

hesla klasicismu přicházejí znova ke cti a více než jindy; není náhodné, že se na jiných stranách připravuje obnova realismu, který vylučuje i zvůli i reflektivní zdůvodňování a dokazování. Touha po objektivitě plní znova tvořivého básníka. Zasnoubiti ve vyšší řád novou formovou logikou ducha a duší, svět a nitro, jev a objekt, civilisaci a kulturu, naléztí mezi nimi vyšší rovnováhu, hle, takové jsou úkoly a perspektivy nové poesie.

Nechuť k sentimentalitě, tak všude patrná, jest nechuť k jednostrannosti a zlomkovosti; chceme vystihovati objekt ze všech stran.

To předpokládá však víru, že není nepřeklenutelný rozpor mezi světem a duší, mezi nitrem a civilisací i socialisací života. Vnitřní náboženský vzlet, umění meditace a vnitřního přemítání, oblast vniternosti a duševnosti nezůstává dnes touž, jakou byla v minulých věcích: přetváří se, zesvětštuje se, slí... A civilisačnost i socialisace nejsou jen otázkou přesunu hospodářských sil a hmotné revoluce: stávají se den co den víc a víc věcí nitra a jeho nových ctností. Jaký vnitřní život duševní, když se musil coúte que coúte odlučovati od obecnosti, poněvadž nemohl jí nic dáti? Jaká kultura nitra, když měla podmínkou nespravedlnost a nerovnost společenskou, když musila před ní zavíratí násilně zrak? Jak nepřipustiti do vniterného chrámu žízeň spravedlnosti a rovnosti společenské, ano i ničivý žár revoluční, když plamen jejich jest základem všech ctností osobních? Duše takto v základech proměněná a rozšířená, sentiment takto zobjektivnělý jest možno spojití jedinou klenbou s výboji intelektu i s převraty revolučními i s celou novou přestavbou společenskou, jak jest již neodvolatelným příkazem dneška.

Mluví-li básník hodnoty Claudelovy o svém díle — i když to činí v úvodní a příliš stručné přednášce před recitací úryvků ze svých prací, jako to učinil zde Claudel 30. května 1919 —, buď jist, že neztratíš času, nasloucháš-li co nejpozorněji. Básník nemusí býti a často nebývá také správný interpret nebo kritik svého díla; může souditi o něm křivě a neviděti hodnoty tam, kde jest; může i své dílo podceniti, ale dá-li nám nahlédnouti do svého lidského, uměleckého, myslitelského přesvědčení, do životních jistot, z nichž rostlo, — sám *pohled* ten má již svou hodnotu poznávací. Básník hodný toho jména tvoří do značné míry uvědoměle a methodicky; a zúčtuje-li si tuto metodu před naším zrakem, dílo jeho nabývá tím pro nás větší ještě jasnosti a důslednosti. A to jest i kořist této malé knížky Claudelovy.

Claudelovi jsem zavázán za mnohé, a snažil jsem se již v jedné své přednášce před válkou říci zač. Za to, že mě svým dílem postavil tak důrazně před poznání, že pravé umělecké dílo a zvláště drama má býti podobenstvím vesmíru; za to, že po dlouhých dobách zase první *klenul*: vytvářel kupole. Je to latinec ve své podstatě přes to, že je barbarský anarchista po některých jiných stránkách své bytosti; a člověk musil státi pod kupolí Pantheonu římského, aby pochopil, jak umění stavebné jest latinské a jak latinské jest stejnoměrně laskavé a moudré světlo, které vykrajuje vesmír i organisuje ho: měří, váží, rozlučuje i pojí ve vyšší celek.

Vyznávám tuto svou vděčnost Claudelovi hlasitě i dnes,

252 a právě dnes, kdy jeho vůdčí umělecké postavení ve Francii jest otřeseno a kdy jeho dílo, zdá se již, nedopne se těch vrcholů, za nimiž spělo před válkou. „Zdá se, že od války,“ píše Henri Massis, „vliv Paula Claudela jest zastíněn; bylo třeba japonského zemětřesení, aby se někteří rozpomněli, že francouzský vyslanec v Tokiu jest také básník, jedna z velkých literárních postav dneška. Toto zapomenutí má nejednu příčinu zvláště řádu estetického. V míře, jakou autor Stromu podlehl vlivu symbolismu, stal se cizím mladým generacím, které se dovolávají analyzy Proustovy; a ti, kdož si, jako Drieu la Rochelle nebo Montherlant, vypůjčují od něho zvláštnosti jeho lyrismu nebo látku jeho obrazů, jsou, zdá se, málo citliví k tomu, co činí základ jeho inspirace, jeho výlučnému zájmu náboženskému...“

