

víme, pracoval-li na něm jeho tvůrce s dělnickou opravdovostí a poctivostí čili nic. A pracoval-li takto, jest hoden mzdy své, jako jest jí hoden zedník, jako jest jí hoden oráč, jako jest jí hoden učitel, jako lékař. *Práce* poctivého, odda něho spisovatele nebo malíře není ani snadnější ani méně důležitá než práce učitele učícího děti ve škole psát a číst nebo lékaře ošetřujícího chovance v nemocnici nebo chudobinci nebo soudce urovnávajícího rozepře a zaručujícího obecnou bezpečnost a jistotu právní. *Hodnota* určitého díla uměleckého v pravém přesném smyslu slova, to jest jeho důležitost a význam v rozvoji lidstva, nemůže býtí námi odhadnuta — to jest nad naši schopnost. Avšak správně můžeme si uvědomiti *práci*, již vynakládá autor na své dílo, při čemž třeba míti na paměti, že autor pracuje na svém díle, i když nesedí u stolku a nepopisuje papír. A tuto práci musíme spravedlivě oceniti. Jak? *Tím, že ji umožníme, že ji zabezpečíme* existenčním minimem, které budeme, my obec, my pospolitost, autorovi poskytovatí stále a soustavně, jako je dáváme učitelí, lékaři, soudci, knězi.

Tím a jedině tím odstraní se dnešní pokořující zvrácenosti, které jsou hanbou lidství a národovství. *Hodnota* přestane býtí předmětem — obchodu, výpočtu, lsti, násilí. *Hodnota* nebude kupována a prodávána, hodnota nebude peněžena, nýbrž dostane se jí údělu, jenž jí vpravdě náleží: bude přeměňována spotřebou v život, zdraví, sílu, krásu. Bude tvořiti, nebude vražditi. A teprve takto, jsouc zbavena pout tržiště, bude moci hodnota plně se projevití a vymoci si, co jí právem náleží: podiv a lásku.

Formulková poesie

Žádná formule netvoří, neplodí. Žádná formule nezavěsí na svíslou révu hrozen. Zvyk geniův jest nahražovati ve všem formuli životem.

Ernest Hello

Nedávno vyšla knížečka veršů Miroslava Rutte *Zjasněné oči*. Odložil jsem úmyslně referát o ní, až se vysloví většina literárního tisku, aby bylo možno souditi nejen autora, nýbrž, jak jest slušno a spravedливо, i kritiku. Jsou případy, kdy kritika zasluhuje spíše soudu než autor, a jest znakem našeho slabošství, že se tento druhý soud, mnohdy závažnější soudu prvního, odkládá *ad Kalendas Graecas*.

O knížečce p. Ruttově psaly se, pokud vím, referáty velmi pochvalné. Zdůrazňovalo se v nich zejména, že se zde ke slovu přihlásilo nové mládí, mládí *programové*, mládí, jež *chce* a dovede býtí opravdu mladé, t. j. teplé, prosté, radostné, naivní, bez smutku a mudráctví. Některé recense pozdravují ve sbírečce p. Ruttově nový umělecký styl, styl zdravých mladých smyslův opojených životem, styl naivní, sladký, zákonně přirozený, opak přetíženého verbalismu včerejšího.

Nyní, kdy tedy víš, co máš před sebou, otevři, brachu, s náležitou úctou sešitek p. Ruttův a začti se do něho se mnou.

Sbírečku zahajuje „Rozluka v červenci“, báseň pro autora velmi charakteristická, klíč celé jeho skladby lyrické. Básník vykládá, jak žil dlouho v jakémsi mrzutém konvenčním manželství se svou duší, patrně paní velmi lakomou, která mu nedala ani se najíst („u žebráckého stolu, s něhož jsme po léta drobty jedli spolu“), — žil s ní „lásku chytráckou a chladnou“, až kdysi v létě život, osmahlý tulák, vpadl do jeho příbytku a omámil básníka tak, že pronáší ke své ženě-duši nezdvorné divorçons: „Buď

334 sbohem, má duše, *družko má stará*, | ty křehká (!) jsi příliš pro noce jara, | pro noce touhou a polibky vlahé, | kdy uprostřed světa srdce je nahé (!).“ A odchází bez lítosti s veselou písničkou „od stolu, u něhož po léta jedli jsme pospolu“, opíjet se divadly přírody, podívanou na brouky („v šťavnaté trávě jak hupkají mile a hloupě a hravě“), na dělníky v poli pracující, na páříci se motýle a vykřiknout posléze po walt-whitmanovsku *salut au monde*. Učinil ohromný objev a nemůže nám jej zamlčeti: „Vzhůru, bratři, před námi je zem!“

