

Dnešní člověk zvykl si již opravdu spravovati se ve všem všudy desetinnou soustavou, na niž jsou zařízeny míry i váhy jeho občanského života; a tak nařizuje si moderní člověk na ni i své vlohy rozjímavé, kritické a očistické. Sotva uplyne v Čechách desetiletí — míním literární a umělecké —, aby nebylo rozebíráno ve svých složkách, charakterisováno ve svém rázu, hodnoceno všestranně; a sotva uplyne desetiletí, aby neprocitly kalendářově přesné a dochvilné i věstecké vlohy kritických jednotlivců a aby nepředvíдалy už dobu příští. Duch jest nucen spravovati se podle kalendáře a odstavcovati své chody, vytvářeti své směry podle něho. Ano, jsou některé časopisy, jimiž nové epochy literární a umělecké začínají přesně s počátkem nových ročníků; v úvodním článku prvního čísla tak pěkně a spokojeně pochovává se epocha minulá a vítá se epocha nová! Člověk má při tom jakýsi příjemný pocit předzjednané harmonie: že všecko jest ve vesmíru i v životě v pořádku a že celý svět stojí bezpečně na svých nohou! Ovšem i to jest třeba pochopiti a omluviti, jako ostatně všechno na světě: doba jest zlá a soutěž nezřízená, ano přímo nekalá. Jest opravdu nutno dnes každému míti se k světu a nelelkovati: i hrobaři i věštcí, tato zaměstnání, zdálo se posud, poněkud transcendentní a málo pozemská, podléhají dnes této maximě, zrychlující moderní život v tempo nebývalé.

Jakpak teprve, když udeřilo nové století! Jak tu neúčtovat s minulostí, nepohřbívat něco, nevidět roditi se něco nového!

Příležitost jest opravdu jedinečná, neboť vědí bozi, nevrátí se po druhé, alespoň ne nám, kteří namáčíme dnes péra do kalamářů! A tak vyrojily se svazky knih, ano celé souvislé cykly děl účtujících s devatenáctým věkem podle všech pomyslových method a plánů ve všech oborech; a knihám těm není posud konce; jedna z nich leží přede mnou, sluje *Fortinbras čili Boj 19. století s duchem romantiky*, má autorem známého mladého německého dramatika a kritika *Julia Baba* a páchne dosud tiskařskou černí. O ní chci zde pověděti několik slov.

Babovi celý smysl devatenáctého věku jest jen v tom, že přemáhal romantiku; pokud ji přemáhal, potud pomáhal zrodu nového, opravdu moderního člověka, který odvrátil se od všeho zásvěti a žije a pracuje jen pro skutečnost pozemskou. Celé literární devatenácté století rozpůlil si berlínský kritik velmi radikálním nožem ve dvojí půli: jedna podlehla romantice, a marně proto žila a setřena bude paměť její s povrchu zemského; měla patronem Shakespearova Hamleta, prince vahavce a rozkolísaného snivce, jenž pro samé uvažování nedostal se k činu; druhá půle romantiku zdolala, vyrostla z ní a nad ni, a tu pokřtil Bab na jméno protinožce Hamletova Fortinbrase, čackého čestného bojovníka, člověka-výbojce, muže života, činů, skutečnosti, kterému padá říše Hamletova do klína jako zralé jablko a jenž pohřbívá Hamleta za zvuků hudby válečné a střelby svého vojska — skoro právě tak jako Bab romantiku.

