

jsme u tohoto obětavého autora při dnešní nevšímavosti české veřejnosti k opravdové práci duchové zvyklí. Tím přiřazuje ke svým starším, stejně láskyplným jako důmyslným portrétům nový, neméně závažný; k Žižkovi, Jungmannovi, Havlíčkovi, Březinovi, Sládkovi Holečka.

Studie Chalupného není literárněhistorická, nýbrž sociologická; spíše než slovesného tvaru a boje o něj týká se životné myšlenky nebo lépe: životné moudrosti Holečkovy a jejího místa v české duchové organizaci jeho doby. Slovesná tvorba je cesta, která vede od empirie zážitku k jeho zobektivizování a idealisaci ve výraze; tuto cestu vysledovati, toť první úkol literární historie. Těchto problémů dotýká se Chalupný jen mimochodem, ačkoli i o Holečkovi epikovi přináší jeho kniha cenné poznatky, za něž by se nemusil hanbiti žádný sebevětší literární historik, tak na příklad skvělou partii o kompozici Našich (str. 70 a n.); těžiště její je však přece v tom, jak váží a hodnotí celkový zjev Holečka *publicisty* (v nejširším a velmi vysokém smyslu slova) a *národního myslitele i učitele* v dramatech generací i osobností. Způsob, jakým jej Chalupný včleňuje mezi jeho básnické vrstevníky jako protinožce Vrchlického, obdoby, které nalézají při všech divergencích mezi ním a Zeyerem, metoda, jakou vede paralelu mezi ním a Masarykem, vytýkáje body styčné i odchylky (v otázce slovanské a dělnické), to všecko jsou strany velké obzíravosti i pronikavosti, které si přečte s užítkem každý literární historik.

V estetickém hodnocení rozcházejím se v jednom bodě s Chalupným: soudím, že přeceňuje Holečkovu epos veršem Sokoloviče. Ani epika není konstanta; i ona se vyvíjí, byť pomaleji a namnoze skrytěji než lyrika. Moderní pokusy o nový historický román na příklad vypadají zcela jinak než historické romány Waltera Scotta, Scheffla, Sienkiewicze, Victora Huga, ano i Mériméa. A v Sokolovičovi cítím příliš vliv výrazových typů i mechanismů staré srbské epiky a málo tvárného boje o nové, abych mu mohl přiřknouti to výsostné místo v české poezii jako Chalupný.

### Lyrika

Karel Toman: *Stoletý kalendář* — Vítězslav Nezval: *Menší růžová zahrada* — Konstantin Biebl: *Zlatými řetězy* — Adolf Hoffmeister: *Abeceda lásky* — Jaroslav Bednář: *Proud světla* — Jan Šnobl: *Modré vlny* — Josef Spilka: *Rozpuk* — Jan Jiří: *Stěpinky dnů i srdce* — Zdeněk Macek: *Neznámé Korinně*

Tyto „poslední verše“, jak jim říká básník, jsou jeho básnický podzim. Je to známá věc: kde bývá bouřlivé jaro a nepokojné léto, tam

bývá tím krásnější podzim. A básnický podzim Tomanův jest takový líbezný podzim. Ne mlhavý, ne sychravý, nýbrž teplý, zralý, zardělý, vonný jako nejlepší ovoce.

Romantik temné verlainovské krve, básník tulák a básník buřič dožil, nikoli, *vic: dotvořil se* Toman klidu, pohody, lásky k rodné zemi, velikého smíru s lidmi, bohem, světem. *Dotvořil se*: v tom jest hodnota toho všeho. Nespadlo mu to nikterak do klína. Je to všecko ovoce stromu, jehož kořeny vězí hluboko ve tmě zemské. A klidné líbezné gesto dneška jest jen zrytmované a zharmonisované křečovitě a trhané gesto věřejší impulsivnosti.

