

nebo naivní návrh na „řešení“ nějakého sociálního zla. Zde mohu jen doporučit pilné studium skutečně sociologických kritiků Sainte-Beuva, Taina, Guyaua, Hennequina — a do té doby uctivé mlčení před uměleckou prací. V této přípravě vykouří se jim, doufám, jich nevinné fantasie. V konkrétním případě stihá je plně kletba Guyauova: „přečasto je to vina kritikova, když má špatnou žeh.“

„Matice lidu“ má nového redaktora — p. Jaromíra Hrubého. S ním přišel asi také nový program. P. Svobodova kniha tomu alespoň nasvědčuje. A také radostná pověst, že nezůstane sama. Jiný čistý umělec z mladých, p. V. Mršík vytiskne prý v ní letos delší práci.

10. dubna 1893.

Alois Škampa: Venku a doma

Čtenáři těchto listů vědí, že o knihu p. Škampovu vedl se nedávno boj ne slabší a ne méně urputný než kdysi o mrtvolu Patroklova podle Homéra. Srovnání, zdá se mi, není nejhroší: v punktu mrtvoly přiléhá alespoň po mém soudu naprosto. „Venku a doma“ jsou poetická a umělecká mrtvola. Píšu to a podepisuji s největším klidem. Nechápu dobře, jak „Lumír“ mohl si položit za cenu svých polemických turnajů tuto ubohou knihu. Rozumějte mi dobře: nejsem nepřitelem uměleckého temperamentu p. Škampova. Z jeho první knihy „Malby a písně“ dovedl bych, tuším, i dnes chutnat ne jeden melodický a mělce zvlněný, povrchně nanesený a jako v mlžné šedi stojatého podzimního vzduchu prosáklý přírodní detail. Ale od „Maleb a písní“ jde p. Škampa nepřetržitě skoro dolů a prudce dolů. Přítomná kniha je poslední hůlka jeho slézaného řebříku. O tom, jsem pevně přesvědčen, nepochybují ani horliví advokáti jeho „čisté a ryzí“ poesie. (Jen v parenthesi: jaký banální pleonasmus tato fráze: „čistá, ryzí a pravá“ poesie. Která pak poesie není p. Sládkovi čistá atd.? Není-li čistá atd., pak mu není vůbec poesí!) V jednom bodu — a to zásadním — rozcházel jsem se ovšem s názorem p. Vrchlického (kritik Škampovy poslední knihy v „Lumíru“, podepsaný „Parnasista“, není podle příznání p. Sládkova nikdo jiný než p. Vrchlický) od počátku, hned před lety při jeho recenzi v „Lumíru“ o p. Škampově „Mladém světě“ a menších poznámkách při různých příležitostech v „Hlase národa“: v tom totiž, že p. Škampa je náš nejlepší básník-krajinář. Pokládám výrok ten za naprosto nesprávný, nehajitelný. Panu Škampovi chybí k básníku-krajináři první hlavní

podmínka: *mysl prostředí, psychické determinace*. On nevnímá přírodu v složité a jednotné celosti, v pronikavých a spojených nitích navázaného lidského nitra. On vidí hromadu (správněji: hromádku, skupinku) detailů, hrubých, rozlámaných a nespojených, smete tento kopeček v desíti čtyřřádkových strofách a myslí, že vystihl přírodu, krajinu, náladu. Nic falešnějšího. Jeho detaily — všední, hrubé, povrchní, vyhledané s vulgární a prázdňovou tendencí konvenčního a opakovaného — zůstanou i v básni rozpadlé, mrtvé, nezcelené a neoživené. Je to výpočet, popis krajiny, správněji jistých prvků jejich — ale ne *báseň krajinná*, t. j. vystižení psychického vztahu, podmíněného proudu vnímající duše. Upozornil jsem několikrát v těchto listech na požadavek moderního umění krajinářského zahrnutý pregnantně v Amielově větě: Krajina je *stav duše*. O p. Škampových krajinách lze říci: Krajina je hromádka vody, dříví, kamení a trávy. Vnímající podmět, zavedený vztah jeho mezi vlivem determinující přírody, příroda a krajina jako prostředí (milieu) v technickém, vědeckém smyslu — to jest cílem každé krajinomalby. Nejde více o méně přesný popis jejích prvků, jde o výklad, tón, barvu vněmu, na psychický *překlad* — řekl bych věcně psychologicky — na promítnutí a zpracování vnímajícím podmětem.

Les sám o sobě na př., tento poznatek *abstraktný a logický*, není možným materiálem krajinné poesie, poněvadž nevnímáme ve skutečnosti žádný les, nýbrž jen ten a ten *les určitý*, t. j. řadu *podmínek* a příčin *optických*, speciálních a konkrétných světelných záblesků a zákmitů a teprve tu — v této nejužší speciálnosti a konkrétnosti — bude se moci mluvit o *individuálnosti* subjektu vykládajícího, t. j. určitě, svérázně vnímajícího. V hrubosti, obrysu les vnímáme všichni stejně. Teprve v drobném, v nejdrobnějším sítu, v posledním a nejjemnějším procezení vněmů jeví se rozdíly. Chvěje, které všem uniknou, upoutají toho a toho. Jest jimi a jen jimi charakterisován, determinován. Ostatní jsou pro něho němé a bezvýznamné. I ostatní speciální i ty hrubé a všeobecné, na všechny vnímající podměty stejně útočící a působící — nemají pro něho významu. Stav duše je dán tedy jen a jen těmito nejmenšími, speciálními vněmy: v krajině ne

