

Pan Karel Červinka (prosím, aby byl svědomitě lišen od několika kolegů na Parnase stejného nebo blízkého zvuku — Červinků i Červenků) je homo novus. Každý, kdo přečte dvě tři čísla z jeho první knihy, pozná bez nejmenší obtíže prapor, pod nějž se staví mladý debutant. Uhodne snadno také kruh, z něhož vyšel: kruh mladších poetických realistů sehnaný dnes více méně pevně kolem „Světozora“. V něm tisknul p. Červinka první své verše, nemýlím-li se, asi před půl druhým rokem. Do něho přispívá také od té doby pravidelně a často.

Jeho kniha — s názvem poněkud naivním, odlehklým, vnějším a nezdůvodněným — je rozvržena ve tři cykly: V nemocnici — Poslán domů — Ilustrace. Poslední naprosto neorganický, připjatý k oběma předešlým bez každého *vnitřního* a uměleckého motivu. Oba první vedené chronologickým postupem líčené a analysované nemoci a rekonvalescence autorovy. Poslední složený skoro vesměs z konvenčních, hrubých, sentimentálních a opakovaných genrů (jistý zájem mají z nich snad jedině *Oči*), bez nuancí a intuice, snadných a uměle pointovaných. První dva zato relativně bohaté a výrazné, s určitým zájmem psychologickým a uměleckým.

Oba první cykly jsou — jak již napsáno — fixací autorových percepceí, citův, asociací, idejí po dobu nemoci a rekonvalescence. Jsou většinou jeho deník psychologický nebo prostě psychický. Škoda jen, že nepracovaný s cílem větší a samoučelnější preciznosti a pozitivnosti, určitější determinace v převodu dojmů duševních. S jistou bázní před prudkou a nahou analysou nebo celou a sestředěnou percepceí těchto tmavých, mimořádných, nových a intenzivních stavův.

Bez integrálního převodu té celé emoční síly, té hotové volte-face, která leží vždy *in articulo mortis* a která z něho právě činí skutečné terres vierges — plodné, svěží, vždy nové a nikdy opakované — v moderním umění. Je jasno proč. Neboť nikdy není život tak plný, celý, intenzivní, svůj jako v dobách, kdy padá na něj stín Smrti. Vlastní jádro je píchnuo a odhaluje se. Fysiologické i psychické a mravní drama — ten zápas všech sil a slepé napětí — je tu nejotevřenější a nejrozvinutější. Duch nabývá tvrdší a širší moci nad tělem — které vadne v dlouhých a opakovaných holestech. Procesy, které jsou chyceny a opřeny o holou esenci lidské bytosti — nejegotistnější, nejtajnější, nejhlouběji jindy ukryté — jítí se a kvasí. Člověk je tu zasažen do vlastního jádra — reálného a transcendentního zároveň. Bázeň a hrůza, to všecko — co se hýbe a vlní ze samého dna — černé, nespořádané, málo známé, poněvadž špatně postřehované, uvědomované, rovnané, kritisoané — vyplňují duši člověka. A to jsou, jak známo, nejmohutnější a nejčistší estetické emoce. Celý ten podvědomý — jindy němý a teď živý kraj duše je látka takovéhoho umění. Jeho intenzivnost dovede demonstrovat několik příkladů připomenutých zde zcela au hasard de la plume: Pascal v některých kusech svých „Pensées“ jako Dostojevský v některých kapitolách „Uražených a ponižených“. A předem Poe ve svých básních i povídkách a po něm Baudelaire a v nejbohatších visích jako nejostřejších, nejbóhavějších, studených a rozlitých percepceích Verlaine.

Drama takové je, jak zjevno, dvojí: bolesti fysické posilňují, pronikají, zdvojují se bolestmi duševními a naopak. Čistě tragické nebo zpustošené a poděšené akcenty mají tu škálu nejširší a nejjemnější, t. j. nejpodrobnější, nejživější, nejsubtilnější odstíněnou. Poesie Verlaineova i v té příčině je snad nejpodrobnější psychologický žurnál: od polohalucinací ku visím, od strachu k soucitu, od lítosti a výčitek k analysám a percepceím — to jsou skla — malá, větší, pestrá a černá, kterými se láme velice přesně a exaktně chytaná, rozkládaná, převáděná, studovaná duše. V tomto poli kryje také lyrická poesie jediný svůj úkol a smysl v moderní organizaci umělecké práce: úkol vystihovati *vnitřní drama* duševní, věčnou a vznícenou fluktuaci myšlenky a citu

— pod světlem, vzduchem, teplem, tlakem a stykem okolí hýbanou, buzenou, reagující — nebo zase její apatickou a lhostejnou krev, sílu a vlohu sensitivnosti a v peripetiích evolující receptivnosti.