Stojí za povšimnutí, jak horlivě a jak s různých stran bývá v poslední době romantika popravována. Jest tomu teprve několik let, co jsem se protrpěl — opravdu protrpěl, poněvadž jsem četl z ní čtyři díly a zisk neodměnil nikterak mé námahy — Filosofii imperialismu od Francouze *Ernesta Seilliera*. S tímto hrdým názvem vede se zde vyhlazovací válka s romantismem ve jménu rozumu a osvěty. A co všecko není francouzskému racionalistovi romantikou! V prvním díle potírá se „rasový imperialism“ hraběte Gobineau, v druhém „romantický socialism“ Karla Marxe, v třetím „dionyský romantism“ Friedricha Nietzsche, ve čtvrtém „romantická nemoc“, která zachvátila dva Fran-

couze, jistě tak si protichůdné jako voda a oheň, socialistického utopistu Charlesa Fouriera a — radostného rozkošníka Stendhala, který přece tolik zlomyslných vět zabodl jako žihadla do Chateaubrianda! Ani to nepomohlo mu však u p. Seilliera. Neboť p. Seilliere rozhodl se, jak píše, k „úloze těžké, nevděčné a špatně odměňované“: vyhubiti všecko, co čpí vášní, bezuzdným individualismem a pseudokřesťanskou mystikou, a přiměti pudy jednotlivcovy, aby se podřídily rozumu celku společenského. Gobineau, Marx, Nietzsche, Stendhal, Fourier, duchové ústrojí nejrůznějšího, pesimističtí ilusionisté i radostní epikurejci, chladní dialektikové výbojného fatalismu i vášniví tvůrcové příštího nového lidství, to všecko jsou francouzskému rozumáři a užítkáři typičtí romantikové!

Ne snad tak široko, ale přece velmi široko zabírá Babovo pojetí romantiky. Neboť typickými romantiky nejsou mu jen Novalis, Clemens Brentano, Byron a Richard Wagner, nýbrž i Ibsen a Strindberg; i Gerhart Hauptmann a především Tolstoj a Dostojevskij! Pro romantika nemá berlínský essayista kriteria literárního, nýbrž spekulativního: romantiky jsou mu všichni vyznavači zásvěti, všichni *křesťané*, neboť křesťanství jest Babovi duch orientální, duch zhrdající zemi, tělem, činností, skutečností, a tím duch, který se přičí úplně modernímu Západníkovi. Kdo tvoří lidi, kteří se nevyžívají na této zemi, jejichž síla nestravuje se a nespaluje se dílem hledajícím a nalézajícím svůj smysl zde, na světě, lidi, kteří se neuzavírají v pevný a určitý tvar, nýbrž touží jakkoli v bezmezí a zámezí, — ti všichni jsou Babovi romantikové. Není nesnadné uhádnouti literárnímu vzdělanci, odkud má Bab své pojetí romantiky: týž odpor k zásvěti a jeho hlasatelům, totéž radostné přitakávání zemi, tělu, radosti, všem sladkým darům životním znáš z nezapomenutelných stran zralého Nietzsche. Ale Bab nevrací Nietzsche, co mu vzal: i Nietzsche jest Babovi romantik, který sice snažil se romantismu uniknouti a bojoval vášnivě proti němu, ale nakonec pobloudil ze samé horlivosti! Okruhem vrátil se do nenáviděného romantismu, skončil jako žák Hölderlinův nebo Novalisův. „Nie-

494 tzschova cesta,“ praví s rozšafností geometra ve výslužbě p. Bab, „ústi tam, odkud přišel. Romantika odrazila jej s *takovou* silou, že koule (!), proběhnuvší kruh možnosti, musila se k ní vrátit. Krajnosti se dotýkají.“ (83) Ach, ano, krajnosti se dotýkají; a bezpečně chodí se jen po oslich stopách! Čili také: aurea mediocritas. Ta nikdy nezbloudí. Nietzsche tedy také nevyvaroval se zámezí; i on skončil jako romantik: Nu, Bůh s ním! Proto moderní protiromantický, protikřesťanský názor světový nedovozuje Bab z něho, nýbrž z Goetha a Kanta. Ty dva musíme prý učiti se vyslovovati jedním dechem. Goethe umělec a Kant myslitel stvořili prý novou realistickou zbožnost, zbožnost činného člověka, neustále se snažícího, neustále se namáhajícího. Oni prý „hodnoty skutečnostné pojistili proti útoku zásvětné zbožnosti“. „Že svět, v němž žijeme, není nic jiného než podvodný zdaj, jež třeba přemáhati, za nímž jest třeba hledati nové jsoucné, — to bylo od konce středověku patrněji a patrněji podstatou křesťanského učení. Naproti tomu vrací se Kantem a Goethem v náš zkušenostní svět jistota, v naše pozemské jednání hodnota. Připravuje se nová zbožnost, která není již nepřátelská pozemským, činným pudům Západníkovým. Tím, že jednajíce se v ní pohybujeme, zvidáme smysl světa, plníme své poslání v něm. Kant zvěstuje primát *praktického rozumu* a Goethe nazývá *námahu, jež se stále snaží, cestou vykoupení*.“ (12)

