

již svojí psychologickou genesí zcela individuální a parciální. Nemá pedagogického poslání v lidu, který mu nemůže rozumět. Čte, chápe, chutná jej jen řídká elita smutných a hořkých refrakterů. Stojí mimo širokou obec čtenářů jako jeho autor mimo svůj stát, společnost a dobu.

U nás bylo nedávno jinak. V době asi posledních dvaceti let byla beletristika česká značným procentem historická. Kritika ji favorisovala, v obecnstvu byla oblíbená a hledaná. V průměrném typu dá se tato produkce dobře představit touto Braunovou povídkou. Je bez umění — prázdná stejně každé filosofie jako historického smyslu. Je jen tendenční a agitační zbrání, popularisuje v banálních a falešných<sup>1</sup> alegoriích historických nejasná a jalová politická a národní hesla denního hluku a prachu. Uvažovati o sociálním významu takového zjevu není zde místo. Dá se jen naznačiti, že takovýto nezřízený a všeobecný zájem o minulost je *příznakem* národní choroby. Svědčí o tom, že nenáleží mu již skutečnost a přítomnost, že je starý a vyčerpaný. Sen a vzpomínky jsou slabé, příjemné a pohodlné — ale nebezpečné vůli a činu. Dnes se proud již obrátil. Začíná zajímatí přítomnost, a brzy začne snad i budoucnost.

Společná známka všech takových historických spisovatelů bude jedna: jsou to novináři a publicisté — ale žádní umělci.

řeč jeho (stejně jako cit) nemá se na čem zachytiti, nemůže se volně produkovati, vzpírá se, láme, drobí, nastavuje v krátkých, prokládaných, nešťastných, zbytečných, alogických a prázdnými spojkami přeplněných větách — v konstrukcích lichých, bez smyslu, zejících trosky a prázdnotu. Uvedu jen tři doklady. Na str. 25: „Posnídavše a pečlivě se ustrojivše — *neboť* to byla té paní, jinak ctihodné i srdce dobrotivého, jediná libůstka, *které* dosud hověla, že dala si záležeti, *aby* na oděvu jejím i dceřině každý mohl poznati bývalé jejich bohatství — vyšly ven, a paní i dcera hned na prahu stanuly podivením“. Na str. 68: „Slyšelf z vlastních úst jejích, *jak* mimoděk pronesla, *že* ranou její nejtěžší jest vědomí, *že* *nejen* otcí svému, *ale* i tomu, *jehož* vší silou panenského srdce svého byla milovala a — dosud miluje, nebude nikdy moci vyznati, *že* ni jedenkrát nevykročila z cesty svědomí, víry a cti své . . .“ A na str. 69: „Vysoké štítý domů okolních vrhaly dlouhé stíny dolů do ulice, *kdež* mř a klid panovaly, jako by již hodina půlnoční byla udeřila, *když* zatím nadcházel pozdní večer.“

1 - V příčině analysy sociální odkazují na plný a vyrovnaný článek p. H. G. Schauera „O podmínkách i možností národní české literatury“ v XI. ročn. Lit. I.

## Xaver Dvořák: Stínem k úsvitu

Kniha básní převahou náboženských, v některých částech (věnovaných předem kultu Svaté Panny) i ryze katolických. Tedy kniha již tímto pozitivním — dovoleno snad říci: sociálním — rázem výjimečná a vzácná, mimo široký proud běžné produkce. Ale zájem tento doplňuje a kombinuje se brzy při četbě s jiným, čistě vnitřním: máte před sebou dílo skutečného básníka, t. j. je v něm zavřena celá část jeho podstatné duševní konstituce, jistá masa jeho pocitů, dojmův, apercpcí — a třeba byl jeho psychologický aparát málo složitý, málo objasněný a v knize celkem slabým indexem estetické emoce převedený, neztrácí tím významu pro psychologa. Ovšem bude z posledních důvodů vždycky analysa této knihy chudá a málo plodná, aby se z ní dala vyjati konstrukce určité a typické formy vrstevnické psychologie. V tomto směru — který by měla pomoci osvětliti v jednom z nejzajímavějších procesův ethických dějin našeho věku — bude nucen každý kritik, alespoň několika nahodilými poznámkami historickými a psychologickými, dáti pevnější basi demonstracím na přítomné knize.