Poesie p. Karla Červinky ukázala k tomuto ryze modernímu poslání prozatím pěknou vlohu. Je-li, jak patrně, jedním a samozřejmým (třeba ne účelně hledaným a speciálně sledovaným) cílem této poesie hlubší poznání zákonův organicky konstitutivních a psychicky fenomenových, je podmínkou její zostřený život smyslův a nervů, jimiž styk nárazu, podmínka hry a pozorování je jedině učiněna možnou a psychologicky reálnou. Zostřený život nervový — tedy bohatá, dráždivá, vnímavá a nejvýše snadná a otevřená percepce — jest její podmínkou. Jako epigraf této poesie bude vždy sloužiti motto Poeovy novely „Domu Usherova“: — son coeur est un luth suspendu, si t'ôt qu'on le touche il résonne — jeho srdce je podobno visící loutně, dotkněte se jí a zvučí. Celý bohatý a skupený, jako sehnaný život duše v těchto patologických stádiích jest podmíněn, jest umožněn vůbec jedině její nesmírnou a zraněnou, všude a zároveň a nejsnadněji přístupnou dráždivostí. Verš, který má tomuto úkolu sloužiti, který má býti tímto tenkým a citlivým nervovým a receptivním drátem, žádá ovšem práci podrobnou, trpělivou, přímo asketickou. Musí ztratit svaly, všecku plastiku a všecky ohně barev, všecky *asociace* kolorované, vnější, fyzické a historické. Bude spíše hudební, nesmírně intuitivní a sugestivní. U nás má svého mistra v p. Ant. Sovovi, v několika nejlepších jeho kusech. V nich šlo se v české poesii — pokud je dnes svěřena tiskařskému lisu — v čistém, ryzím, sensitivním a intuitivním převodu dráždicího psychofyzického proudu posud nejdále. V těchto kusech dány jsou základy k nové, zcela originelní a integrální dikci nové české poesie, k dikci, která je dána i novým jejím plánem, cílem, úkolem, postupem — a která se liší určitě od asociací, vnější, rétorické, plastické a malířské dikce p. Jaroslava Vrchlického — shodně, úměrně a kongruentní ostatek k jejímu celému vnitřnímu pojmání a nazírání.

Pan Karel Červinka stojí také skutečně v nejlepších pracích pod šťastným vlivem veršové dikce a faktury Sovovy. Tak na př. hned

první číslo „*Do nemocnice*“ (kde ličí se daleká jízda nemocného rychlíkem v zimě do operačního sálu) dává v jedné sloce velice pregnantní a vtíravou demonstraci toho, co jsem právě skizzoval v abstraktních větách všeobecné analýsy. Myslím tuto strofu:

Perony! Světla! Dýmu čmoud!
Zastávka! V stromech to zalká!
Dvěře se otevrou! Vzduchu proud!
V bílý plášť schovaná dálka! . . . (Str. 7.)

v níž reprodukována jízda rychlíkem — chvat jeho — nocí. Ta ukazuje určitě *přímý, percepční* způsob autorovy faktury. Místo, aby *popisoval* v tropech, figurách, kontextu a asociaci ráz, charakter, vlastnosti, znaky této jízdy — aby ji skizzoval historicky a abstraktně — logicky, popisně a pojmově — dá útočit rovnou jednotlivým dojmům na smysly, chytí je zrovna tak bezprostředně, nesouvisle, bez nitě, jen v našem a holém postupu časovém — a tedy v psychologické realitě — jak za sebou šly. Čas, v kterém je čtenář srovnává a rozvíjuje a pak procituje, vyplňuje realitu mezery skutečné a historické. Jest její symbolický ekvivalent.

Stejně patrné je toto hotové a nervové procédé v básni *Vozy venkovanů*, v její poslední sloce, kde nemocný básník obrazí si a rovná, představuje a symbolisuje osud venkovanů způsobem direktním, ztajeným a přímým:

Teď zpátky pojedou přes hory lehčeji,
neb lékař potěšil je malou nadějí
— a jedna odbila, já slyším o třetí
po horách, po skalách vůz prázdný hrčeti . . . (Str. 11.)