barvami, ale *odstíny* jejich, *přechody, nuancemi*. Jen ten a ten blesk barevný vystihuje duševně a ekvivalentně vnímající podmět A, básníka-krajináře A. Je mu *determinací*. Je mu poměrem a rovnicí. Je mu *symbolem*. Odtud jasně jde již kategorický předpis symbolické poetiky, jest tak obsažen ve Verlainově *L'art poétique*:¹ „Chceme jen odstín — nous voulons la nuance — ale ne barvu, jen odstínem splývá sen ke snu a flétna snoubí se s rohem.“ Požadavek ten jest ostatně naprosto shodný se zákonníkem klasické estetiky i velkého umění. Zakazuje se tu přímo vystihnutí hmotné, napodobující a formální, přikazuje jen narážkové a citové, neurčitě vzněcující a subjektivně úměrné. „*Více citu než malby*,“ napsal Beethoven nad svoji „Křepelku“. A platí pro každou reprodukci přírody, živé i mrtvé — i krajiny. „*Více citu než malby*“ — v tom zahrnuje program a cíl moderní krajinomalby poetické — t. zv. *impresionistní* nebo *symbolické*.

Jest jedna námitka, která se zvedá obyčejně proti této poesii a kterou chci zde vyvrátit (byla to jediná podstatná, t. j. alespoň rozumná a důvodná, kterou pronesl „Čas“ ve svém výkladu, opačném a protivném mému, o poesii náladově-krajinné při recenzi p. Sovovy sbírky „Z mého kraje“). A formuje se tak: dobře, uznáváme, že determinace krajinná, determinace prostředí (milieu) jako každá determinace je možná jen nejmenšími a posledními, tedy nejindividuálnějšími prvky, posledními odstíny, posledními vnímanými záblesky světla a tvarův. Ale co jsou nám platné, k čemu nám jejich vystižení? Nemáme možnost kontroly, která je tu znesnadněna, ne-li vůbec ilusorní, poněvadž báseň je výsledkem posledního a nejvlastnějšího, nejindividuálnějšího jádra básníkovy, jeho „nejsoukromějšího já“, pro které není kriteria vnějšího a cizího, objektivního. A po druhé praví: Když vystihnul autor právě to individuální, nejvlastnější svoje, jak může čtenář, někdo třetí a cizí vyvolat si, osvojit si toto nejvlastnější a nejnedostupnější. Není nikde záruky, ano, je přímo nepravděpodobné, že čtenář uvidí a vycítí v krajině, co viděl a vycítil

1 - Jadis et Naguère, 1883.

báseň. Nálada je subjektivnost a tím individualnost a nepřenositelná jednotnost sama.

Nic snazšího, než vyvrátiti tuto argumentaci. Tak totiž v umění neběží nikdy o imitaci, o napodobivost *přesnou*, matematicky nebo logicky uniformovanou a evidentní. Víme velmi dobře, že čtenář nedobere se z básně *týchž odstínů, těchž pocitův a vněmův*, které tam složil umělec. Ale proto říci hned: je tedy lépe, aby je tam *vůbec nedával*, tyto jemné, individuální a nevystižitelné jednotky, — jest argumentace rozhodně zvrácená. Oč v umění běží, je to, aby čtenář pod ostruhami autora, pod jeho podrážděním a vlivem *tónovým* začal sám hledat odstíny, pod vůdcovstvím autorovým, pod jeho vlivem, příkladem, pomocí, sugescí sám naučil se — kombinací své snahy a autorovy nápovědi — tímto spolupracovníctvím — pronikati do duševních šachet a dolů, do posledního a zjemněle bohatého rozvětvení stříbrných a rudných stromů. *Guyau* pověděl v „L'art au point de vue sociologique“ jasně, že žádný poetický obraz není korektní forma sofistického rozumování, nýbrž živý a nervový otřes, probuzení tlakem a reakcí, odpovědi subjektu. Že mentální imitace právě při takovémto způsobu nápovědi smyslové, nápovědi nervové, otřesu a tlaku — je zvláště silná a mohutná a že tak nahrazuje *intenzitou a tónem* svoji obsažnost. Nejedná se v umění o nic jiného, než vyvolat a řídit proudy vnímající duše. Stvořit je nelze, musí býti vlastností a imanencí desky recipující, duše čtenářovy. Čtenář sám pod autorem, v *jeho směru*, pod jeho prstem a magnetickým proudem najde v duši postupy *analogické*. A jen to lze čekat a rozumně žádat. *Identita, totožnost*, jest ilusí nejen zbytečnou a nemožnou, ale i neplodnou a neužitečnou. Ale nedejte do básně krajinné tyto poslední vněmy, jádro a individualitu, vznět dojemový a symbolický — pište krajinnou poesii v termínech všeobecných, abstraktních a logických — a duše čtenáře, jeho zkušenost a obohacení, které musí být cílem umění (dnes, kdy v tom a jen v tom uznáváme jedinou účelovost jeho) vyjdou zcela naprázdno, poněvadž kolem čtenáře klouže mrak otřelých slov, známých technických termínů neemotivních ve svojí šedi poznatků logických a pojmových.