V dějinách devatenáctého století překvapuje již dnes všeobecně jeden zjev: renesance náboženského ducha. Překvapuje tím více, čím hlouběji cítí se její vliv a význam. Zdálo se již, že skepse osmnáctého věku, její lesklý, povrchní a hlodavý vtíp, rozkladný esprit, smrtelný každému vzletu, zničí navždy umění a poesii vysokých linií — otráví studně nejvyšší inspirace, z nichž pilo umění minulosti. Zklamání je dnes očividné. Reakce postupem století — přerývaná novými odboji — jen vzrostla. Jako etap celého procesu stačí jen vzpomenouti prv-

ních romantiků německých, italských, francouzských, jmen jako Chateaubriand, Lamartine, Jean Paul, Manzoni. Zastaviti se u tak čistých a vysokých zjevů básnických jako jsou Giovanni Daneo, Felice Bisazza, Aleardo Aleardi. Ukázati na anglické praerafaelisty a francouzské dekadenty a symbolisty a paralelně v moderním románu na Barbeye d'Aureville, Villierse de l'Isle-Adam, Josephina Péladana a naposledy i J.-K. Huysmans. Analysovat a vykládati zblízka a trochu trpělivěji Flaubertovo zázračné „Pokušení sv. Antonína“, tento „mystický a náboženský jeho testament“, jak krásně a správně byl již jeho význam vystižen. Všimnouti si, že není tomu ani rok, co vydal katalonský básník „Atlantidy“, José Jacinto Verdaguer, sbírku básní „Bethlem“, druhý článek v řetězu náboženských zpěvův o mládí Ježíšově. A to je zběžný, náhodný a povrchní výpočet. Bez zřetele k veliké kapitole ruského románu. Obmezený jen na západní a katolické země a jediné na poesii, ačkoli stejnými drahami běží jak hudba, tak malířství a plastika. Přes všecku různost odstínův individuálních a psychických, přes nejodchylnější pojmání cílův i prostředků, přes podstatně kontradikční dvojí ráz: individuální a ryze psychologický proti historickému a sociálnímu a zase neschůdná roztržičnost v každé z těchto linií, přes rozpor a rozklad „ve vnější politice“ — je patrný jeden a týž základ. S objektivního a širokého „estetického“ hlediska (a to je zde naše) zůstává však zřejmě mohutná a bolestná intenzivnost, živá, napjatá, vzrušená a hrozící síla tohoto umění, čistě vnitřní a psychologická výška a grandiosnost a zase něha, gracie a sladkost, zároveň. V té příčině dokonale vystihnul důvod tohoto zjevu Lemaître<sup>1</sup> a jasně vyložil, proč náboženské city a speciálně láska k Bohu bude vždy nejmohutnějším sujetem uměleckým. Leží to ve vzájemné podpoře dvou tvrdých a spolu zápasících (a právě tím se posilujících) citů: lásky a bázně, hrůzy, děsu, která ji, jak zřejmo, v tomto případě nutně provází. Pak organická životnost a neurčitost těchto citů, které rostou z nejhlubšího a nejtemnějšího dna lidské duše — všude přítomný a vždy hotový problém života — ne abstrakt-

1 - Contemporains, 4. serie (Paul Verlaine).

ni, ale život sám, vlastní jeho podstata. Teplo lidského mozku. Něco, čím se myslí a dýchá. Vzdálený a hrozný a přece blízký, vlastní, intimní, samo „já“. Odtud tato dispozice, nejsilnější a nejjemnější, celá esence a celé jádro člověka. Odtud — ceteris paribus — vyšší intenzita umění, jež má za předmět lásku k Bohu než lásku k bytostem sourodým, city humanitární nebo erotické. Proto city náboženské (v nejširším smyslu) byly vždycky živé vody každého velikého umění. Jsou jimi (třeba mnohdy zdánlivě utajeny nebo metamorfosovány) i nyní.

