

Karakterisovati správně dílo Martenovo a posouditi je spravedlivě jest nad všechno pomýšlení nesnadné, a sice i vinou Martenovou i vinou nevykvašenosti vrstevnického světa českého. Co ne-li tvoří, alespoň zabezpečuje jednoznačnost a určitost kriterií, jest hotovost a typičnost kulturního útvaru národního, pro něž se jich užívá. Nuže: naprosté výraznosti a jednotnosti není *dnes* v žádné evropské společnosti národní, ale *tak málo* jako v Čechách není jich přece nikde; neboť zde k nejistotám všeobecně evropským přistupuje ještě osudná rozkolísanost, s jakou se pojímají nebo nepojímají problémy tradičnosti domácí. A vina Martenova osobní jest v tom, že zmatek ten bezděky množil tam, kde chtěl jej odstraňovati; a to tím, že neviděl dosti hluboko do vlastního *děje tvůrčího* a bral za něj často, i v díle svém i v díle cizím, odvozeniny a náhražky.

Příliš mnoho prvků, a prvků příliš různých, shluklo se v této duši: vedle laciné, lepenkové pózy padělaného literárního aristokratismu à la Moderní revue opravdová vůle k řádu a kázni, vedle epigonské dekoračnosti a odvozeného akademismu tucha konstruktivnosti a tektoniky umělecké. A prvky tyto zápasily v něm, zdálo by se, marně o krystalisaci: Marten umírá, nevysvobodiv se konečným, rozhodným slovem tvůrčím. Ale přesto: jsou znaky, které nasvědčují, že prošel v poslední době hlubokou krizí a že v ní shořela mnohá malost a povrchnost někdejší, mnohý sebeklam, mnohá iluze, mnohá maska. Co zbylo? Vynesete básnická

155 pozůstalost jeho na den čistý, drahý kov pravé vnitřní velikosti tvůrčí bez strusek a šlaků?

Kdo chce správně pochopiti vývoj a vniterní přerod Martenův, musí uvědomiti si dosah skoro dvouletého pobytu Martenova (1906—1907) ve Francii a v Itálii, v zemích ryzí tradice románsko-latinské. Zde jest veliký mezník v životě, názorech a soudech Martenových. Před touto cestou byla božstva Martenova vcelku táž jako božstva Moderní revue: hlavně Przybyszewski, Wilde, Munch, Garborg, Nietzsche, Dehmel, Johannes Schlaf; z latinského světa nejvýš ještě Péladan, Rops, d'Annunzio. Tedy většinou umění severské nebo severní svým klimatem duševním; umění soumravné, individualisující, náladové; umění celou svou podstatou *lyricko-impresionistické*, umění rozkladu, bez víry v objektivné hodnoty, metody, zákony; umění roztržštěně titanisující, plné zvůle a odboje, beztvaré nebo polotvaré, propadlé fantomům nitra; vzdávající se okamžiku, rozbíjející pro vteřinový vtip formu a konstrukci; umění křečovitě často, často i rouhačské.

Před pařížskou cestu spadá jeho *brožura o Munchovi*<sup>1</sup>, svrchovaně významná pro první období Martenovy tvorby kritické. Zde nedovede Marten pojmuti tvorby umělecké jinak než jako divokého, šíleného puzení a spění v zámezí, jako démonického poloslepého výboje pudů a vůle, toužících vystoupiti ze svých mezí, vylíti se ze sebe a nad sebe a roztržstiti tak přirozeně svého nositele. Rouhavý titanism jest v této době Martenovi posledním slovem tvůrčího procesu.

A moudrost, kterou si přinesl ze své pouti jerusalemské? Nalezneš ji zhuštěnu na str. 127—128 jeho poslední knihy *Akordu*. Marten staví tu po bok Březinovi anglického básníka Coventry Patmora a Paula Claudela a usuzuje, že ze všech tří básníků

1 - Dílo Martenovo jest essayistické a beletristické. První větví náležejí: *Olokar Březina*, essay z r. 1903 (nyní odvolaný novou studií o Březinovi v *Akordu*); *Edvard Munch* a dialog o *Stylu a stylisaci*, obojí autorem zavržené; dále *Knihy silných*, podobizny básníků a výtvarníků francouzských (1909) a *Akord* (Mácha, Zeyer, Březina, z r. 1916). Druhé sbírky povídek: *Cyklus rozkoše a smrti*, *Cortigiana*, *Dravci*.