První cyklus p. Škampovy poslední knihy „V přírodě“ obsahuje ve většině čísel krajiny: *U Labe v září, Vila v jeseni, Červen, Na Komorsku, Listopad*. Některé čistě deskriptivní a výpočtové, jiné v banální reflexi a symbolickou analogii pointované. Jsou to vesměs práce úžasné duševní chudoby, suchosti, prázdnoty. Pan Škampa nemá prostě smyslu pro přírodu ani za mák. To, co nám podává, jsou pozorování úžasně plochá a hrubá bez každého osobního a vlastního duševního ekvivalentu. Nemají duševního tempa, pohybu, toku, vůně, barvy, nálady. Žádná duše za tím, ani žádná krev, ani žádný cit a mozek. Ani prostě nervy. Nic. Prázdno, sucho. Vyssátá půda. Suchopary. Chudoba a impotence. Stačí ukázka z „*Listopadu*“:

Mrazivou dumku listopad si zpívá,
bodlákem vichr na rozcestí kývá,
zvadlé mu květy chladem zavírá:
poslední čmelák na nich umírá . . .

V sychravé mlhy ztopena je louka —
nemá již vážky, motýle ni brouka,
zašlou ji krásu jedva obnoví
ocúnu kalich bledě růžový.

A potom čtete kritiku p. Vrchlického v „*Lumíru*“! A víte, co o ní soudit. Pan Škampa jest umělecká nula zcela prostě. Dělati z něho hodnotu, je tím nesvědomitější dnes, kdy v genu krajinomalby má česká poesie čísla naprosto úctyhodná, přísně umělecká, světovým dílům vyrovnaná — veršem i prózou, v pracích pp. F. X. Svobody a V. Mrštíka.

Nejsou na př. citované verše z *Listopadu* hodnotou svojí pod poeticky naprosto bezcennou Polákovou *Vznešeností přírody*? Tak dovede vidět, vypočítávat a postřehovat jen naprosto neemotivný, suchý a formalistní mozek pedagogického a čítankově příležitostného poety.

Jinde p. Škampa personifikuje přírodu v přímo banální a hadrovitě vyssáté figurky. Tak v básni „Červen“: — bosé děvče s hliněným džbánkem nasbíraných jahod personifikuje tento měsíc.

Tu znenadáni o poledním čase
v průseku potkáš dítě zlatovlasé:
má dívčí hlásek, pomněnkový zrak
a vzdušnou chůzi, zrovna jako pták.

A vzpomínáte si na hnusné chromotypie zavěšené po venkovských hospodách s těstovitými a rozmazanými figurami . . . A nedá se nic zachránit z celého tohoto prvního oddílu. Všecko stejně prázdné, kouskovité, suché, mechanické, jalové. Frázovitá banálnost omletých a planých „reflexí“ je rozeseta někdy jako paralelisující schema do těchto hlínkou malovaných krajin a nabubřele, jako pivním hlasem zpívaných ód. „Na Komorsku“ je taková jarmarečním nadšením kypící óda na „kouzlo a samotu komorských lesů“, kde kdysi panu Škampovi „Bůh sám (!) číši poesie až ke rtu schyloval“. Fraziomanie nejhrubšího vkusu, která se neštítí ničeho pod sluncem. *U Labe v září* a *Vila v jeseni* jsou relativně nejlepší nejen tohoto cyklu, ale i z celé knihy. Druhá ukazuje pregnantně celou nefilosofičnost p. Škampova mozku — je to nejprostší interpretační smysl pro podobné a analogické mezi přírodou a duší, podmětem a předmětem, vnějším a vnitřním. Osud vily v jeseni, osud člověka v stáří. Plochost a dětinství. Ale dobře řeklo se již dávno: dětem je podobné na světě všecko, dříví i lidé. Teprve hlubší pozorování a rozbor objevuje neshody a nepodobnosti, proniká k individuálnímu, nedílnému a nezpodobitelnému.

A při této příležitosti ještě menší poznámku. V knize p. Škampově našel jsem dosti často inkriminované slovo: „symbol“. Nepřekvapilo mne zrovna. U mělkých mozků, povrchních a snadně srovnávajících a zábavně vykládajících, dá se očekávat s předvídavou a neklamnou jistotou. Zapletená hra jevová valí se před nimi nerozlišena, plná vzájemných obrátů a proměn prázdná, bez smyslu, pochopení a vý-

znamu. Duch, který klouže s povrchním úžasem a novostí překvapovaného po jejich rozehnaných, stále vznikajících a pohlcovaných tvarech, z nichž nic nechápe příčinně, vnitřně, zdůvodněně a racionálně — upadá přirozeně svoji činností nebo lépe nečinností ve hru pohodlného a tajemně prázdného výkladu, sleduje záměny a stopuje vir podoby a obdoby. Cesta *analogie* a *symbolisace* je tím dána. Té symbolisace, která není než dětinskou hrou mozků prázdných a nečinných, naprosto nezpůsobilých ke každé práci analytické a rozumové, abstrakční a spekulativné. Symbolisace, která není než věčné porovnávání a připodobování — ryze samo — účelné a bezcílné — jistý druh *metamorfosování* bez konce — zrcadlení a obrázkování pro zábavu a do neúnavy. Tento symbolismus měl jsem již příležitost studovati v těchto listech na četných poesiích p. Klášterského¹ a povědět již tam celou svoji myšlenku o něm. Je to umělecká a duševní impotence nejhrubší, nejprůhlednější a nejobmezenější, jaká se dá myslit. Pregnantně a jasně vyslovil týž názor italský kritik a psycholog *Vittorio Pica* ve svoji studii o nové symbolické škole, z níž dotyčný passus rád pro jeho určitost a vymezující soudnost zde podám.