V užší náboženské poesii dá se dnes dosti dobře sledovati a odlišiti dvojí, skoro zásadně různé pole. Dva kruhy básníků. Jedni, zrozeni se šťastnou duší minulých věků, zůstali ušetřeni ranami a mukami své doby. Nepoznali buď vůbec zdoluhavé a smrtelné nemoci<sup>1</sup> moderní rafinerie citové, ani jemné a prudké otravy filosofické skepse, nebo odolala jim vítězně jejich prostá, primitivní, zdravá a minulá duše. Nepodlehli morovým nákazám svého okolí. Nedotkly se jejich duše: nereagovala na tyto časové a vzduchem rozlité jedy — prostě proto, že byla jiného složení než duše ostatních současníků. Narodili se upřímně věřící a prostě cítící jako lidé snad třináctého století. Prošli snad také časovými krisemi mravními — ale přestáli je šťastně. Nebyli nikdy smrtelně a do kořene zasaženi. Rozvoj jejich šel přímou linií, rovnou a skoro stejnou — snad s malými odklony, ale v jednom a krátkém směru. Jsou prostí, celí, hotoví, pozitivními. Stojí s církví jako institucí mravní a sociální. Jsou jejími členy, legálními a oficiálními. Jsou buď v prvních jejích řadách jako duše vysoké a bojovné — přátelé ryzích spekulací, hluboké její filosofie, epigoni a žáci sv. Anselma nebo sv. Tomáše Akvinského a, jsou-li básníky, Danta Alighieriho jako typický Giovanni Daneo. Nebo žijí klidně, šťastně a mělce v jejím stínu, duše malé, nehlobavé, skromné, citlivé, chudé a užitečné. Snadno dojaté a snadno upokojené. Básníci drobných žalův a drobných radostí. Poetae minores. Ale obojí v pevném a abstrakt-

1 - Přejímám tu (a to důsledkem objektivního a historického hlediska kritiky) názory a pojmání věcí vlastní subjektům v těchto stránkách studovaným.

ním poutu dogmatickém a sociálním. — Druhá skupina je zcela různá. Vášnivá a předrážděná děti doby, duše neklidné, složité, slabé, nejisté, měnivé, zrádné, zlé a předem nešťastné. Mučené všemi chorobami rozumu a citlivosti ztratí víru brzy, snad dříve než jiní lidé průměrní a normálnější, snad dříve, než dovoluje občanská morálka — ale vrátí se k ní, když marně hledali klidu všude jinde svým ranám. Jedině tito jsou nejzajímavější zjev vrstevnické psychologie, dnes, kdy „návrat k církvi“ stává se pro určité vrstvy mladé generace již typickým. Jenomže není to z pravidla prostá a otevřená víra, tento cit silný, tuhý a celý, která je k církvi vede. Hledají ji sice, ale zdá se, že jim uniknula navždy: dovedou ji *chutnat*, ale nedovedou ji *žít*. A jádro věci leží právě v posledním slově. Celá propast citových experimentů vzdaluje je od něho. Hráli s celými škálami citů mrtvých i živých, oblékali a svlékali je jako historické kostymy nejrůznějšího původu a nejrůznějšího data. Nedovedli milovati než sebe. Celý jejich život byl egotistní a v poslední příčině ryze smyslný, rozkošnický a zhoubný, t. j. bezpředmětý a netendenční kultus vlastních duševních sil a sice sil — a to je nejvýznačnější — předem a jediné receptivních, pozorovacích, chápacích. Z duše svojí učinili nástroj nejvýše citlivý, podrobný, subtilní a exaktní — ale sám o sobě mrtvý, mechanický a pasivní. Byli rafinovaní labužníci, relativisté a ilusio[nisté.] Duševní aristokrati, individualisté a separatisté. Analyisté, podmínění v psychické konstituci nedostatkem schopnosti generalisační, každé síly typosační. Jsou obětí diletantismu, který pro mne v posledním základě není než v systém (dosti obtížně a nezdařeně, jak ukazuje neurčitá, proměnlivá a dialektická filosofie Ernesta Renana), správněji jen v methodu uvedený relativně historický smysl našeho století.<sup>1</sup>

1 - O diletantismu v psychologii a estetice umělecké napsali sugestivně studie Paul Bourget (*Essais de psychologie contemporaine I.*) a Jules Lemaitre (v *Contemporains*, předem ve studii o Bourgetovi ve 3. svazku); pak menší poznámky po různu Georges Rénard a Anatol France (sebrány v *La Vie littéraire*). Ethickým jeho významem obírá se v nedávné knize Edouard Rod: *Idées morales du temps présent*. V Čechách upozorňuji na krásnou, bohužel asi málo známou studii p. Jaroslava Vrchlického: O diletantismu v 1. čísle 2. ročn. Růžičkových „Rozhledů literárních“