Babovo pojetí těchto tří duchových mocností, křesťanství, Goetha a Kanta, jest tuším šablonovitě úzké a konvenční. Křesťanství není nebo není alespoň nutně askese a kvietism. Jako všem velikým náboženstvím nezabránilo ani křesťanství zásvěti v tom, aby nestaralo se vášnivě o život pozemský, aby jej neorganisovalo, aby jeho stoupenci nevyžívali život pozemský do dna. Ano i cosi nad to: myšlénka zásvětní, již jim připomínala jejich víra, byla často jen kořením, které vydráždilo až v paroxysm všecko napětí prchající chvíle. Chvíle života, za níž stálo tajemství zásvětné, byla a jest jinak obtížena dramatickým, tragickým smyslem a tím možnostmi velikosti a monumentálnosti než chvíle, která jest cílem sama sobě a není ničím jiným než

495 přechodem ke chvíli jiné. Proto nezdá se mně správné, že křesťanství nebo jiné náboženství obrácené k zásvěti zmenšilo vitálnost lidskou; naopak: stupňovalo ji, poněvadž ji nadalo svým nesmírně důsažným obsahem.

A i ten Goethe jest mnohem, mnohem víc než tím, čím chce jej míti Bab. Směštnávati celého Goetha do známé jedné věty z jeho Fausta — kterou notabene vyslovilo jako hlavní závazný příkaz již křesťanství intenzivněji a naléhavěji ještě, neboť co jiného jest slovo Kristovo: Budte dokonalí, jakož i Otec váš v nebesích dokonalý jest? — nepokládám za správné, právě jako neviděti v dile jeho ustavující bytostné složky romantické. Hlavní rys Goethovy bytosti, sám nerv její, jest v tom, že cítí protiklady a rozpory životní ne jako obžalobu života, nýbrž jako vlastní motiv proč radovati se z něho a opijeti se jím. Dnes cítí se a chápe se ještě monism Goethův; ale Goethe byl více: byl i pluralista, to jest duch, jenž miluje i ty bytostné síly a klady, jež není možno svésti v jednotu. Není ani mentor, pedant a didaktik, který cítí a jedná po programových tendencích a úmyslnostech. A je-li již třeba mluvit o jeho poměru náboženském, byl složitější, než přiznává Bab: Goethe byl nejen posvětitel skutečnosti, ale i zlidštitel světectví. Paganism a křesťanství, katolicism a protestantism nebyly mu nepřestupnými kategoriemi, ale živými představami, způsoby života a cítění, jichž užíval symbolicky od případu k případu, aby vyslovil jimi ten neb onen dočasný stav svůj. A není proto nedorozumění, dovolával-li se romantism jeho metody umělecké a životní, naopak: byl to jen logický důsledek toho, co jest možno nazvati — ošklivým slovem pro krásnou věc — jeho rozporností.

A mutatis mutandis platí to i o Kantovi. Píše-li Bab, že ke křesťanskému náboženství „neměl Goethe pražádného poměru a Kant že měl k němu poměr velmi nepřímý“, neplatí to ani o jednom, ani o druhém. Křesťanství bylo Goethovi velikou skutečností duchovou a on zvykl si nepřehlížeti žádné skutečnosti. A že ethos Kantův svou absolutní dokonalostí souvisí přímo s křesťanstvím, není nutno dovozovati znateli.