Vittorio Pica po analysi symbolismu v dějinách poesie, rozlišuje přísně *dvoji* symbolismus: jeden vulgární, snižující myšlenku, způsob zakrývané prázdnoty a duševního pohodlí; — druhý zkrácený a zhuštěný proces analytický a reflektující, symbolismus filosofický a umělecký, způsob myšlenkové synthesy. „Je třeba rozeznávat“, píše doslova, „*dva* různé symbolismy. Jeden je *vulgární* a pochází z potřeby a obtíže, již cítí lid, bohatý obrazností, ale prostřední nebo naprosto žádné *rozumové povýšenosti*, — aby si představil *hmotně* (pro lepší pochopení) i to, co náleží výlučně *světu duševnímu*; je to ten nízký symbolismus, který *snižuje myšlenku*, obmezuje a krotí její vzlet; je to on, který žene masy k fetišismu a ozbrojuje k spravedlivé mstě ruku obrazoborců; je to on, jenž *inspiruje obvyklá nadšená a dětinská zpodobení malých básníků krátkého dechu, kteří — myslíce, že našli*

1 - Lit. listy 1893, 2. číslo. [Roč. XIV. str. 32 — 34.]

podmíněnou nebo banální nějakou zpodobenost mezi faktem přírody a jakýmkoli stavem duše — podávají ji s pyšným dostiučiněním svým čtenářům.“

Ale je také symbolismus *povýšený*, jenž vede člověka obrazy vědomě a úmyslně vybranými *od světa hmotného ke světu mravnímu*. Je to symbolismus přísný a hieratický, který často našed konečný obraz nezeslabuje se v lichých výkladech — ale, magicky sugestivní, svěří pronikavosti čtenářovy duše delikátní úkol vyložiti jeho tajemství, vyjasniti si jeho temnoty, vyjati z nich tvůrčí ideu. Je to symbolismus, který je výběrem a syntesou současně, neboť zanedbáváje všechna fakta a všechny osoby vulgární nebo neužitečné společného bytu, vyvolí synthetický příběh, v němž chvěje se nějaká věčná a neměnná idea nebo bytost, která může v sobě zahrnouti podstatné znaky celé skupiny lidí, která je to, čemu říká se prototyp. Je to konečně symbolismus, který rýsuje věčnou a tragickou historii lidské duše a jenž v rozptýlených faktech odkrývá nejvyšší pravdy.¹

Dnes, když otázka symbolismu přenesena i u nás — díky dvěma třem mladým poetům — do prázdné a tlachavě nevědomé diskuse naší literární veřejnosti, chci důrazně upozornit na kardinální tento rozdíl. Symbolismus první nenávidím a nenáviděl jsem vždycky. Obraz chytat a zrcadlit obrazem vysušuje a hubí myšlenku, zabíjí ji a vypuzuje naprosto, zvrhuje báseň v řadu reflektujících a vzájemných zrcadel, bez cíle, metody a užitku. *Obraz pro ideu, pro psychu*. Jinak je to hra lámaných paprsků na křišťálových hlatích, tříštění a lom světla, pára a harmonie barev — ale suchá, studená, bezcílná a prázdná, — fysika duše, její mechanika a optika, ale ne její logika, její noetika, spekulace, život, rozvoj a individualnost. Takové básně mohou být poutavé a jímavé jen čistě pocitově a fysicky jako příjemné přírodní zjevy, jako vyklenutá duha nebo rozestřený paví chvost. *Tedy: symbolismus pro ideu, pro psychu*. Nesejde na paprsku, který prochází a láme se v ústředí, — sejde na ústředí na jeho jakosti — na zrcadlicím a lámajícím *podmětu*. A duše lidská není studený

1 - Revue indépendante, č. 52.

a jednotvárně totožný a mrtvě sklený hranol. S tímto předpokladem došlo by se k falešné abstraktivnosti a neplodné schematičnosti. A skutečně, těm několika básním, které se přihlásily nejposledněji pod „symbolickou“ etiketou, scházela skoro naprosto psychologická a tedy vlastně symbolická znakovost a determinovanost. Byly studené, suché, málo vznícené, neteplé. Odraz světél od sněhu nebo ledu. Básni prošly slunečné paprsky, odrazily se několikrát od hrotův a jehel ve více méně bizarních skocích a obrazových pirouettech, zlomily a nastavily se několikrát (mohly se zlomit a nastavit ještě dvanáctkrát a po případě třeba jen třikrát) a vyšly, vystříkly a vpily se s koncem básně v němý ether stejně neužitečně a prázdně jako by z něho nikdy nevyšly a neprolezly svoji krkolomnou odysseu studeným skleným hranolem. A to je všecko. S tím rozdílem, že básník v každé básni položil hranol na jinou plochu, pod jiný úhel, že v některých kusech jím hýbe nebo šermuje více méně virtuózně. Konec konců: hra, jistá velice libovolná a ilusorně obrazová psychofysika, zbytečný tanec světelných jehel, příjemný ohňostroj. A ohňostroj může hořet déle nebo kratčeji, ale jednou zhasne, a je pak tma. Studená a prázdná tma. A hoří-li dlouho, není to ani dobře. Bolí oči, zemdlí. A možná, že se hlubší lidé odvrátí i dřív, než začnou je bolet oči. Poněvadž vedle očí mají i mozek. A ohňostroje, soudí, hodí se jen pro poutě a posvěcení.