Církev má je v důvodném podezření, že v ní hledají a do ní vkládají mnoho, co v ní není. Že ji symbolisují. Že vidí v ní stále cosi relativního a subjektivního, t. j. vztaženého k duševnímu procesu jich samých, že pojmají ji stále pouze jako jedno stadium ve svojí evoluci — třeba stadium konečné. Vidí v nich, co skutečně jsou: duše nebezpečné, neklidné a nemocné. Nepřeje jim proto. Znepokojují duše prosté a skutečně křesťanské, i když složí formální vyznání víry jako na př. Paul Verlaine v knihách jako *Moudrost, Láska a Štěstí*, kde najdete i ryze politické a příležitostné písně katolické, básně věnované Jesuitům z Paříže vyhnaným atd. Církev jich nepřijímá, t. j. neuznává oficiálně jejich umění, nevykazuje mu legální místo ve svojí sociální organizaci, jak by si asi přáli.<sup>1</sup> Otázka ta leží sice stranou naší bezprostřední analýzy, ale z posavadního je již patrné, že důvody její jsou skutečně logické a založeny v pronikavém vystižení tohoto neokatolicismu. Je pravda, že tito neokatolické nebudou nikdy — dobrými křesťany. Prostota srdce, pokora mysli a hlavně skromná a hotová účelivost budou jim, zdá se nám, vždy chyběti. I kdyby byli dogmaticky bez vady, pochybujeme, že pochopí křesťanskou mravouku, a pochopí-li i morálku, zbývá ještě otázka, pochopí-li — ctnost, jak poněkud subtilně, ale jinak hluboce distingoval Edm. Scherer. Jsou špatní katolíci, a církev nemusí mít o ně zvláštní péče a zvlášť-

a na některé jeho feuilletony, předem v „*Hlase národa*“. Nejnověji pak v „*Osvětě*“ (květen t. r. [1892]), v essayi o Rodovi dotýká se znova otázky.

1 - Odtud útoky jedné části mladé generace francouzské proti církvi, že uzavírá se každému živému (třeba jí prý příznivému) proudu modernímu, nedostatek asimilační síly, kterou prý stvořila si zčásti svojí velikou minulost. Tak kárala mladší generace celkem lhostejné postavení, jaké zaujala francouzská hierarchie k spiritualistické filosofii E. Cara a nověji k náboženské poesii Verlainově. Ve výpočtu útliskův a křivd, jichž prý se dopouští církev na moderním duchu a umění, čteme u Charles Morice (*La littérature de tout-à-l'heure*, str. 63) tuto větu: „Proč, když některý skutečný talent snaží se oživit v ní inspiraci, která jindy vábila k ní umělce jako do přirozeného a rodného města, celá úřední katolicita jej odmítá — hlučně, je-li to Barbey d'Aurevilly, mlčky, je-li to Paul Verlaine? Je to ještě táž Církev, která ve středověku zachránila ve svojí svatyni literaturu a všechna umění a všechny filosofie?“ A jinde: „Církev usíná a chce usnouti za šepotu starých žen“.

ního zájmu. Ale jinak psychologie. Ta jediná, myslíme, věnuje jim také plnou a neztenčenou pozornost — nahradí to, čeho jim odepírá církev — tu pozornost, které se tak úsilně a marně domáhali na katolické hierarchii.

Pan Xaver Dvořák nenáleží jistě k těmto složitým, pochybným, rafinovaným a problematickým (a právě proto snad tak zajímavým) diletantům, k těmto bludným, unaveným a znučeným Odysseům moderní psychologie. — Kniha jeho staví jej naopak zcela patrně do cyklu prvního a zde zase — přijme-li se mé jinak dosti vágní a naprosto netyranské a nepedantické kritérium — mezi duše snadné, prosté a dojaté; mezi poetae minores. Název knihy „Stínem k úsvitu“ a snad i plán její zdá se tomu prima vista odporovati. Ale nejpovrchnější analýza vyvrátí všecku nejasnost situace úplně. Je totiž zcela alegorický, statický a abstraktní. Čekali byste podle něho, že bude kniha obsahovati živý boj, bolestný postup, zaznamenaný proces „ze stínu k světlu“, t. j. vystopovanou a znova ideálně, uměleckou dynamikou v časových stadiích a časově-kausálně motivaci psychické reprodukovanou dráhu duševní evoluce autorovy z černého, vášnivého a mučivého hmotného života k čistým radostem náboženských kontemplací. Ale tento evolutivní a v podstatě moderně umělecký ráz knize úplně schází. Je snad všecko, jenom ne psychologický deník autorův. Tento poslední požadavek, kladený dnes kritikou na moderní lyriku, tato vlastní její esence a jediný raison d'être, jest básníku úplně neznámý, neb aspoň v přítomné knize naprosto nepovšimnutý. Postup stínem k úsvitu není podán ve svém živém příčinném nexu s motivy psychologickými (snad i odvislými od momentů sociálních), nýbrž jen abstraktně a absolutně v hotových a uzavřených stadiích. Je to stará absolutní a čistě statická lyrika (jak bych ji označil proti moderní, evolutivní a dynamické). Odtud slabý psychologický zájem knihy. Sbíрка má dvojí oddíl (spojený intermezem vyplněným většinou básněmi o dětech). V prvním najdete sice projevy básníkovy žalu, bídy, utrpení, ale všechny zcela již dané a hotové a tím také již geneticky neurčité a abstraktní. O psychologickém původu jich nejste skoro vůbec informováni. Jejich intenzivnost není také