Všecky staré životní osudové motivy Tomanovy zde potkáváš a často definitivně vykvašené. Tak motiv tulácký: „Se všemi vagabundy světa / bych pít chtěl, / se všemi vagabundy světa / bych jít chtěl, / se všemi vagabundy světa / do nebeského království bych šel.“ (Str. 14) Tak motiv chudoby v ražbě zvláště čisté: „Chudoba svatá / už v kolébce zná vlastní důstojnost.“ (22) Motiv hazardu: „Šílený tanec žen a osudů / a myšlenek a vášní / a z těch si nové kouzlo dobudu / a prudší rytmy básní.“ (35) Motiv revolty a msty sociální: „Všeho je škoda, / krom bacilů msty v kanálech.“ (40) I temná krůpěj romantické tmy osudové tkví na těchto úvodních verších: „Daleko v hlubokém lese / vyvěrá zpěvavý pramen. / Z tmy k světlu se rodí a třese / podsvětlní píseň.“ Většina z toho, co vyslovuje Toman, dostává dnes při vši své prostotě zvláštní ražbu, místy až gnómičnou. „Je na konci všech cest / buď domov, nemocnice, vězení, / anebo hrob.“ (25) „A zas bych ubližoval / jak každý, kdo tu žije. / Neb v krutosti a lásce / náš život zavřený je.“ (56) Všecko ku podivu střídme, ale také zhuštěné jako legenda na starém pamětním penízi.

Prostota, k níž se zde většinou dobral Toman, jest dar mnohých závitů a meandrů let předchozích. Ona umožnila mu zachycení zjevu tak složitého, jako je Lenin. V něm je vrchol nové knihy Tomanovy. Sluje: stavebná jistota. „A vrátil lidem radost poslouchati.“ I o Tomanovi může se to říci. Rozuměj: vrátil lidem radost poslouchati — verše. Neboť tyto verše žádají si opravdu toho, aby byly recitovány nebo čteny nahlas.

Škoda, že z knihy nebylo vypuštěno několik básní příliš řídkých a jaksi jen improvizovaných. Byla by získala na jednotné vnitřní hudbě.

Vítězslav Nezval nalezl svou cestu v Pantomimě a zůstává jí věrný. Je vyznavač čisté absolutní obraznosti mimo rozum, úvahu, rozjímání, cit. Ani sentiment, ani pathos — to zdají se mu býti těžké nohy do tance jepic a libel nad proudícím časem. Nýbrž hra, střídání, co nejvíce pohybu a kmitu na ploše co nejmenší; imprese, ale úplně odhmotněné



194 do čiré neosobnosti. Tyto básně jsou neosobní, jsou objektivní, ve smyslu čiré a čisté jevovosti. Básník chce být absolutním milencem a vyzna-vačem života; proto, zdá se mu, nesmí milovati v něm nic určitého, obmezeného, osobního, nýbrž stále proměnný tok jevů, který jej skládá. Milovati jednu určitou ženu zdálo by se mu zradou na lásce; žítí jeden život zradou na životě. Proto píše básně, které chtějí působiti dojmem, jako by je psalo několik básníků: chtějí podati životní obsah několika lidských já a vlastně každého lidského já, které je náhodou čte. Není náhoda, že tato poesie vzniká v době, která rozbila jednotu lidského já. Je, chce být ve svém programovém bezvědomí a podvědomí její uvědomě-ly výraz. Nedefinitivnost života nebyla posud tak programově vyslo-vována jako zde. Miluji poslední chvíli, jako by říkal básník: proto ji opouštím, jakmile se stává předposlední.

„Je třeba vynalézat minutu za minutou, / zachránit, co se dá zachrá-niti, a nemít ani chvíli pokoje,“ praví Nezval ve své „Poetice“. „Bude nutno žítí čtyři pět roků v bezohledném opojení, / nedbat zákonů přírody a státi se čírym zázrakem / a potom celý život vléci za sebou jak rakev . . .“ Tu jest pojímána poesie jako jakési sebespalování. Roman-tický heroisme, romantická askéze, poznáváme tě pod novou maskou!