Nechci tu persiflovat, jak patrně, tyto poslední pokusy poetické. Respektuji je, poněvadž hledají něco, chtějí něco. Alespoň nové harmonisace barev, nové tóny hudby, nové blesky světla. A to již je něco, co by mělo nutit k účtě u nás, kde mladí lidé nechtějí pravidelně nic (a nejméně hledat nové) . . . nic než naučit se více méně obstojně rýmovacímu řemeslu a hotovit potom s olympickou domýšlivostí sbírku po sbírce. Všecky stejně snadné, prázdné, ploché a vnější. Všecko, co chci říci jest jen to: posud jste skládali pěkné paví vějíře, tkali pěkné orientálské záslony. Ale to není ještě poesie. Poesie není *reprodukční, imitativní* — poesie je tvůrčí. Namísto nových barev hledejte nové — ideje. Neskládejte obraz pro obraz, nezrcadlete zrcadlo zrcadlem, ale v zrcadle — člověka. *Obraz pro duši*. Ne psycho-

fysiku (obrazovou, hravou, domyslnou a ilusorně přemetnou), ale skutečnou uměleckou, sugestivnou *psychologii*. Pak a jen pak a jen tak budete deterministní a symboličtí. Obraz nemá a nesmí mít jiný cíl, než aby zhuštil v jediné sféře, v ohnisku eliptické rozptýlenosti stlačil řadu psychologických fakt a poznatků, jež rozptýleně a empiricky podává pozorování objektivné a vědecké. Stavíte-li obraz, stavte jej jako Flaubert z pevných a bílých kvádrů, z tuhých skal a lomů *empirického a pozorovaného*, nakupeného, pracně a dlouho hledaného a postřehovaného. Jen pak stavíte pevné rozhledné věže syntetického, symbolického a objímavého. K velikému rozhledu potřebí, pomněte, vysokých *skal*, ano *skal*, *kamenů*, *žuly*, *tvrdého a reálného*. Jinak je to únavná a prázdná hra mýdlových bublin, které sice létají, třepetají se a vznášejí se — ale nic neobjímají a nic nenesou — na nichž nelze vystoupit a s nichž nelze obezřítí rozliti ploch krajinných a nedosáhlost obzorných vln. (A jako příklad a pro demonstraci takový *psychologický* obraz-symbol, který mne právě napadá z Flauberta: „Vracel se do *své touhy* jako *věžeň do svojí cely*,“ praví se o milenci, jenž na chvíli zapomněl v lethargii přeplněných proudů duševních a jež nějaký hmotný náraz — tuším, údery bijících hodin na procházce — probudí a napne v novou tíseň utrpení. Cituju náhodně, ale předem a hlavně pro *methodičnost*, která ilustruje, pro psychický styl, který je typický. Zde obraz stojí na celé řadě určitých pozorování, zhušťuje v sobě jako v hmotné sféře celou řadu psychologických postřehů, sjednocuje je a znázorňuje v zákonném zevšeobecnění. A proto a jen proto je tak veliká jeho hodnota i umělecká — sugestivná a symbolická. Ten obraz je teplý duší a životem. Vaše jsou studené, zlomkovité, mrtvé. Symbol není nic než *synthesa* a *zhuštění reálného*. Zákon. Pravda.) Uvažte také, že váš postup je v podstatě *totožný* s postupem detailně reprodukčního, zlomkovitě vypočítávajícího, inventujícího, řemeslného a mechanického realismu, který, tuším a plným právem, tak nenávidíte. Jediný rozdíl mezi vašim postupem a postupem tohoto obmezeného realismu je ten, že vy jste spiritualisté a ilusionisté a vaši odpůrci jsou fysičtí a reální. Ale v jiném se nelišíte (a může být ještě sporno, je-li vytknutý rozdíl

zrovna k vašemu prospěchu). Odrážíte, reflektujete, napodobíte a skládáte stejně jako oni. Jste stejně jako oni kombinační a reprodukční, stejně jako oni počtovi (a ne poměroví) a zlomkovití (a ne syntetičtí). A vám stejně jako jim uniká zákon, pravda. Tedy cíl umění. Nejste sugestivní (třeba jste se to domnívali a chtěli) — jste jen suší, tvrdí a násilně necelí. Nejste vnitřní (třeba jste se to domnívali) — jste jen vnější a problémoví. Nejste ani symbolisté ani syntetisté (třeba jste to chtěli být) — jste imitativní, reprodukční, neobzíraví a neobjímaví. A dokonce nepodáváte, nevystihujete moderní psychu (a vůbec žádnou psychu). Jste jen lepší horší virtuosové, sem tam a málokde a s obtíží snad umělci, ale *nikde* — Poeti.

A ještě jednou: nebagatelisuju vás. Všecko, oč mi běží, jest jen určitost *principu*, pevnost kriteria. A sympatisuju s vámi, poněvadž jdete, poněvadž chcete jít, poněvadž hledáte a chcete hledat. A všecko, co jsem podnikl, jest jen konstatování faktu, že jste posud nikam neušli a nic nenalezli. Ale nevadí. Hledáte. A tím již stojíte nad p. Škampou a podobnou klientelou p. Sládkovou.

A zpět ke knize p. Škampově. Z prvního cyklu přešel jsem dvě čísla: „*Poslání sv. Martina*“ a „*Nejmenšímu tkalci*“. Vypadají z něho. Nejsou poesie krajinná a deskriptivná. První je fádni legenda bez jádra a beze smyslu. Druhá nekonečně povídavá, místy banálně meditativná hymna na podzimního pavoučka. Jalová prázdnota reflexí bije přímo každého zde jako všude jinde v knize „Venku a doma“. Jsou to ta věčná, všeobecně uznaná a všeobecně bezsmyslná pořekadla o „krátkosti lidského života“, „prechavém štěstí“, „útočišti vnitřního klidu“, „hojivém úkoji snů a poesie“ atd. Hnus a prázdno.