Ale nejlépe, v čisté a intenzivní grácii, v nejlepším asi čísle knihy, v *Náladě* (str. 23.), kde dány psychické účinky avanturesních a nejasných vypravování na nemocný organismus v této poslední paralele — přímo a hotově v otřesu nervů:

A kouzlem tajemným ta jeho řeč mě jímá
 (ač všecko prostinké a všecko všední jen)
 zvlášť slovem jediným, to slovem: Zima! Zima!
 jsem v srdce hlubinách až v kořen otřesen . . .

Hned k zdi se obracím a v zraku klidném, čistém,
 já dojat poznávám, že slza zablýskla . . .
*Tak je též v kostelích, kde při akordu jistém
 když hrajou varhany, tak teskně řinčí skla! . . .*

Tak také jeho *Jarní* (str. 18.) je v poslední strofě kuriosní a zcela pozitivní zachycení probuzených smyslův a nervů, krve a šťávy v nemocném a umrtveném těle:

A v těle chorobném má mužnost vstává ze sna
 a pohyb odvěký zas tělem chvěje mým.
 Já leže přemítám, jak ňadra teď jsou těsna
 procitlé mužnosti a srdcím tlukoucím!

Touto pasáží stává se z ní píseň organická, pozitivní a naturalistická — stejně jako emoční a psychicky kuriosní. (Dá se proto, mimochodem pověděno, tím více litovati, že prostředků těch nebylo užito vědomě, stále a plně, s hotovým cílem k široké, percepční, organické a pozitivní enquête. Že nevládne jimi posud, bohužel, básník s celou a hotovou jistotou. Že dovedl jich užiti jen sporadicky a většinou bez čistších a tvrdších, skutečně a jemně kovových a ryzích psychofysických akcentů. Že i tento první cyklus ztrácí svůj charakter vnitřního a psychického deníku tendencí genrovou a hrubě a fikčně pointovou. Že i zde je dost rétorického, prázdného, quasideklamačního. Dost, co by dovedlo podepříti vtíp — miněný ostatně à rebours — básník je na nemocnici příliš — zdravý.)

Jak patrně z citovaných ukázek má tento způsob přednost a zásluhu, že znova oživuje, vyvolává a dává z nitra a subjektivně, t. j. *geneticky* procitovati, tedy reálně reprodukovati psychické procesy.

A to tím, že nepodá takový proces v jeho momentech logického celku, v jeho entitě minulé, historické a tak skoro abstraktní a noetické, nýbrž že půjčí čtenáři jen jeho *motiv*y a narážky, příčiny a podmínky — jejich mosaiku rozhozenou a diskonexní — z nichž musí čtenář teprve kombinovat, dedukovat, srovnat, procítiti sám v jeho genesi celý proces. Že musí jej po každé a nutně znova ideálně, t. j. mentálně prožít. A to tím, že umění to podává jen narážky, jak jsem pravil, neurčité otřesy — a tím že právě dociluje nejvyšší ilusi reality — dává nejlépe poznati psychický fenomen v jeho evolutivním, t. j. *časovém* rozvoji. To je veliká a skutečná cena umění *impresionického* či, jak u nás se překládá, *náladového*. Ukazuji zde na ni při té příležitosti, že dva tři nejlepší passy v knize p. Červinkově k němu náleží. Připomínám jen, že v próze má u nás celého mistra ve *V. Mrštíkově* (srovnejte třeba jen novou jeho práci „Perla jižní Moravy“ v nedávné příloze nedělních *Národ. listů*). Pan *Šlejhar* mísí ji s meditací a visí ve svém prudkém a sugestivním „*Kuřeti melancholikovi*“. Na několika místech svých „*Povídek*“ inklinuje k ní také p. *Merhaut*. V poesii zná ji v některých nejlepších číslech p. *Sova* a slabší, paralysovanou meditativností také p. *F. X. Svoboda*.

Impresionistická metoda je zejména — jak se dá již snadno dedukovati — neplodnější a jediné bohatá a zajímavá dnes v *krajině*. Při krajině, jak patrně, nemůže běžet o objektivnou deskripci její formace, o více méně exaktný výkres. To je zbytečné, bez ceny a hodnoty. Holá divadelní dekorace. Naopak leží akcent na percipujícím individuu, na hře duševního naladění, které v něm tvoří, mění, ženou její světla a stíny, formace a tvary, prvky a atmosféra. Je to tedy interpretace podstatně psychická a symbolická — paralelná s pojetím čistě malířským a odborným — vítězným dnes již všude a zahájeným ve Francii drahými a delikátními mistry jako Rousseauem, Corotem, Milletem. Krajina je dle toho — abych užil pregnantní věty *Frederica Amiela* — *stav duše*. V naší mladé literatuře není o tuto moderní, impresivní a intuitivní krajinu taková nouze, jak by se na první pohled zdálo. V próze jsou tu některé jediné a čistě malířské a náladové kusy *V. Mrštíka*. V poesii těžká a interní práce p. *F. X. Svobody*, která