Zejména konvenční Babovo pojmání křesťanství jako náboženství snu, bolesti, touhy, muky a smrti způsobilo, že naprosto nepochopil dva veliké básníky ruské Tolstého a Dostojevského, nepochopil přesto, že oba jako zjevy individuální a zvláště Dostojevského zahrnuje nejvyšší úctou, nejkrajnějším podivem. Dostojevský jest mu největší umělec vedle Shakespeara — a přesto neporozuměl mu, neboť vidí v něm dovršení romantiky, kdežto Dostojevský jest vpravdě její překonání: překonání jejího egoismu, jejího solipsismu, jejího dualismu. Dostojevský ukázal, jak křesťanství jest náboženství *radostné*, o nic méně dionyské, je-li již slova toho nutno užít, než byl paganism. Dostojevský jest extatik životní: tepna životní bije v dílech jeho tak mohutně a rychle jako u žádného jiného básníka moderního. Jeho postavy prožívají každá deset a sto životů. Tvořil-li kdo samé genie, byl to on: genie lásky i zloby, utrpení i hrdosti a vladařství, intelektu i světečtví; všechny jeho osoby jsou geniální. A zrovna tak křivá jest i jiná výtka Babova, že Dostojevský, jako všichni romantikové, nezná formy a její určitosti, že rozplývá se v zámezi a bezmezi. A zatím Dostojevský jest i nejvyšší mistr formy, který kdy žil, ale ovšem forma ta jest zcela nová, a proto snad uniká Babovi; nazval bych ji nejraději *polyfonní*. Všecky osoby Dostojevského jsou spojeny spolu několikerou nití, takže setkávají jako pracující stav nejhustší tkáň životní; měření jím jsou všichni moderní romanopisci řídcí jako studená neplodná mlha: postavy jejich žijí v sirobném osamocení jako bludné atomy; postavy Dostojevského naproti tomu jsou v neustálé souvislosti, v neustálé spolupráci se všemi ostatními a utkávají svým vnitřním žářem drama lásky a vykoupení. I ve formě jest Dostojevský veliký překonatel atomismu romantického, osamocující plastiky západnické, která nesbližuje postavu se životem, nýbrž odděluje ji od něho, uzavírá ji od něho.

Překonateli romantiky, pravými básníky moderními jsou naproti tomu Babovi Immermann a Hebbel, Björnson a Zola a z nejmladších Verhaeren, Shaw a Dehmel. Zola: Babovi „první sociální básník“! Zde jest zajímavé povšimnouti si, jak hrubě

šablonovitě cítí a hodnotí berlínský kritik. Proč první sociální básník? Protože personifikuje hmotná ústředí práce? Protože nevypracovává jednotlivce jako osobnost, nýbrž pojímá jej jen jako funkci společenskou? Protože utápí jej v davu, hromadě? Ano, právě proto! A Bab necítí, že všechna tato kriteria jsou právě romantická, právě theatricalistická a narkotická — o nic hůře, než vyčítá Wagnerovi. Kdy přestane se konečně s tímto ryze vnějškovým pathosem? Což nechápe se, že jest to romantická pověra naruby? Což nerozumí se, že dáti utonouti jednotlivci v davu jest právě tak způsob narkosy jako dáti mu jísti opia nebo hašiše? Že dav má pro jednotlivce tutéž pochybnou hodnotu jako tyto opojné prostředky: že snímá s něho tíhu osobnosti a břemeno zodpovědnosti, že rozšiřuje osobní formy jeho až v úplné rozplynutí se v beztvárnost, že dává mu nekázeň sebezapomenutí — abych mluvil terminologií, již si oblibuje Bab. K sociálnímu básníku jest třeba něčeho zcela jiného než dáti pobíhati po dějišti románovém chaotickým houfům a hromadám nebo alegorisovati společenské funkce a útvary a zhmotňovati je a zosobňovati je v strojích, dílnách, obchodních domech, dolech, bursách, divadlech, městech. Řeknu přímo: ve Smetanově Hubičce jest tisíckrát více sociální poesie než v celém Zolovi, poněvadž zde jest to, čeho není u Zoly: vědomí základních zákonů lidské družnosti, láska erotická, rodinná, bratrství obce, budování rodiny za účasti společenského celku. A nemluvím ovšem ani o Dostojevském, který celý jest do slova a do písmene básník sociální: společná vina, trest a zločin, očista, přerod a vykoupení, vybudování nového světa z nové lidské látky jsou jeho nesmírná nadosobní themata.