zaznává „týž hlas duchovní kázně, přijetí zákona, vyznání mravního řádu v kráse i v životě, krásou v životě. A je to v době, kterou žijeme, protipól rouhavého vzdoru, jehož kletbu odhalil Dostojevský s úžasnou odvahou v *Běsech*, jehož poslední lhavá apotheosa byl Nietzschev *Zarathustra*. Člověk vyrvavší se řádu, posedlý chaosem, věřící v chaos, milující chaos: „nadčlověk“ od Manfreda po Zarathustru — a proti němu duch, poznavší, že není života, než když a pokud chaos ten překonáváme, když a pokud uskutečňujeme řád, závazek, vůli bytí, duch tušený Dostojevským, požadovaný Claudelem...“

V Paříži seznámil se Marten s výtvarníky, básníky, essayisty, seskupenými kolem tradicionalistických revuí *Rénoation esthétique* a *L' Occident*: zde přijal svůj křest a směr druhé polovice své tvorby a svého života.

Poznal zblízka *latinský tradicionalism*, který si cele podmanil jeho bytost založenou v podstatě intelektualisticky a toužící po vladařství ve světě duchovém. Marten byl celým rázem svého ducha diktátor, který potřeboval zákonů, aby mohl spíše jimi vládnouti a ukládati jejich mediem svou vůli jiným než sám jich poslouchati. A proto setkaná s latinským duchem, podstatně vladařským a centralisujícím, stala se mu osudem — v dobrém i ve zlém smyslu.

Marten poznal zblízka starou kulturu francouzsko-latinskou, svět veliké ideové síly, který vyrostl nebo lépe byl vyvozen jasnými, rozhodnými metodami z daných historických předpokladů. V tomto světě ideje opravdu vládly a vládnu, formy tvořily a tvoří, poněvadž kryjí vitální síly národní. Tak vytvořily ve Francii umění generalisující a abstraktné, a přece životné, výraz hromadné vitality; umění ideologické a ideografické, a přece národně charakterní a výrazné. Marten byl tu do značné míry obětí klamu: přehlížel podmíněnost historicko-národní a vitální a viděl absolutnou logiku normativnou v tom, co bylo pravdou bytí pojmovou, přece zcela jedinečnou a podmíněnou a konec konců nesdělitelnou a nepřenosnou. To jest *πρωτον ψευδος* jeho *Knihy silných*, jinak tak bohaté a poučné.

A s tím souvisí a z toho plyne hned lež druhá. Marten měří sílu a hloubku tvůrčího činu toho kterého malíře nebo básníka správností nebo nesprávností jeho intelektualistického *kreda*. Jemu tvorba jest pouze methodicky správné užití správných principů; jemu děj tvůrčí jest proces, ne *čin*, v němž jsou kromě složek intelektualistických zúčastněny i prvky volní, mimo-logické a nadlogické, osobnostní. A to jest vlastní příčina četných kritických bludů a omylů Martenových v této knize i jinde. Tak stalo se, že v Knize silných velebí jako veliké tvůrce malíře Emila Bernarda a jeho druhy Anquetina a Pointa, kteří v odporu proti impresionismu „vracejí se“ k renesanci a chtějí za jeho chvěj ryze smyslový podati hlubší a složitější emoci intelektuální, — malíře, kteří vpravdě odvodili si z renesance italské schemata a šablony zevšeobecňující logikou deduktivnou a rozměňovali dekoračně původní tvorbu žhavě jadrnou a jedinečnou. Marten toho neviděl, jako neviděl obdobného klamu u Rericha, kterého kladl na roveň největším tvůrcům, výbojcům a tektonikům Západu, kdežto ruský malíř vykořisťoval jen a v dekorační formulku překládal staletý vývoj umění byzantského.

Naproti tomu neřekli Martenovi nic ani van Gogh, který ryl svou brázdou pluhem stejně bolestným jako žhavým, ani Gauguin, který klenul první nesmírně naivní a čistý, bázlivý oblouk duhové harmonie nad novou zemí, ani nic Cézanne, vlastní stavitel pratypů krajinných i lidských. Ti všichni mlčeli Martenovi, poněvadž byli ne-methodičtí, ale neformulcoví ve smyslu historických odvozenin, poněvadž budovali umění ryze přítomnostně od tektonické pracely, opravdu *ab ovo*, zcela neeklekticky.