převedená. Nejsou ani jemně nuancovány a tak vystiženy svým tónem, ani pevně a tvrdě vyzdviženy svojí podstatou, rázem a původem. Všecko je tu zcela neurčité, šedivé a vágní. Čtete samé vzdálené, splynulé a smyté narážky v ryze konvenčních, obligatorně alegorických, příliš širokých, špatně přilehlých, málo stíněných a individualisovaných tropech. Cituji zcela nahodile, na prvé rozevření knihy:

Ty vody kalné tiše plynou v dál,  
a hvozdy smutkem jsou už němé;  
a květy, kde jsou ještě v poupatech,  
slyš, jak by dechly: uvadneme!

Mé oči kalí se tak slzami;  
ó písně, kam jste přehly, rcete!  
ach, štěstí, láska, sladká poupata,  
mám uvěřit, že uvadnete?! (Sloky, str. 9.)

A hned dále na str. 11. (V zátiší):

Těch jeseň já mnoho prožil,  
než nadějí květ mojich svad';  
teď vzpomínkou v mém srdci ožil,  
a velký stín v mou duši pad'.

Pak na 25. (To není mír . . .):

Ten minul dávno čas! Jen jako v podjesení,  
kdy žlutnoucí list padá hluše k zemi,  
jest bez hvězd nebe, bez květu kraj němý,  
a v hlavě pusto je a v srdci touhy není. —

Na konec z básně *In doloribus* (str. 27.):

Žití mé, ó teskná, zasmušilá pláni,  
kde jen duše moje kvílí bez ustání:

kde jen lačný šakal časem smutně vyje:  
ach, ten šakal divý, slyšíš? — svědomí je?

A v té pláni kosti sluncem vybělené:  
sny a touhy záštim cizích utracené. Atd.

Ukázky tyto, doufám, stačí úplně. Přečtete celý první oddíl knihy, těch 50 stran „stínu“, a nenabylí jste nejmenšího *názoru* o původu, povaze, síle, tónu autorových muk. Nedobudete z nich jediného psychologického poznatku, jedině rozumové generalisace o zvláštním, individuálním a akcentovaném rázu jeho duševní organizace. Někde, *zdá se* (doslova! poněvadž každý pozitivnější základ naší intuici schází), jsou bolesti ty rázu čistě subjektivního a intimního (na př. v sonetu *To není mír* . . . na str. 25.); jinde vystupují spíše jako názor světový — objektivnější a filosofičtější. Tak dá se alespoň souditi z konečných veršů jiného sonetu *Je noc* na str. 24.:

To *lidstva velký bol* teď kolem kráčí,  
a srdce mé jde za ním v hořkém pláči.

a zvláště z druhého čísla *V zátiší*, z něhož opisují tyto charakter. strofy:

Ó, vzdej se! marná touha tvoje,  
ten kříž tě více nespasí;  
jsou marny mrtvení a boje  
a odříkání zápasy;  
jen jednou v žití jaro rozkvétá,  
skrání ozdob jeho růžemi;  
 pryč choré sny, než prchnou léta,  
vše usmíří se pod zemí.

Co po dni jasném ku večeru  
můž' přijít, ne-li noc a tmy?