Druhý cyklus. „*Svým drahým*.“ Cítíte, odkud vítr. Poesie „intimní“ (tak zvaná). U pana Škampy lze říci klidně: památníková a gratulační.

„Málo píšu, básníkem jen sluju
díky protekci a známostem —
ale od srdce rád gratuluju
libezným a hodným bytostem.“

Vzácná upřímnost a skromnost. Zcela místná. Navrhnu jen jednu opravu v této konfesi a podepíši ji pak s p. Škampou se skutečnou chutí. Místo „málo“ položte jiné adverbium, kritičtější a ne tak kupecky bilanční, adverbium chytající více vnitřní hodnotu než objem potištěného papíru: — „špatně“ nebo „nesmyslně“ — a je všecko v pořádku. Všecko dobře.

Cyklus má nejvíce *erotických* čísel: „Památka“, „O štědrý večer“, „Anemona lesní“ a „Lístky do alba“ sem spadají. Říci se nedá o nich naprosto nic. Jediná kritická poznámka, kterou jsem fixoval, je čistě grafická: osobná pronomina „Vám“ a „Sobě“, pak spona „Jsi“ všude tištěna velikými počátečními písmeny: V, S a J. Uctívá gratulační poesie. Poesie, eufemisticky. Přesně a logicky: rýmování. A zase: všecko je dobře.

A ještě zbývá několik všeobecnějších čísel, nezdařená a zvrhlé pokusy o jistou „meditaci“ nebo „reflexi“. „Cestou života“ nestálo by to ani podle p. Škampy za nic, kdyby nebylo na ní trochu lásky. Hluboké, zajisté. A nové. Ve dvou sonetech „Nešťastným“ těší pan Škampa tyto oběti osudu a — svoji básnické sympatie těmito homileticky a postně hubenými a jako vodová polévka prázdnými terciami:

„I nechať Bůh k nám sesílá své kříže:
my bez reptání chopme se jich tíže
a neklesejme slabým duchem níž!

Tím lepší jsme, čím větší je jich tíha
neb mukami se očištěna zdvihá
i duše naše — k nesmrtnosti blíží!“

(„Nešťastným“ I.)

A v druhém („Nešťastným“ II.) čtu jinou hlubokou útěchu. Nedělejte si nic z bídy — „i hoře musí být na světě“. Jak pak ne? Nebýt hoře, nebude také štěstí! Jak vidět, neřekl p. Vrchlický o p. Škampovi nadarmo, že má myšlenky. Tady je vidíte a — jaké! Od p. Škampy ať se učí myslet ty ztřeštěné a zpražené mozky všeteč-

ných novatérů, že ano, p. Vrchlický?! Půjde jim to k duhu, myslím, asi jako tažným a těžkým koním (tento moment postupuju gratis k laskavému a plnému vykořistění všech pp. humoristických interesentů) sypanka ze slavníků. — Kvůli reportérské věrnosti zaznamenávám ještě dvě čísla, která vyčerpávají prostřední oddíl: „Věrné milence“ a „Proměny“, obě stejně snadné a bezobsažné, nechcete-li pokládat za obsah succus druhé, tu odvěkou a primitivní pravdu, „že všecko na světě se neustále mění.“ Heraklitovo *πάντα ῥεῖ*.

Jen v parenthesi ještě poznámka. Ad vocem naší *erotické poesie*. Padla velice v neváznost u seriosnějších našich mozků. Neříkám, že neprávem. Ale i v tomto směru zašlo se v bizarní komiku. Tak, pamatuju se, v jistém pražském týdeníku byl před časem zásluhou nové knihy již ten čistě negativní fakt — že neobsahovala žádnou erotiku. Sám o sobě, namitnete, má ovšem tento dokument jen prázdný význam náhodné a bizarní idiosynkrasie — nic větší a jiné — než kdyby vylučoval některý kritik z poesie určitý jiný cit, na př. bázeň, hrůzu, zvědavost. Ale speciálně pro českou přítomnou poesii dostává dokument ten charakterističtější barvu. Ukazuje nechut, odkrytou prázdnotu a netajené přesytení z tohoto psychologického genu, jaké se zmocnilo kritických myslí z plané naší produkce. Kolik máme erotických sbírek a kolik psychologických a uměleckých typů v nich! Nepoměr je hrozný a zoufalý. A mezi toto prázdné a mrtvé zboží padá celá erotika p. Škampova. Rozmnožuje ten veliký umělecký deficit.

Třetí a poslední díl. „*Obrazy a zpěvy*“. Etiketa naprosto disparátní a chaotická, která má ve své prázdné a nejasné šíři snáze pronést a ukrýt celou smet tohoto cyklu. Je v něm také všecko: genre („Noví nájemníci“) i reflexe, vlastenecká hymna i elegie. Pokračujme tedy zase zcela kasuistně, poněvadž generalisující perspektivy a pohledy, jež chtěl otevřít básník, jsou podvodná a lživá fikce vypočtená jen pro nutnost a zvyklost etiketisujících klasifikací. „1891“ je nadpis prvního poematu. Jubilejní výstava. Nějaká snad objednaná příležitostná, naivností a nadšením kypící hymna. Umělecky nejen bezcenná, ale přímo odporná svojí mělkou triviálností, suchou řemesl-

ností, nesmyslnou fraziomanií. Význam výstavy vidí p. Škampa v rendezvous slovanských hostů na výstavišti — a hlavně v p. Křížkově „světelné fontáně“ (zrovna jako každé školní dítě). A to je přece trochu málo i pro nás, kteří nepokládáme zrovna ani dost málo p. Škampu za mozek spekulativní nebo komprehensivní. Mimochodem ukazuje tu zase následující passus p. Škampovu nefilosofičnost v celé nahotě: — básník obrací se k lipám na výstavišti s dětinskou otázkou, co cítí při vojenských kapelách a spuštěných proudech p. Křížkovy fontány?