stojí — vzdor své monotónní a opakovaně stejnorodé interpretaci psychické — mezi nejlepšími čísly naší poesie. Sensitivnější a flektilnější je i v krajině *Ant. Sova*. Vedle obou právě jmenovaných jsou tak vychvalované krajiny *Škampovy* mdlé a konvenční. O krajině p. *Klásterského* mlčím rád a úplně, poněvadž co chci říci, uznávají dnes již dost obecně i jeho partisáni: jeho krajina je prázdná, bez krve, bez emoce, bez umění.

Pan Červinka má v „Zápisniku“ hlavně v druhé části (Poslán domů) několik svěžích skizz, několik — je pravda, že posud málo intuitivních, jednotných a celých krajin, klidných, měkkých a bílých ve slunci nebo v mlze. Jako příklad jeho faktury jen dvě nebo tři nejlepší sloky z *Klidu pasek* a *Podzimní skizzy*:

U lesů paseky se v doubraviny táhnou,
kam včera zabloudil jsem na procházce mdlý,
na slunci ospalém kol holá lada práhnou
a v černých kalužích se stromky zrcadlí.

Svit slunce plápolá a mouchy bzučí líně,
jde hajný do lesů a z dýmky jeho dým
se mihne ve vzduchu, jde, rukou zrak si stíně
a kolem rozhlíží se okem zemdeným.

(Klid pasek, str. 52.)

Je chladno na polích a smutné ticho všade,
žně jsou už skončeny a je už po práci,
teď mlha navečer když na kraje se klade,
u ohňů zpívají a křičí pasáci.

Jen prostá halena a kabát ještě z léta,
lehounké kalhoty a klobouk slaměný,
a tak se dívají u cest, kde bodlák zkvétá,
kam's v dálku sychravou, v kraj pustý, zamžený.

(Podzimní skizza, str. 53.)

Glossy jsou tu zbytečné. Každý postřehuje klidné a solidní, třeba ne prudké, vysoké, ostré a reliefní přednosti těchto veršův.

Je-li percepční a emoční schopnost pana Karla Červinky relativně dosti silná a zajímavá, je zato jeho schopnost asociální a hlavně ideační, pokud se manifestují v přítomné knize, slabší a bez zvláštního zájmu. Pokud běží o asociativnost, je v některých kusech málo organickou, bez rovné a pevné souvislosti, spíše přetřhaná, odchýlená a odlehlá. Hlavně dva kusy: zmíněná již *Nálada* (str. 23.) a *Pila* (str. 49.) dávají mi právo k těmto konklusím. První zůstává v poslední a předposlední sloce bez psychologické souvislosti a pochybuji, že vyšetří některý čtenář jeho nexus. V druhé básni hrčící pila v práci „upomíná“ básníka na jeho první lásku a na celý život v dalekém městě. Proč? Jakým nexem? Z básně jde jen jedna odpověď — podobností mezi pilou a městem! Město prý je také — hrčící pila!

Na mládí uprchlé si myslím hlavu chýle,
na mládí prožité tam v městě dalekém,
tam v kruhu přátelském, *tam ve hrčící pile* —
cit lásky nejčistší hne chorým člověkem.

Schopnost ideační je také celkem bez hlubšího zájmu. Spekulace řídká a pak ještě bez barvy a triviální, jako na př. v *Nedělní mši* (str. 45). Jinde lehce, snadně a povrchně skeptická nebo ironická a pesimistická à la Machar nebo snad správněji a přesněji à la Heine — ale, bohužel, bez jeho otrávené tragiky a bolestné gracie. S meditativností někde jemnou a melancholickou, ale bez těžkých akcentů, které našel v druhé a konečné části svých *Básní nedoceněný* a vůbec necenený dosud *Lošťák*.

Je-li nakonec třeba synthetičtějšího a výraznějšího resumé těchto analytickým poznámkám, může to býti jen to: jádrem knihy jsou prvé dva cykly svým psychologickým a percepčním rázem. Pro ně zasluhuje kniha i pozornost i studium. Jímí stojí nad úrovní konvenční, opakované, normální a snadné a právě proto snad všude dnes aplaudované běžné naší poetické a čítankově realistické produkce.