Jinde zase jako sociálně humanitární a vlastenecké jako v číslech *Západ v horách* (str. 31.), *Crucifixus* (39.), *Z kraje bíd* (43. 44.). Ale všecko, opakuji, podáno jediné vzdalenými analogiemi, které ostatně — spěchám to dosvědčiti — se stanoviska normální poetiky většinou podle běžné fráze „uspokojují“. Z citátů je viděti, jak všecko to je bledé, nepodepřené, rozlité, málo přesvědčivé (tónem a emoci), málo organické. Je z nich patrné, že básník není naprosto žádný realista nebo analysta.<sup>1</sup> Ale s druhé strany — k synthetickému ideálu schází mu zase tvrdá a evokativná sugestivnost, kterou by dal a sdělil svým obrazům, visím, alegoriím, kterou by je napojil a jako magnetisoval, aby se zmocnily čtenáře, stisnily jeho duši, udeřily a zařaly se do ní, až s a m a zvoni paralelními vlnami a korespondujícími akordy.

Celý první díl je slovem kalná elegická poesie celkem měkkých, bledých a jemných tónův. Elegická poesie v úzkém a starém, obmezeném a absolutním smyslu. Je tu něco přes třicet básní, vnitřně a ob-

---

1 - To dokazuje nad jiné evidentně citované již druhé číslo *V zátiší*, které prozrazuje autorovu neschopnost k objektivné a rozumující, abstraktní a necitové činnosti způsobem skoro groteskním. Její sujet je prostě tento: autor hledí do tmavé nepohody noční ze svého okna. Při tom paralelně zvedá se v něm celá řada pochyb, skeptický proces spekulativný. Čekáte, že je vyvrátí nebo potlačí jinými argumenty. Ale nic takového. Žádná dialektika. Místo námitek — vyjde „náhle“ měsíc. Osvítí zahradu a — básníkovi nitro. Čtete:

Co po dni jasném ku večeru  
můž' přijít, ne-li noc a tmy?  
A náhle v mlhavém tom šeru  
vzplál bílý měsíc s hvězdami!

Hle noc má svoji záři milou,  
hrob naděje zas zlatý svit:  
má víra roste novou silou  
a pučí v květ: to nebes klid!

To není, jak vidíte, ani parabola, nýbrž jediné paralela a to ještě zcela vnější a málo hluboká. Zhynula tma — zhynuly pochyby. To je velmi pohodlné. Ale světelnými efekty nevyvrací se dnes již skepse ani v melodramatech.

sahově stejně jako formou a konstrukcí, rázem technickým nebo prostě pitoreskním buď naprosto nebo zcela různorodých a nesouvislých, které mají jen jeden — vnější a lze skoro říci jen lexikální — bod společný: jsou složeny velikou převahou ze širokých nepřesných a nevymezených slov pasivního, depresivního a asthenického obsahu — neurčitých a tím již melancholických, šerých a smutných; v akcentu jako většinou slabého, čistého a harmonického tónu a přirozeně a skoro již foneticky hladkého, zvadlého a mělkého rytmu. Ze slov jako: kalné vody, němé hvozdy, těžké žaly nebo boly, zvadlé květy, mrtví ptáci, smutné písně, sváté listy, nesměrné a černé stíny.

Ve druhém dílu — zcela bez psychologického přechodu (nelze za něj pokládati neorganické Intermezzo) potkáváte již skoro vesměs básně čisté, hotové a vysoké víry, klidné a oddané neb alespoň bezpečně připravované naděje, jemné, radostné a s láskou a podrobně sněné meditace a naposled vroucí a extatické hymny, ať Panně nebo Svátému kříži. Zdá se mi, že zde mohla by býti dána měkká, příznivá a snadná půda uměleckému temperamentu p. Dvořákovu. Skutečně našel také (a ještě více *mohl* nalézt — nebýti jisté meze v jeho organismu, které se hned dotknu) statický ráz lyriky p. autorovy skoro všechny podmínky jak psychické, tak umělecké harmonie. Je to zde nehybná sestředěnost napjaté extase nebo těžká hloubka zakotvené meditace — tato zavřená absolutnost psychických sujetů — která přímo žádá lyriku statickou a transcendentní, lyriku analogickou a symbolickou, tu, která by dovedla znázorniti „připodobení Věčného“, abych užil výrazného tropu P. B. Shelleye. Ale je třeba k ní celkem silnější, snadnější, hlubší a bolavější citlivosti, rozvlněnější dráždivosti, napjatější, jemnější a užší emoce, tvrdší vznětlivosti než jakou je nadán p. Dvořák. V tom je pro něj hlavní a snad jediný kámen úrazu v tomto druhém oddílu. Je třeba, aby všechny dojmy (musí jich býti co nejvíce, t. j. musí býti co nejmenší, tedy vzbuzené příčinami jakýmikoli, malými, prázdnými, nepatrnými) lámaly se sestředěně pod jedním a týmž úhlem do jeho duše, která by takto do jediného místa celá stlačená a jako do krve zraněná, chvěla se tu nejintenzivněji, nejstejněji, nejstáleji — a nejúže, což je právě předpo-