A stejně jest tomu v oblasti básnické. Jest konečně pocho-pitelno, ačkoliv ovšem i příznačno pro Martena, že nebyl ani dost málo přitahován k Verhaerenovi; avšak překvapuje přímo, že nenalezneš v Knize silných portrétu ani Barrèse, vlastního inspirátora francouzského tradicionalismu, ani Moréase, básníka ideově Barrèsovi co nejbližšího, ani Rimbauda, kterého Claudel prohlásil vedle Chateaubrianda za největšího stylistu francouzského 19. století — nenalézaje nikde tolik výbušné síly při ta-



158 kové zhuštěnosti formové a žasna nad jeho zcela novým hodnocením slova, zároveň i konkrétním i abstraktním. Místo všech těchto tvůrců opravdu dynamických nalézáš hymnus epigonsky byronské, roztržštěně mlhavé, nesouvislé, pološilené a mátožné básnické rétorice Lautréamontově, jež nemá jiného zájmu kromě podivínství a bizarnosti („Zastřený profil“). Se jménem Moréasovým, velikého lyrika nadosobní inspirace, nejen klasicistou, nýbrž ve svých vrcholech opravdu i klasikem výrazové síly a hutnosti, nesetkáš se v Martenově Knize silných, ačkoliv její program a plán přímo po něm volal. Patrně buřičsky odbojná rétorika Lautréamontova byla Martenovi sympatičtější než klidné popírání a mlčelivé přehlížení Boha u Moréase. Neboť estetický přerod Martenův ve Francii šel ruku v ruce s jeho přerodem ethickým a náboženským. *Latinský* tradicionalism a *latinský* formalism byl zprostředkován Martenovi ve Francii umělci, jimž kryl se s duchovní vládou a ideovou hierarchií *katolickou*, jimž slova Francouz, umělec, racionalista, idealista a katolík byla a jsou souznačná; a Marten přijal s latinským tradicionalismem i jeho historické zdůvodnění nábožensky církevní. Katolicism jako náboženství universalistické a racionalisticky ideové přibližuje se Martenovi v Knize silných jako poslední posvěcení a zdůvodnění idealistické pravdy básnické a tradiční krásy... Jak hluboko šel tento vliv katolicismu, jest ovšem nepadno přesně vystihnouti; zejména jest skoro nemožno rozhodnouti, byl-li katolicism Martenovi zjevením osobní víry, přijal-li jej jako sémě božské pravdy v hlubiny duše dramaticky otřesené a otevřené, nebo byl-li mu pouhou kulturně sociální dialektikou, a tedy konec konců aparátem kritickým nebo estetickým postulátem. Nemožno jest to rozhodnouti proto, že tento svůj duchový přerod neztělesnil Miloš Marten v nijakém *díle básnickém*, pokud jsou nám alespoň dnes přístupna; i není možno posouditi, *zúrodnil-li* a jak a pokud jeho síly básnicky tvůrčí — ne pouze sjednotil nebo upevnil jeho soustavu ideově kritickou.

Na této cestě do Damašku setkal se Marten s dvěma významnými tvůrčími duchy francouzskými: s essayistou Suarèsem

159 a dramatikem Claudem. Studie, které jim věnoval v Knize silných, jsou z nejlepšího, co kdy napsal. A přece i tu ověříš znova mé poznání, že vlastní děj tvůrčí Martenovi osudně uniká: u Suarèse není vystiženo, jak jeho zápory ve světě *Kreda* racionalisticky logického mohly býti a byly samým pramenem jeho kladů tvořivých; a u Claudela, jak nesmlouvavě tvrdé koncepce náboženské vydaly dramatický rytmus lidský — Martena zajímá mnohem více Claudel metafysik než Claudel dramatik a básník. Ani tu nezbovíš se přesvědčení, že Martenovi jde mnohem více o *ideového jmenovatele* děje tvůrčího než o tento děj sám.

Vrcholem kritického díla Martenova jest trilogie studií ne z vývoje, ale ze stvoření české poesie *Akord: Máchu, Zeyer, Březina*. Ani tato kniha není prosta základních, nepravím omylů, nýbrž obmezeností. Nezmiňuje-li se Marten na příklad ani slovem v této knize, která chce spojití co nejdůvěrněji tvůrčí čin básnický s duší rasy a zachytiti jejich odvěký dramatický dialog, o díle Nerudově, jest to příznačné ne pro Nerudu, nýbrž pro Martena, který i tu pojímá tvorbu formulkově racionalisticky. Protože dílo Zeyerovo jest do značné míry odvozeninou cizích idealisticky konvenčních útvarů pevně etiketovaných, zdá se mu větší než dílo Nerudovo; venkoncem neprávem: tvůrčím výbojem a tvůrčím činem jest u Nerudy zcela osobnostní dobytí oblasti světelně impresionistické lyriky ve Všedních motivech nebo nábožensko-národní a symbolicky typické rétoriky básnické ve Zpěvech pátečních spíše než řada Obnovených obrazů Zeyerových, parafrazujících hotové a ustálené romantické motivy západoevropské. Proto také studie o Zeyerovi nedovedla rozlišiti v něm mezi odvozenou dekorativností a opravdovou tvořivostí, která jest v něm také; proto nedovedla vyložití fakta, že až na konci života a v dílech rázu konfesního *tvorí* nejvíce a nejsilněji; a proto utíká se v pochybený dualism ideje a citu, aby bezděky maskovala svou základní nedomyšlenost tvůrčího problému. Studie o Máchovi jest skizza, která není práva tvořivé síle díla Máchova a nedoceňuje jí plně; neklade zejména problému, jaké klady básnicko-myslitelské i stylové stojí za maskou jeho zdán-