Dvě poznámky k tomuto hlavnímu, intonačnímu číslu celé sbírky. Dávno nečetl jsem tolik *falešné scholastiky*, tolik *pustě pojmové alegorisace* jako zde, básně tak z mozku a jen z mozku vyždímané jako ta zde. Duše klade se v protivu k životu, k srdci, k dojmům a pocitům... To jsou distinkce tak uměle scholastické a prázdňě scholastické, až žasneš, že může *takto* myslit básník. Básníkovi duše je starou hubenou manželkou, která zmrzela muže toužícího po toulkách a dobrodružstvích erotických... Zde jest možno jen se usmát; kritizovat opravdu není možno — tak od základu zvrácená, pitvorná a protibásnická jest tato „báseň“ ve své hrubé netesanosti. A jen druhou poznámku k básnickému výrazu. Panu Ruttemu svět jest „jako žena v *sametu tráv* položená“. Podtrhl jsem si tato slova: *samet tráv*. To není jen starý otřelý obraz, to jest i kus nevkusy a nestylovosti: chci-li býtí naturistou, nesmím dovolávati se bavlněného nebo jiného tkalcovského průmyslu, kde chci v čtenáři vyvolati ryze smyslové dojmy přírodní... A tak hned z první básně máš dojem čehosi strojeně mozkového a suše pojmového, čehosi také nevkusného a verbalistně malicherného a falešného, a skoro všechny ostatní básně knihy tento dojem v tobě jen stupňují. Prosté dojmy smyslové, které by vystihl opravdový básník dvěma třemi kořennými slovy, jsou mazlivě nadouvány a piplavě parafrázovány stejně bez síly jako bez vkusu. Manýrovaným nimráním a prázdňým verbalismem pouze chytračícím, který nedovede ani správně pozorovat ani silně cítit, mohl bych vyplnit celé strany tohoto listu. Tráva básníkovi kdesi „šátečkem květů mává“ (str. 13);

335 básník chce býtí „štěňátkem, jež skulinou vyšlo si z dvorce a nizoučko od země vidí boží svět“ (12); mladou travu popisuje jako „maličké *kolmice* ke slunci vzpjaté... na *teplém mase* hlíny“ — toho spájení abstrakt se smyslnými konkrétnostmi jedním dechem!; chce-li říci, že mu buší srdce radostí, vysloví to nehorázností „pod klenbou masa (!) | srdce mé jásá“ (22); píseň koso-va inspiruje jej k této násilné topornosti: „*Stříbrný dráčku od srdce k nebi*, (!) | jímž na slunce volají zrající chleby (!) | hvízdání kosa!“ (27); *ženu* oslovuje tímto rebusem slovním: „matko mládí z mého mládí“ (36); na *téže* stránce čtu tento hybridní verbalism: „Ó, chtěl bych tě rozbítí, naruby obrátit, | chtěl bych tě stáhnout jak zabité zvíře, | bych poznal i teplotu, tkáň i červeň tvého masa!“ — to „tě“ a „tvého“ vztahuje se na *ženu*; ještě rozkošnější pseudonaivnost na stránce následující: „A v hluboké tmě tvých očí *duši tvou* zřím, | jak *na bobku sedí v tobě* a mně se vysmívá“...

To jsou výrazové nehoráznosti a netesanosti, jichž nemůže dopustiti se opravdový umělec a kterých nelze omluviti snahou po novém výrazu konkrétním a plastickým. V moderním Francouzi, i nejdovážnějším, i nejevýbojnějším, je-li básník a umělec opravdový, s ničím takovým se neseťkáš; i v největší útočnosti a křepkosti zachovává rozvahu, míru a vkus. *Vkus* jest Francouzovi, i když jest nejvášnivějším revolucionářem, nejvyšší instancí, poněvadž v něm ctí *mravní* kvalitu tvořivé duše, poslední vyrovnanou harmonii, která ustavuje kosmos božský i lidský, — jest v tom směru dědic a pokračovatel Řeka, jemuž kosmos byl již etymologicky výrazem krásy a ladu. Francouz, i když jest revolucionář umělecký, jest si neustále vědom, že není básníka tam, kde není *kultivovaného ducha*, a že násilnost jest pravý opak síly, že marota a manýra jsou největší nepřítelkyně stylu.