kladem všeho předchozího. Jen v této partikulární hypertrofii duševní, spojené obyčejně s větší menší atrofií jiných funkcí, leží kriterion básníka proti široké, rozlité, vyrovnané a průměrné, ale právě proto hrubé, těžké a normální sensibilitě ostatních lidí neumělcův. A také jen tímto kriteriem dá se sestaviti přibližná a snad jediná pozitivnější škála odhadu a ceny. Tento smysl má také můj úsudek, že p. Dvořák je poeta minor. Intensita jeho náboženské vroucnosti, pokud je v knize umělecky psychickým indexem převedena, je celkem slabá vedle několika velikých Španělův a Vlachů nebo z moderních vedle Walt Whitmana, Paul Verlaina a u nás p. Julia Zeyera v některých starších, předem legendárních pracích, nehledě ani k jeho *Janu Marii Plojharu*, z něhož právě typická forma živé psychologie, jak jsem ji hleděl skizzovati na počátku svého referátu, činí ryzí arcidílo. Ale i tak najdete zde dvě tři vzácná a čistá čísla vedle celé řady prací jemných a jímavých, někde ovšem také snadných a rétorických. K prvním počítám hlavně krásný žalm *Buď trůnem Boha!* (str. 93.):

Jest srdce moje ještě plné slz a hoře,  
jak bývá luh pln rosy, nežli vstane zoře  
mdlá z lože paprsků; jest plné slz a hoře.

Sám těším se: je v květu zem a voní růže,  
a vzduchem píseň zvoní s měkkých hnízd — teď může  
tvé nitro vzplát, je v květu zem a voní růže.

Kdo zemi květ dal, ó též k tobě smiluje se;  
na loktech Svých Bůh s úsměvem svět celý nese,  
On láska jest i k Tobě, doufej, smiluje se.

K druhým básně mariánské, předem květnaté sonety, jako: *Maria!* (str. 101), *V Tvé svatyni* (102), *Immaculata* (103) a *Útočiště tonoucích* (98).

Faktura p. Dvořáková nezapře školu p. Vrchlického. Ale nic více než školu; v těchto dosti širokých mezích je p. Dvořák originelní — dík svým psychickým dispozicím, jež vedou spíše k vnitřní a klidné kon-

templaci než k bohatým visím smyslovým, k fysickým a plastickým asociacím nebo verbálním konceptům, pod nimiž převádí a na něž se redukuje psychický život v největší části poesie p. Vrchlického. Jen ze dvou, tři písní poznáte ještě, že básník zná také Nerudu nebo p. Sládka a že si na ně asi při práci vzpomenu: slabá reflexe padla z nich na některou jeho sloku jako na př. v *Requiescat* (str. 13.):

Ještě trochu prudkých větrů  
a ty pozdní žhoucí mrazy  
sežnou všecko nivou mroucí  
a to listí s větví srazí.

Ještě něco málo vzdechů,  
něco bouří, trochu chladu,  
a juž k vám se listí zvadlé  
bez stesku a mroucí kladu.

Báseň *Matce!* (str. 18.) stojí jako na půl cestě, je jako na přechodu od jmenovaných autorů k p. Heydukovi, k němuž se blíží celkovým a zavřeným, primitivně jednotným naladěním citovým i některými formálnostmi výrazovými:

Matičko moje, mám vás rád  
více než celý Boží svět;  
kdybych měl žítí tisíc let,  
nemohl vás bych zapomnět.

Byl bych to žebrák ubohý,  
matičko moje, nebýt vás:  
srdce by žehal trudu mráz,  
na rtech by úsměv smutně has.

Krásný sonet *Maria!* (str. 101.) má hlavně první dva quatrainy

stylisovány (jinak ve velice šťastně vybraných a adaptovaných) biblických obrazech, předem z Písne písní:

Ó jméno plné rosy, něhy, vůně!  
jest sladké jako hrozny cypresové;  
jím opojeni chvějí se mi rtové  
a duše spiata jeho zvukem stůně.

Jest vonné jako nard, jenž v lesní tůně  
své roní perly žhavé, rubínové;  
jak hudba tklivé a jak tóny nové,  
jenž poletují na chvějící struně.