160 livých záporů a podněcují soustavu jeho otázek. Dokonalosti nejbližší jest jeho studie o Březinovi, která v nové formulaci vyjímá správně i šťastně mistra z romantického agnosticizmu první verze a pojímá jej veskrze kladně jako zalidnitele pustého světa Láskou, která má v ideovém světě jméno Řádu.

Budtež obmezení Akordu jakákoli, tolik jest jisto, že jím přiblížil se Marten ze všech svých prací nejvíce kritice opravdu tvořivé, to jest takové, která snaží se proniknouti a vystihnouti děj tvůrčí jako vyvrcholení a posvěcení děje životného, a nejen životného děje jedinečného, nýbrž i národního.

Poslední studie Akordu přináší i šťastný korektiv latinismu Martenova; klade vedle něho a proti němu slovanství Březinovo jako sílu stejně mocnou a stejně schopnosti organisační, jako nositelku jiného řádu než řád latinský, ale stejně kladného a tvořivého, ne-li kladnějšího a tvořivějšího. Po stopách Březinových essayí v Hudbě pramenů pochopil nyní Marten tvorbu jako víru a naději života věčného, uskutečňovaného již zde na zemi podobenstvím jednoty mezi tvůrcem a národem; a mezi řádky Akordu napovídá, jak si odpovídá odvaha a láska tvůrčích duchů se stupňovaným vzrůstem národní síly. Akord vyznívá vírou v novou lepší budoucnost národní „v šeru dob, jež se tvoří“. Na této dráze, není pochyby, leželo vykoupení Martenovo ze staršího neplodného a odvozeného academicizmu klasicistického; *odtud* a jen *odtud* byl přístup k výhni tvorby opravdové... A jest již tragika Martenova v tom, že zemřel dříve, než mohl vtělit v konkrétný čin své nové poznání a dokázati, obrodilo-li nebo neobrodilo-li *celé* jeho bytosti.

Martenova tvorba beletristická ztrácí významu vedle jeho tvorby kritické. Upřímně a jasně mluveno: Marten nebyl básník, neměl básnické síly tvůrčí, neměl orlího oka, které objímá a prožehuje život. Jeho povídky sebrané ve tři knihy *Cyklus rozkoše a smrti*, *Cortigiana* a *Dravci* jsou odvarem pozdně romantické beletrie západnické. Motiv incestu mezi bratrem a sestrou, zpopularisovaný na sklonu 19. století Maeterlinckovým překladem staroanglického dramatu Fordova, motiv muže neschopného

161 lásky a zabíjejícího ženu z pusté zvědavosti, motiv ženy vnitřně zprahlé a zcela odumřelé schopnosti milovati vedle motivu nevěstky otravující nákazou morovou své milence ze msty za své popleněné ženství, zavlité zloby, neplodné zprahlosti vnitřní, artistického vymyšlení zla pro zlo, zoufalé křeče vzpínající se marným vysilujícím rozpětím za životem, láskou nebo tvorbou, běsnící nenávisti, v níž vykukluje se láska pohlavní, ... to všecko mohutněji a silněji vyslovili Przybyszewski, Barbey d'Aureville, Péladan, Wilde a Pater a Martenova schematická traktátovost působí, že na předlohu každé jednotlivé scény jest možno ukázati přímo prstem.