Na Claudela hledí tedy dnešní mládí podstatně jinak než mládí předválečné. Překáží mu na něm jeho symbolism, který se mu zdá nelatinský, protiklasický. Před válkou měla mladá Francie velké nadšence Claudelovy; takového Ch. L. Philippa, z kritiků takového Riviera nebo Duhamela. Byli ovšem také odpůrcové a nejvýznačnější z nich protiromantik Pierre Lasserre ve své knize *Chapelles littéraires*. Jest charakteristické, že při Lasserrovu obnovuje nyní s jiného hlediska a jinou methodou vynikající kritik, také katolík a také antiromantik a také tradicionalista, Henri Massis v 2. svazku svých *Jugements*. Massisova diagnosa zní, že v Claudelovi jest hluboký vnitřní rozpor mezi obsahem jeho díla, jímž jest řád, kázeň, zjevení, celá tradice, a formou, která jest subjektivisticky lyrická, individualistická nedružná zvůle. „Což není rozumu pohoršením,“ táže se Massis, „když básník řádu a Řádu nehynoucího, hierarchie, discipliny právě jako Zjevení, podává nám své dílo, v němž rozpoznáváš celé tělo tradice, ve formách lyrického subjektivismu nesdělitelného, který mu dává ráz nepořádný, protivný základu, z něhož vyplývá?“ Uzavřený, hermetický ráz jeho díla, který si žádá literárního zasvěcení, máš-li jej pochopit, ten prý jest v rozporu s věrou básníkovou. Massis lituje, že se Claudel nedovedl zbaviti falešně mystických symbolů, celého toho literárního žargonu, který

253 se uctival v době jeho mládí v uměleckých kapličkách. „Jsou různé způsoby jak býti liberální; a tento Claudel, který se zdá tak silným, zdaž neměl slabost uvěřiti, že jest třeba, aby katolík bral na sebe podivnou aluru těch, kterým víra značí intelektuální prostřednost.“ Jest prý zcela jisto, že „Claudelova estetika není v soulase se zásadami, jež má účelem projevovati; a tento muž, který by nestrpěl, aby jeho život nebyl srovnalý s jeho věrou, nedospěl k tomu, aby s ní srovnal své umění.“ A jinde: Claudel prý nevykonal, co chtěl vykonati, poněvadž zatím co všecko v jeho pojetí odsuzuje individualism, jest konec konců sám obětí estetického individualismu, který jej připravuje o jeho výboj.

Hlas tento je velmi charakteristický pro dnešní stadium literární myšlenky francouzské: návrat co nejuplnějši k racionálně typické neosobní formě klasicismu analytického.

Jest ovšem otázka, je-li tento proces, vedený s Claudelem, spravedlivý i s vyššího hlediska, než je dobová orientace. A tu mám své pochyby. Kouzlo básnické osobnosti Claudelovy bylo právě v tom, že se tu *duch* latinský, duch tektonický a stavebný, zasnoubil s *duší* barbarskou, lyricky vroucí a kypící a místy přímo přírodně názornou a smyslově bezprostřední a dravou. Vzniká z toho nový výraz, nový styl, který nemusí býti každému po chuti, ale jemuž nemá nikdo práva upírati nároku na existenci. Měřiti Claudela Proustem pokládám za nedorozumění. Proust jest veliký prozatér, snad největší po Montaignovi, analytik duše nejen jevové, nýbrž i jejího transcendentna, ale Claudel jest veliký básnický synthetik, který myslí sice v obrazech, ale stejně zákonně, jako Proust analyzuje postřehy.

Mně jeho symbolika nepřekáží, poněvadž je plna konkrétností a poněvadž pojímá do sebe a vynáší pak do světelné sféry celou jasnou názornost životní.