Ale to jsou již nepatrnosti. Celkem je p. Dvořák — s právě postaveným obmezením — originál.

Verš jeho je melodický a pečlivý, ale méně výrazný a méně nuancovaný: je jako zalit jemnými a příliš bledými mlhami. Jen několik čísel láme jejich prachovou atmosféru, předem vysoká a tragická *Dolorosa* (na str. 40.), kde jako tvrdý a kovový žal bije bolestná a těžká hrana:

Nocí tmí se Její oko,  
mrazem líce pobledají;  
lokty bílé, mrtvé tělo,  
chvějí se, jak objímají.

Žal se, soucit duší snují,  
v chrámu píseň dozpěvují:  
Ó bolesti! o žalosti!

Jako černá draperie vine tento refrén v stále a významně přestavovaných záhybech svoji dusnou melancholii celou básní. — Přál bych mu více intuice a více sensitivnosti. Ale i tak podařilo se někde p. Dvořákovi zachytiti tóny neobyčejně jemné jako v plavém prachu

vybledlých a měkkých pastelů. Tak na př. těmto čistým a subtilním veršům ze sonetu *Maličké přítelkyni* (str. 70.):

Tu v snění zdá se mi, to nebe hvězdné  
ať jest tak hluboké, či ať jest bezdné,  
v tvé oko popatřím-li jenom v chvat,  
tam vidím jeho dno se usmívat:  
*jen místo hvězd a zlatých jejich svitů*  
*jdou andělé tam po květech tvých citů . . .*

a ještě více následujícímu šťastnou a svěží naivností svitícimu čtyřverší z *Děti* (str. 72.):

Teď chytají zář slunce v dlaň, k jich čelu  
jež slétá, smějíce se v šumném reji  
*a nevědí, že šat to archandělů,*  
*jenž kolem nich se bílí procházejt,*

neschází mnoho, aby byly delikátní. V několika strofách, zdá se, nemá básník daleko k vlašné a průhledné mělkosti čerstvě zrozeného a prvního denního šera jako nově zapáleného citu. Vysokou a jasnou grácií našel však p. Dvořák v poslední sloce básně *Na velký pátek* (str. 86.):

Spí!<sup>1</sup> zhasněte, vy lampy nebes skvoucí,  
ó hvězdy, co v tmy vnoří slunce žhoucí  
svou zárnou pochodní!  
*pak v stínu, v tmách, jež mihajť se plaše,*  
*kěž plá u Jeho hrobu srdce naše*  
*jak lampa náhrobní!*

1 - Kristus.

## H. G. Schauer

Byl to snad nejčistší a nejvyšší talent celé mladé generace. A jistě také nejširší. Všecky bolavé a nejisté otázky přítomnosti jako studené a zavřené formy dějinných procesů minulosti — vedle horké a prudké intuice budoucnosti — to všecko bylo v jeho mozku, teklo jeho krví, trhalo v jeho nervech. Myslil a *žil* celou tu formaci zítřejšího z dnešního. Myslil určitě, žil přímo a rovně, jako vzduchovou čarou a v jednom plánu. *Typů* jako on je málo. Stejně jako bylo tvrdé a kostnaté jeho tělo, byla hotová a hranatá jeho duše. Tak pevnou a krásnou psychickou konstitucí jako on nemá hned tak druhý. To byl tuhý a dobrý kov, ostrý a modrý ocel, lesklý, bohatý a čistý, krásně členěný a zapjatý mechanismus — bez děr, skoků, mezer, uzlův a narážek — bez smytých a příliš tmavých přechodů, rozlitých a špatně odstíněných arrière-fonds, smísených, měnivých a kalných nuancí — bez toho celého nevyhloubeného a nevypracovaného dna a pozadí.

A na tento určitý, čistý a drobný orgán, na tento hotový a dobře zřízený stroj narážela celá moderní doba, celý život světový a domácí, vědecký a umělecký, náboženský a sociální, ethický a politický — lámala se o jeho kraje, řezala se ve směru jeho os, ssedala a srážela se na jeho nožích. Byl v stálém styku, pohybu, boji, teple a tření, zafatý ve všech směrech a všemi sponami do všech kol a pák. Dnes — kdy stojí, běda, již v klidu — chei ukázati, jak brázdil a krájel okolí a prostředí, jako zase prostředí a okolí leptalo nečistými jedy a šlehalo žravým větrem a deštěm — jeho železnou kostru.