Jest jeden český básník, kterého připomíná Rutte svou nevykvašeností: mladý Hálek; ovšem Hálek jest vedle Rutte ještě kníže vkusu a duch hellenský vedle barbara; ani největší jeho syrovosti a nejasnosti nedostupují soustavně titěrně nehorázně jalovosti p. Ruttovy. Ale vzpomínka na Hála má pro kritika

význam pevného sudidla; Hálek jest jistě z naší moderní literatury duše nejméně umělecká, duch nejmenšího uvědomění, nejvíce vzdálený slovesné kázně — soud Durdíkův zdůraznilo jen ještě potomstvo.

Jen nekultivovaný čtenář mohl by se domnívati, že vytýkám Ruttemu nepatrnosti. Naopak: jak úzce souvisí nedostatek vkusu s celou charakterovou zmateností a myšlenkovou zkaleností, jest možno přímo hmatati právě v případě Ruttově. Z úvodní básně „Rozluka v červenci“ plyne ovšem naturalistický, protispiritualistický ráz básnickovy osobnosti. A skutečně jest řada básní v knižce Ruttově, která zpívá kult smyslů, rozkoš hmoty, opojení chvílí, transformism života, bez každého vyššího účelu a duchového posvěcení, ano přímo proti nim. Ale náhle do této noty mísí a mate veršovec *neorganicky* notu zcela protivnou: notu spiritualistické meditace, zbožnosti zabarvené ryze křesťansky, tradicí sv. Františka z Assisi... Má básně, kde modlí se pantheisticky: „*tvá, živote, vůle se staň*“; má básně, kde cítí usmíření s životem v tom, že „zanikáš v moři *jak krůpěj, jež není*“, — a jsou jiné, kde v úzkostech duše volá na pomoc Boha spiritualisticky křesťanského: „*Pane, zůstaň s námi, neb se připozdívá!*“ Stanislav K. Neumann jest jako Rutte a před Ruttem básník materialistický, naturalista a pantheista; ale on nedopustil by se nevkusu i zmatku, aby pletl do své poesie Boha křesťanského a spiritualistického: ví, co říká, a ví, že to zavazuje.

Karakteristická pro zmatenost a duševní nevytříbenost Ruttovu jest poslední báseň Zjasněných očí, závěrečný „*Prostý večer*“. Tulák, který v první básni odloučil se od ženy-duše, vrací se domů: „*utvrdlý*“ životem „*vonný jak kmen*“, „*v náručí těžký jak kámen (!)*“, a nyní „*přes květy, myšlenek zábradlí (!)*“ jeho duše — kde ji vzal na své pouti, když se s ní na počátku rozešel, jest záhada, na niž není odpovědi — „*skloní se k Bohu*“ a „*po-modlí se za vše, co miji a voní*“. Dávno nesetkal jsem se s tak dekoračně jalovou a planou a ryze verbalistickou modlitbou jako ta zde. To jest prázdná póza, která musí odpudit každého opravdového člověka, věř si nebo nevěř.

Sama podstata modlitby jest v sebezapomenutí, v pokoření se Duchu, který mne objímá. Ale moderní frazér „*skloní se k Bohu!*“ Moderní pozér tě také ujistí nejprve, že mravní výsledek jeho pouti jest nijaký: „*Nebudu dobrý, nebudu zlý.*“ Neboť přiznati: vrátil jsem se *lepší*, nedovoluje mu jeho pýcha, která sedí i nadále v jeho srdci, třebas měl na jazyku neustále slovo pokora. Je to právě jen slovo a veršovec Rutte — básníkem nazvati ho nelze — jest frazér a verbalista v sobě rozpolcený a zmatený, s jakým již dávno jsi se nesetkal. Studené i teplé říká jedním dechem.

Vzpomeň si jen na Verlainovu Moudrost a v ní na verše: „*O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour | et la blessure est encore vibrante... | O mon Dieu, votre crainte m'a frappé | et la brûlure est encore là qui tonne...*“ a pochopíš, co jest to modlitba opravdová i opravdová poesie vnitřního očištění ohně. A poznáš také, že vedle toho domnělá zbožnost Ruttova jest padělek a vpravdě rouhačství básnické a myšlenkové.

* * *

Proč rozebral jsem zde poněkud obšírně veršovanou knížku p. Rutte, když jest básnický a umělecký málo cenná?

Ze dvou důvodů.