Již název první beletristické knihy Martenovy ukazuje na Barrésovu sbírku *Du sang, de la volupté et de la mort*, a kniha ta jest opravdu svou koncepcí ozvukem jejím. Účel, k němuž směřoval Marten, jest týž jako onen, jehož dosáhl veliký ideolog a ideograf francouzský: dáti ocelově přesnou a složitou dialektiku rozumovou do služeb „podvědoma“ a „bezdvědoma“, za podnož pudům a osudovosti temných mocností živototvorných i životoborných, — neboť v rozhodnou chvíli jest všecko dílo intelektu odplaveno jejich katastrofálním nárazem. Rozum ve službách citovosti, osudovosti, krve a smrti! Míra a ukazatel jejich síly; a čím subtilnější, čím rafinovanější, čím odbojnější tomuto úkolu, tím větším uměním, tím děsivější rozkoší jest konečná jeho porážka. Za toto poslední stadium pozdního romantismu nešel Marten vpravdě nikdy ve své tvorbě beletristické.

Marten přežije v budoucnost jako kritik literární některými částmi *Knihy silných* a *Akordem*. Jako literární kritik byl jediný ze svého kruhu, který měl opravdově přísné a vysoké pojetí tohoto oboru tvorby a který se mu alespoň částečně přiblížil. On byl to, kdo dal ideový ráz, směr, podklad i zbrojnici poslednímu, idealisticky klasicisujícímu a akademisujícímu období *Moderní revue*; jemu vděčí za těch několik myšlenek a myšlenček, z nichž žije a jež rozmělnuje. Vedle Martena Arnošt Procházka jest žurnalisticky pustý, nedůsažný a nezávazný, pouhopouze náladový a „temperamentní“ improvisátor bez síly myšlenkové i bez



162 vzletu; nalezne-li se v jeho kritické zvůli a roztržštěnosti sem tam kousek poznání nebo výrazu, jest to vždycky rozředěný Marten. Proto plným mravním právem *odkopl*, abych užil jeho vlastního slova, od sebe Marten parasite, když byl poznal, že nejen z něho žijí a tyjí, nýbrž i zrazují jeho ideály. „Ze zásadních důvodů,“ napsal o něm jeho osobní přítel<sup>1</sup>, „rozešel se nadobro s kruhem Moderní revue, již kdysi věnoval své nejlepší síly, a trpce byl zklamán, jakmile seznal, že jeho přísná a důsledná povaha je s ní v nejpříkřejším rozporu. Marten odmítal tento směr se vši rozhodností a bolelo jej velice, byl-li s kruhem Moderní revue ztotožňován.“

Nikoliv, toho nesmí dopustiti ani přítel, ani odpůrce, aby byl míšen s touto žalostnou družinou. Nikoli: Marten byl někdo, kdo stál duševně vždycky osamocen a nejvíce v době, kdy zdvihali jej na štít ti, kteří měli k němu vnitřně nejdále. V tom jest a bude již jeho pýcha i čest, a nejen dnes.

## „Národ spravedlivý“

163

První tři leta války světové budou zapsána v příštích dějinách české duše jako *Konec a Počátek*. V nich vyvrcholila se její krise data staletého, ale započala se i její obroda. Jsou to leta nejpustší tmy, ale i chvíle prvního úsvitu. Tma byla opravdu tak hustá, že kdekdo mohl ji hmatati; úsvit jest posud tak nejistý, že jest třeba vnitřní ethické podmínky víry, abys ho postřehl.

Tato tři leta byla jedinečnou zkouškou české povahy, ale i jedinečnou školou českého ducha. V nich proběhl český člověk širou škálu citovou, od nejkrajnější skepse, ano i od záchvatů černého zoufalství, k nejsvětlejším nadějím, k nejradostnějším jistotám. Tato tři leta byla ohromným sítem duchů. V nich buďto ztratil jsi úplně a naprosto víru ve své češství, rozuměj v jeho hodnotu a sílu živototvornou, v jeho oprávněnost k nejvyšším útvarům života pospolitého, nebo získal jsi navždy přesvědčení o *světovém poslání* a významu své národní duše — přesvědčení, kterého ti již ani smrt nevyrvé.

Tato leta budou předělem: před nimi bude jednou ležeti *starý typ češství*, typ řekl bych vnitrozemní, vnitrohраниčný, který necítil se povolán k tvorbě *zcela* svéprávné, svézákonné, samo-svojně, k tvorbě nejvyššího útvaru národního života, státu; za nimi *nový typ češství*, který vyjíždí na *kolbiště světové* jako *činitel světový* a cítí se strůjcem svého osudu, pánem svého určení, rovný mezi rovnými.

Zkouška, která dolehla v těchto letech na český charakter, byla z nejstrašnějšího, co dá se mysliti; ona lámala všecko, co nebylo

1 - Antonín Macek v Zlaté Praze.