Na dně jeho dramatu spí antika, úzká, těsná a řeknu to přímo, mně velmi těžce snesitelná; co *mne* s ní smiřuje, jest to, že je to básníkův *zážitek* do slova a do písmene, a ne pouhá jeho literární idea. Claudel prožil přísnou, úzkou a těsnou tektoniku antickou

ve svém velmi úzce chápaném křesťanství; jeho křesťanství jest věru spíše židovství Starého Zákona než radostný a svobodně laskavý duch evangelí. Povšimněte si, že drama Claudelovo jest stále varianta jediného motivu: *oko za oko, zub za zub*. Jediná veliká metafysická tautologie. Opakuji, co jsem řekl výše: klenul, ano klenul, první po věcích zase, v dramate. Ale klenba jeho jest těsná, úzká krypta románská; klenba jeho uzavírá velmi málo prostoru. Jeho dramatická logika vrací se odtamtud, odkud vyšla: je kruhová. Rozšířiti ji ve vyšší a volnější zákonnost musí býti první starostí těch, které poučil. Snažil jsem se o to v Zástupch, v nichž jsem vyšel původně z jeho dramaticko-logické metody, abych ji zaměnil svobodnějším a laskavějším principem toho, co bych rád nazval kolektivistickou polyfonií lásky. Nevím, dosáhl-li jsem zde tohoto nového stylu zákonné svobody; ale i kdybych ho dosáhl, cítil bych se stejně Claudelovi zavázán, neboť můj nový princip stavebný zrodil se z mého důvěrného s ním obcování.

Z přednášky Claudelovy stojí za zmínku zvláště výklad Rukojmí a Tvrdého chleba jako dramatu nadgeneračních, neboť Claudel, odpůrce individualismu („v tom jest omyl nauk stejně násilných jako chudých takového Stirnera nebo Nietzscheho“), jest v podstatě své tužby *objektivistický kolektivist* a chce sledovati i zpodobiti dramatický konflikt i za mezemi jedné generace. Člověk spravedlivý jest mu víc než nadčlověk; a vidí jej v tom, kdo vědomě pracuje k harmonii společenské. Překrásná je partie vykládající nutnost pozornosti a poslušnosti k objektu, jež dovedou vyvolati v dramatické osobě „bytosť skoro docela novou“, které v sobě po případě ani netušila. Křesťanství jest podle Claudela svým objektivismem mravním po výtce dramatické. „Pravá křesťanská zásada v protivě k zásadě sokratovské není Poznej sebe sama, ale Zapomeň sebe sama; jinými slovy: Obráť svou pozornost jinam než k sobě samému, ať je to k Bohu či k věcem a lidem, vzhledem k nimž máš naplniti nějakou povinnost. Dej pozor, abys nepromeškal tohoto vyzvání nesmírné důležitosti, které ti bude učiněno snad právě v této chvíli a snad

toliko jednou! A abys lépe slyšel, dej v sobě všemu zmlknouti. Neztrácej se v rozjímání, nebo, což by bylo směšnější, v neplodném podivu nad svou vlastní osobou.“ Takto pojímá Claudel křesťanství, jak to napsal redaktoru Tempsu z Hamburku několik dní před válkou, jako „velikou sílu, velikou doktrinu, *velikou školu energie*, která udělala z Evropy to, co jest, která dělá, že jsme Evropany, a ne Indy nebo Čiňany.“

Hodný úvahy jest také passus, v němž vysvětluje Claudel své rozměrné básně náboženské básněné na patrony a patronky Francie, předem sv. Jenovefu. Proti emotivní theorii Edgara Poea a Baudelaira, kteří žádali od lyrické básně především malé rozměry, sotva víc než sto veršů, hájí Claudel rozměrnou lyrickou báseň, organisovanou také kolektivisticky; neuzavírat se do sebe, nýbrž navazovat jiné vyšší celky má taková báseň. „Nejkrásnější krátké básni,“ praví významně Claudel, „bude vždy chyběti nejvyšší oblast umění, komposice, poměr k širokému celku, který vyzdvihne nekonečně každý detail a dá mu veškeru sílu.“ Krátká emotivná báseň 19. století jest důsledek individuálního osamocení, které jest skrytý myšlenkový princip tohoto věku, a vede v umění k zlomkovitosti. „Avšak podle mne všude jest cílem umění *hledání celků, velikých mas ovládaných mohutnou komposicí* a nad ní vynikající šťastnější jedinec jest jen jedním z částečných účinků.“

Tak mluví opravdový básník dramatický. A někdo, kdo jest dnešním kolektivistickým básnickým snahám bližší, než by se zdálo.