Předně: aby bylo patrné, jak klame určitá část mladé poesie, rozuměj té, která si z mládí dělá *program* a *tendenci*. Mluví in theoria o prostotě, vroucnosti, čistých smyslech, naivnosti, živelnosti a životnosti — v praxi podávají se však komplikované odvozeniny ryze racionalistické a odtažité, složitý verbalism a planá dekoračnost, stínový život mozku dresovaného určitým směrem, nuceného mysliti podle úzké stereotypní formulky. Hovoří se o čistém životě mladých smyslů, ale vpravdě dostává se ti nečistých smíšenin a slepenců starých klišé, rozmělněného haraburdí mrtvolné minulosti, starých divadelnických rekvizit, nově jen přetřených. Všichni víme, že mládí — a právě *silné, životné* mládí — má také své smutky, své melancholie, prostý důsledek svého překotného varu a bohaté mízy, a že pošetilosti,

338 hlouposti, hravosti a mazlivé titěrnosti, které pro ně vindikuje programově p. Rutte, jsou u něho výjimkou, a ne pravidlem; a že zpřizvučňovati je výlučně nebo převahou, jako činí p. Rutte, jest je *skreslovati*, t. j. zjednodušovati v abstraktní *schema*. Z mládí a z fyzického zdraví činiti program a etiketu na své dílo jest vůbec pošetilost nad pošetilostí, a dopouštěti může se jí jen člověk marnivý a marnivý marnivostí *de bas étage*. Neboť: jsi-li opravdu mlád a silen, musí mládí a síla tryskati z každého tvého verše, sršeti z každého tvého slova; nebo mlád a silen nejsi, a pak jest marno mluvit o mládí a síle a činiti si z nich etiketu nebo program — opravdových soudců tím neoklameš; naopak: vzbudíš v nich právě tím podezření a posílíš jejich kritickou nedůvěru. Zamyslí-li jsi se jen trochu o životě, rozmyslíš si velmi dobře, než budeš apelovati na své mládí. Neboť víš, že byli tvořivě mladí padesáti- a šedesátiletý Flaubert a Stendhal, a nebyli mladí jejich dvacíti- a třicítiletí vrstevníci — ti nám dávno rozpadli se v červotočinu, kterou byli vpravdě již ve svém mládí fyzickém, kdežto starý Stendhal a starý Flaubert směji se nám posud olympickým jarem...

Po druhé: abych ukázal, jaká egyptská rána jest touha po módnosti a heslovosti a k jakému ochuzení vede v poesii každá formulkovost. Před Zjasněným očima vydal p. Rutte knihu próz Smuteční slavnosti srdcí. Tenkrát byly v módě histrionské hysteričnosti Moderní revue, strakaté fráze pseudoidealistického mysticismu, a p. Rutte slátral a sešil první svou knihu z nich. Dnes však přeskočil vítr módnosti ve směr právě opačný. V módě jsou naturism, prostnost, naivnost smyslových pocitů, životnost, kult těla, hmoty, přírody; a p. Rutte sešívá nyní z těchto hadříků druhou svou knihu. A přece tyto dvě knihy zdánlivě zcela cizorodé jsou si v jádře podobné jako vejce vejci; jsou z téhož rodu příživnický odvozeného, racionalisticky dekoračního, bez pravého vnitřního tepla, bez organické melodie, která tryská jedině ze středu lidské bytosti zraněné a rozezvučené velikou láskou.

To, oč usilují p. Rutte v Zjasněných očích a jiní mladí veršovci vedle něho, uskutečnil podivnou ironií náhody zcela skrytě,

339 bez okatých programů a formulek a bez honosných etiket básník, o němž se málo mluví, a který si přece zasloužil, aby se o něm hovořilo opravdově a vážně. Neboť: jak jest možno slyšeti tak ostentativně hovořit o tuláctví a poesii tuláctví, jako se činí v knížce p. Ruttově, a nevzpomenouti Karla Tomana? To jest básník opravdového mládí a jeho pudů dobrodružně výbojných i životně sladkých: dlouhé a dlouhé dráhy pochodové svinuty jsou u něho v básně sporé, jadrné, uzavřené a melodické; vášnivé vary a temné víry opravdového, živelného mládí vykvasily u něho v poslední době v zákonnou sílu a zákonnou prostotu, v tu bohatou sevřenou stručnost, jaká bývá darem až mužného věku. Neboť i na to jest třeba upozorniti, ač jest to zcela samozřejmé, — ale žijeme již, zdá se, v době, kdy právě samozřejmosti musejí býti znova objevovány: jest prostota dvojí. Jedna není nic než zdvořilejší název *chudoby*; druhá, prostota opravdu umělecká, jest poslední zkratka umělcovy kresby, žeň a bohatství a synthesisa všeho jeho poznání, melodie, vízící a vytěžující všechny jeho výboje; překlenující poslední duhou všechny jeho disonance. A tato opravdová prostota nepadá umělci darem do klína na začátku jeho tvorby, třebaš si z ní dělal program. Ten mu čerta prospěje. Tato opravdová poslední prostota bývá odměnou dlouhého vývoje a vášnivého boje a úsilí a uzrává zároveň se sladkým ovocem požehnaného podzimu.