Bab jest z lidí dnes úžasně četných, jimiž hemží se feuilletony denního tisku: lidí, kteří se domnívají, že „překonali“ „starý svět“, a kteří ordinují recepty na „svět nový“. Má je na svědomí doba, která favorisuje toto řemeslo, škodlivější, než se zdá na první pohled. Kdyby nic jiného: již tím, že z oddávajících se čtenářů, jak je znaly doby minulé, z lidí ochotných vcítiti se a vmysliti se v umělecké dílo — a bez této dobré vůle není vůbec

498 možné, aby to dílo dojalo, a čím větší dílo, tím více vnímavosti od tebe žádá — vytvářejí jankovité pseudokritiky, kteří přistupují zhrdavě k uměleckému dílu s apriorismem svých „přesvědčení“ a svého „světového názoru“, již tím podporují filistra a utvrzují jej v jeho domýšlivosti.

Nejde o to, že Bab křivdí romantismu — alespoň první německý romantism byl mnohem kladnější, než připouští Bab —, ale o to, že nový jeho ideál jest získán do značné míry záporně: odmocněním umělecké touhy, umělecké dynamiky. Strach před každým zámezím, před každou krajností charakterisuje jej a jeho „nové“ umění. I formu pojímá záporně, jako mez, jako ohradu, která brání a odpírá. Že sám vycítil a pojmenoval své nebezpečí, to dokazuje mně kapitola, ostatně nejlepší z jeho knihy, „Filistr v devatenáctém věku.“ Bab pochopil, že z jeho racionalistického umění jest jen krok do filisteria, a snaží se proto svým vyznačujícím krokem tento znemožniti. Snaha ta jest mu opravdu ke cti a staví jej vysoko nad Seilliera, který jest utilitarista *pur et vert*, beze studu a rozpaků, ale je-li ve všem úspěšná, toť jiná otázka.

Dnes není mně nejmenší pochyby o tom, že romantism náleží zcela minulosti, v níž se úplně vyžil, a že návrat k němu jako ke každému uzavřenému útvaru minulému byl by buď nedorozumění nebo ochablost tvůrčích sil vývojových. Ale proti romantické polovičitosti jest Bab polovičitost jiná, snad právě protivná, ale proto stejná: zase polovičitost. Není náhodné, že básníci, jimž se klaní nejhloběji Bab, ze starších Hebbel a z mladších Dehmel jsou konec konců přece větší didaktikové než tvůrcové; při vši své účtě k nim, která není jistě nepatrná, nemohu toho neviděti.

Chceme dnes prostě umění, které by bylo tvořeno *celým* člověkem pro *celého* člověka, v němž byly by účastny nejen cit, nejen intelekt, nejen nervy, ale především *vůle*. A takové umění není možné bez žhavého, silného náboženského ohniska, na něž by se ustředilo. Spor o to, je-li toto náboženské ohnisko „staré“ nebo „nové“, jest opravdu spor o kozí chlup. „Nová“ zbožnost Babova jest, jak jsem ukázal, vpravdě velmi stará, starší než

Bab tuší. Opravdovému tvůrci není nic „starého“ a nic „nového“: na „staré“ musí dovésti pohledět svým tvůrčím zrakem, jako by je po prvé viděl, a „nové“ musí býti jen nejstarší známý z jeho prvních snů. Jde jen o jedno: aby tato zbožnost byla *silná a žhavá*; pak bude opravdu tvůrčí. A ostatek jest dým a prázdný zvuk.