„O čem asi v oné chvíli přemítají(!) stromy ty?“

A odpovídá:

„Jistě také že svým šumem sdílí naše pocity,
jistě blahem zachvějou se ta jich prsa stoletá,
když sokolské trubky signál výstavou se třepetá.“

Celý soud náš o těchto čtyřech verších zahrnut je ve výroku *Darwinově*: „Nic není nepochopitelnější mozku dítěte nebo divocha než představa o neúčastné lhostejnosti přírody k našemu vlastnímu osudu, k našim citům a zájmům a zájmům a snahám našich podobců.“

Následující „*Píseň kováře*“ je vlastenecká revue legendárně historických fantasií s nevyrovnatelně komickými efekty. Na ukázkou jen jeden nebo dva:

„Leč tu se nakonec rozlilil hněvem
ten starý dobrák, český lev:
vzúpěli cizáci před jeho řevem (!)
a kam fal tlapou — rudla krev.“

Bitvu u Vogastisburgu zvětšil p. Škampa v tomto klasickém dvojverší:

„Kdy jsme mlatem za dnů Sama
Frankům vykopali hrob“(!)

„*Matce Praze*“, závěrečné číslo, jest alespoň v jednotlivých passech snesitelnější a vcelku prostřednější. Tím je vyčerpána t. zv. vlastenecká poesie p. Škampova. Svůj názor o moderní vlastenecké a šíře sociální poesii projevil jsem již v těchto listech několikrát. City sociálního tepla, živé souvislosti plemene a krve zdají se mi dnes v největší části moderní poesie uměle vyvolané, napodobené a diletantně restaurované. Schází ve většině případů pocit bezprostředního, svěžího, citěného přímo v samém konstitutivním základu, v postřehu přímého a vědomého. Tyto city, které cítily staré antické primitivní společnosti jako nové a čisté neb alespoň živé a v krvi chycené, byly tu přirozeně nejmohutnějším pramenem umění a poesie. Dnes, v době rozvoje společenských, přílišné a odstředěné diferenciace, v době splynutí, křížení a smísení vlivů plemenných, lidových dědičných, anthropologických, v době promísených a zeslabených vlivů fysických a klimatických — přešly city ty v němý a neuvědomovaný, neživý a pod samy prahy a základy organického proboření kraj duševního světa. Vysondovati dovedou je dnes jen nejtěžší mozky, které nejhloběji navrtávají temné dno lidské, které je pozvedají až od samých útroeb země. Takový Tolstoj, takový Turgeněv, takový Walt Whitman. Zde má sociální smysl ten pravdivý živočišný tón čerstvého a nedávno spřeženého stáda, zde čiší z něho horko skupených a nedávno stišťených těl, smysl pokrevného a příbuzného v žilách, kostech, svalech, pleti, teple a vůni krve. Ostatní básníci tradují tyto city ve většině případů pouze jako pathetická a deklamační themata, jako galvanisované a uměle vyvolané citové mrtvolky, jako účelný a svátečně náladový ohňostroj. K těm patří celým tělem a celou duší p. Škampa. Je to prázdný pathos, jarmareční povrchnost a jalovost.

Ostatní čísla, která chybějí do hotového výpočtu, jsou naprosto různorodá a rozbitá. „*Bitva v alejtech*“ jest epický pologenre, roztržitý v náladě, nereliefní, bez barokového a koketně graciosního

tónu, který tu chtěl autor nanést. „*Noví nájemníci*“ genre nejsentimentálnějšího a nejvulgárnějšího kalibru. Pan Škampa se vystěhoval. Jeho nástupci jsou mladí novomanželé.

„Jsou chudobní a v jizbu chudou
co mohli víc, než lásku vnést?
Teď společným jich osud jest,
i nesmějí si stýskat nudou“ (!)

„Nesmějí si stýskat nudou.“ Jaká naivní cheville! Ujišťuju pana autora, že je to ani nenapadne. Tkalci (podle autora je to jejich práce) nemají k tomu zbytečného času. A pak — po roce budou tam podle p. autora tři. Tedy! Jen na jedno upozorňuju ještě: jak rádi fungují poeti naši jako sage-femme. Zejména ještě p. Klášterský. Skuteční „rodinní básníci“. Nechápu však, jak v konkrétném případě může být tato funkce p. Škampovi tak příjemná. Nejsem sice Maltusian, ale nechápu radost p. Škampovu nad tím, že po roce budou ze dvou žebráků — tři. Ale i sama stereotypní glorifikace tohoto biologického aktu neodpovídá realitě, jak alespoň ukázal *Rod* v *Trois coeurs*. Rek jeho, který čeká s přesládkostí a syrupovou sentimentálností rodinných románů, je překvapen krví, mukami, bolestí a útrapami, které předcházejí a provázejí tento akt. „Ó, jak to bylo všechno jiné“ — než četl, vykřikne kolikrát. — „*Syn země*“ je nová trivialita „spekulativná.“ Succus: duch patří nebesům, srdce zemi. Myslitel, že ano, p. Vrchlický? „*V Jelením příkopě*“ nechodí na podzim, jak jsem se dočetl z básně, nikdo než p. Škampa. Zejména přátelé páne Škampovi nechtějí se tam s ním za žádnou cenu v mlze procházet. Snad se bojí rýmy. Ale p. Škampa si z toho nakonec přece nic nedělá: chodí tam s ním Musy, o přátele nestojí tedy, poněvadž má lepší společnost.