Brzy pochopí se obecně, že *formulka* není nic než maska prostřednosti; a mladí lidé, místo aby se jí dovolávali, budou se jí vyhýbati. Pochopí se také brzy, že chceme a nutně také potřebujeme dnes a právě dnes, aby nám poesie a umění dávaly *celého člověka* — nic víc, ale také nic méně. A celého člověka není tam, kde není poměru k duchu nadosobnímu, kde není *intelektu*, který k němu ukazuje. Všecko ochuzování člověka o intelekt bude záhy cítěno jako mrzačení člověka, a umění, které se beztvare rozplývá v pocitech a nimravě se v nich piplá, bude vymítnuto jako zženštilá zrůda, byť se tvářilo sebe mužněji a bojovněji.

Methody, nepopírám toho, nýbrž výslovně přiznávám, jest umění třeba, ale metoda jest něco zcela jiného než formulka:

metoda jest cosi formulce přímo protivného. Formulka jest otrocké vězení, mechanistická pověra, pěstující a vychovávající lenost a malost duše; metoda proti tomu, správně-li se jí rozumí, jest *cesta k svobodě*. Cena a hodnota opravdové metody v umění jest v tom, že rovnou vede k svobodě, k poslední rozhodné svobodě velikého tvůrčího činu. Neboť na tom jedině konec konců v umění a poesii záleží: abys methodicky dospěl k svému poslednímu, nejvnitřnějšímu *já*, aby ses ho odvážil činem, *skokem nad sebe, skokem do tmy, skokem do sebe*; metoda vede tě na poslední prah, za nímž šerí se osudná tma, na prkno, pod nímž hloubí se propast: skok do ní a přes ni jest tvá zkouška, která tě objeví tobě samému... Mnohému a mnohému musil jsi se naučit, abys toho mohl v rozhodnou chvíli — zapomenout. *Proto* milovali velcí umělci metodu a dávali se jí vésti a vychovávat: vedla je k této poslední odvaze, která musila býti připravena soustavnou prací a soustavným rozmyslem celého života, neměla-li býti pouhým planým fanfaronstvím.

Ale malí uvíznou v ní, anebo častěji ještě *před ní*: v pouhé formulce, a nesou její jho se spokojenou samolibostí jako pojištění od svodů a úrazů tvůrčí dobrodružnosti.

Není konec konců jiného sudidla mezi prostředností a velikostí v tvorbě básnické a umělecké než to zde.

I

Drama p. Jaroslava Marie nedávno na Národním divadle provozované — píši to se svědomitostí, kterou nalezne člověk vždycky, kdykoli má zakrýt špatné svědomí: neviděl jsem ho tam, nýbrž četl jsem je v knize — vyvolalo mně v mysli velikou historickou figuru, kterou se chci inspirovat. Obíral jsem se jí také, ne jako básník, nýbrž jako literární historik, — ale jest ten rozdíl tak podstatný, abych jej musil zvláště vytýkat? A zde chce se mně tedy psáti ne o Tassovi z básně p. Marie, ne o básnické fikci českého dramatika, nýbrž o Tassovi *historickém*. O básnickém Tassovi p. Marie chce se mně hovořiti tím méně, čím více jsem přesvědčen, že všechno podstatné bylo o něm řečeno na tomto místě odborným referentem.

Tedy: historický Tasso, to jest Tasso, jak vyneslo jej na světlo z přitní staletých legend a fantasií pracné a důmyslné badání moderních historiků italských, předem jeho velikého kritického životopisce Angela Solertiho.

Tento Tasso, básník stejně veliký jako nešťastný — nešťastný proto, že byl obětí své doby, a veliký proto, že byl právě proto její autentický výraz, — a obojí souvisí spolu k nerozdělení těsně a důvěřivě! — Tento Tasso tedy býval předmětem litosti a melancholických vzdechů, že byl poslední básník renesanční. Ale tento Tasso není předmětem závisti, že byl *první* básník a *první člověk barokní*, — ačkoliv to a právě to jest závažnější, závažnější prostě proto, že začátek čehosi jest vždycky významnější než konec čehosi. První básník, první člověk barokní: příhanu tohoto