestivnost, dojmová síla, hloubka emoce — psychická *nálada* slovem realizována v ní ponejprv a šťastně. Je to požadavek prosté spravedlnosti ukázati dnes moderní generaci jejího inspirátora a předchůdce. „Lumír“ nemiloval nikdy sílu a personalitu. Vždycky a všude patronoval rád prostřednosti a opakovosti. Pan Svoboda byl z těch, které tisknul ke zdi. Ostatní kritika házela po něm blátem nebo kamením. Žádám zde, má-li se vůbec někomu dát, věnec pro něj.

Lydia jménem křestním a občanským Liperanova, rozená Corsiova, choť lombardského advokáta, spoluvlastnice vily Roselliny, v naší novele v stáří, tuším, 24 let, narozená v . . . rychle, kde? Začínám, jakobych diktoval rubriku statistického protokolu. Ale nemohu za to. Lydia je skutečně jedna z nejpořádnějších, nejuhlaženějších, nejmravnějších, nejbezušonnějších a nejbezvýznamnějších rodinných neb občanských novel, kterými nejrůznější „familiendichter“ — německé slovo má pravý bleibtreuovsky hlodavý přízvuk — v suknicích i kalhotkách, ve verši i v próze, na velínu i novinářské slámě zaplavují literární trh domácí i cizí. Rodinný život je této specii literárních slepců privilegované pařeníště nejdělikátnějších, nejpoetičtějších a nejnemožnějších problémů nějakého tajemného a podkopnického sportu, kterému přezdívali obyčejně v dojemné nechápavosti „intimní psychologie“. Rodina jest jim samá limonádová nebo cukrová nebo destilovaná voda. Jejich sentimentální a beraní tupohlavost exaltuje se ráda k psychologickým halucinacím. Položí si šachové úlohy, které řeší v průhledné a do poslední nitě vyssáté šabloně se známými a do omrzení opakovanými triky, jež uhadujete vždycky o třicet stran napřed a při nichž kysá vám zlomyslný smích na zkrivených rtech: — po každé uhádli. Zejména do nových domácností, do novomanželského roku nasazují se současně a s touž neodvislou a nezmarou dotěrností jako nejobtížnější specie jistého domácího hmyzu do novomanželských postelí. Všude čenichají intimní a dělikátní romány, subtilní procesy, dojemné scény — zvláště když táhne k osudné anniversaire — k hádané a tušené „radostné