A to je celá kniha. Ne. Zapomněl jsem ještě na „*vstup*“ a „*doslov*“. „*Doslovem*“ je sonet analytický, psychologická analýsa p. autorova. Nebojte se. Nic povrchnějšího a prázdnějšího. Všecko, co nám o sobě řekl p. Škampa, je podivuhodný poznatek psychologický, že má

„měkkou“ duši. Co tím myslel, nevystihnu asi nikdy. Snad chtěl říci zcela populárně, že je dobrák od kosti a že nerad někomu ublíží. Tak jak to pověděl: „má duše měkká tvrdou být se bojí,“ a ač to p. Vrchlický labužnický chutnal, je to nesmysl a zvrácenost. I s následujícím duchaplným výrokem: „Kde k pesimismu najít *odvahu*.“ Že pesimismus je plodem nějaké duševní opovázlivosti, nenapadlo posud psychologům pesimismu, ani James Sullymu ani Ribotovi. Doporučuju tedy laskavé pozornosti kompetentních stran tento nový objev p. Škampův. A konečně se dovíte z tohoto sonetu, že p. Škampa nechce ani „umění“ a „hloubku“ svých přátel, kteří rostou „až ke hvězdám“ (o tom jsem přece jen trochu v nitru pochyboval!) — nač? P. Škampa je „*šťastnější*“ — a nechá rád jiným slávu, hloubku a jak se jmenují všechny ty nesmysly. Voilà tout. To je ten analytický sonet. Co na to říci? Nic. Docela nic. Zavřít knihu.

Ne. Ještě ne. Přešel jsem „*vstup*“. Jmenuje se „*píseň*“. Autor velebí její divotvornost. Působí „*zázračně*“. Na př. jednu ukázkou:

„ať učení a staří páni
nade vše hájí vědu svou:
přec pohnutí se neubrání,
když tajně (!) doma verše čtou.“

Tajně! Jako chovanky v pensionátech, nemyslíte, p. Škampe?

„A proč se tento zázrak děje?“

A odpověď velmi pohodlná:

„Ó, *neptej se* a jejím zpěvem
radš volně dej se unést!

Jeť pod ním víc než prázdné slovo,
než klamně fráze hluk a třpyt:
jest pod ním srdce básníkovo
a jeho vroucí velký cit . . .“

K tomu jen ještě glossu. Není více zneužívaného slova dnes než to nešťastné, ubohé, vonné a jako v šeptu dechnuté: cit. Každý, kdo nemá mozku, kdo nemá ideji, kdo neumí myslet, kdo neumí vůbec nic a k ničemu se nehodí — myslí, že má „cit“. Ovšem „vroucí a velký,“ zrovna jako p. Škampa. A zatím celá naše literární bída je právě v *nedostatku citu*, skutečné hloubky a vroucnosti, vnímavého zvlnění a chápavého prolnutí. A jakou delikátnost duševní, jakou strukturu gracie a umění žádá ten znesvěcený pojem! Sama esence. Samo zhuštění. Sama rosa a sama vůně. A myslet, že každý smí přijít a setřít rosu a rozstříknout vůni — jak trapné!

Červenec 1893.

Jaroslav Vrchlický: Studie a podobizny

Kniha kritických článků p. Jaroslava Vrchlického. Výbor z četných skizz, referátů a studií, které více méně příležitost nebo hlubší probuzený zájem diktovaly autoru, a které ukládal hlavně do „Lumíra“ a ještě více do „Hlasu národa“. „Vybral jsem z veliké řady svých literárních článků pouze ty, o kterých myslím, že mají větší cenu, než jaká se na pouhých referátech denních listů může vyžadovati — tedy ty, kde vedle údajů cizích *můj vlastní úsudek i vlastní pojmání literárních otázek* o slovo se hlásí.“ Upozorňuji na podtržená slova. Pan autor, jak vidět, klade na ně důraz a přízvuk. Potvrzuje to také následující věta: „Soustavy ovšem v knize není; je těžko tolik různých věcí srovnati v jeden rámeček — doufáme však, že ze všech článků vynikne přece *jednota stanoviska*, které se v autorovi vyhránilo za dlouhá léta studií a prací . . .“ A blízko po tom, ukazuje zase hned sám p. autor na toto jednotné stanovisko: *na eklektismus*, jak se vyjadřuje, v němž chce vidět v první řadě svůj zorný neměnný úhel. „Jedno asi pozná čtenář soudnějši ihned, *eklektické stanovisko* moje; nevím, je-li eklektismus chybou, vím jen, že jest těžko stavěti se dnes, kdy tolik dojmů a proudů cizích na nás odevšad dotírá, na cimbuří jediného dogmatu, jediné theorie.“

Dřív než dotknu se těchto principiálních otázek, prohlédnu zběžně succus knihy pana Vrchlického, projdu zběžně její materiál a formuluji několik klasifikačních poznámek.

Studie o *Manzonih* hymně „*Pátém květnu*“ má těžiště v několika jemných a odstíněných poznámkách kritiky formálně znakové, kritiky analytické a příznačné, té, která ze samých prvků básně,