Není pochyby, že takto vznikají u Nezvala básně, které působí jako gymnastické cvičení ducha. Bradla pro ducha, činky pro ducha, kozy i žebříky pro ducha, kolovadla i kruhy pro ducha. K tomu, abys je napsal, potřebuješ určité hygieny; ale abys je s požitkem četl, potřebuješ ji neméně. Taine říkal: *rychle* mysliti, toť rozkoš nad rozkoše. Courbet s obměnou: *rychle* malovati, rozkoš nad rozkoše. A poetista: *rychle* básniti, rozkoš nad rozkoše.

A čtenář? Často nestačí této rychlosti, poněvadž jest unaven touž procedurou stále a stále opakovanou. Obraznost, která jest účelem sama sobě, dříve nebo později určitě unaví. Tam, kde je elementem, který tvoří nové konkrétní světy, jako v „Premier planu“, zmocňuje se duše čtenářovy a rozšiřuje ji o nové polohy. Ale kde je hrou pro hru — a je tomu tak v značné řadě básní z této knihy —, zanechává za sebou rozčarování a naposledy nudu. V některých příliš hračkářských básních této knihy dospěl, zdá se mně, poetism mrtvého bodu. Jest naléhavá potřeba, aby byl dán do služeb duševní konkrétnosti a pomáhal vytvářeti něco více než nálady, které jsou neplodným sebezrcadlením.

Že hledá již tuto cestu a zčásti nalézá, o tom mne přesvědčuje nová kniha Konstantina Biebla, nejšťastnější, kterou posud napsal. Je tam také řada čísel, která jsou hrou pro hru, kolotočem ducha a vtipu, barevnými raketami a prskávkami, karamboly představ a výrazu, přesmyčkami slovnými. Ale jsou tam také básně, které mají svou sta-

195  
vebnou jistotu a metodu a budují malé, ale dobře zabydlené světy duše. Taková báseň jako „Monte Carlo“ není jen chaos představ pro chaos, mají svůj stavebný účel a ten je tragičnost vyslovená nebo lépe zam-lčená v obraze. „Z kasina vyšel hazardní hráč, / jde za ním dáma s parukou. / Na nízké větvi utrhla pomeranč. // Shořel jí pod rukou.“ Nebo vezměte „Květy zla“. Halucinace, přetřhaná šňůra halucinací, ale ty halucinace mají svůj vnitřní psychický, skoro etický lom, kterému je možno říci prostě: láska. „Horečka stoupá po lanovém žebříku, / na-horu v cirku šplhá akrobat. / Nikdo nedýchá dole v publiku. // Já se modlím, aby spadl.“ Nebo jiná báseň „Pohřeb“. To je malé arcidilo. Je tu pohřeb vesnického kováře, je tu osiřelá kovárna, je tu malý osiřelý hoch; je tu plno tajemného života věcí i lidí, úkonů a nástrojů života až mythického. „Na stuhách věnců tiše hasnou růže, / já na myslí mám pouze / tu starou zástěru z kůže, / spálenou od tajemných kouzel. // Na růžové schody padá soumrak prosincový, / malý hoch tajně hledí k ohnivému dílu, / v koutě na výklenku svou hlavou kroutí ušaté sovy / a výheň chrlí pivoňky a fialovou síru —“ A stejně dalo by se říci o „Pytláku“. Jistě hra představ zažehujících se na sobě v nové a nové rakety, ale nejsou to jen divoké ornamentální vzorce na polechtání zrakového nervu: má to všecko svůj drsně srdečný akcent životnosti. Ano, takový jest ten problém: zeživotniti poetism, naplniti jej pulsací krve, včleniti jej v starý svět jako nový citlivější nerv, jako novou funkci duše.

Z poetistů je také p. Adolf Hoffmeister. Také pro něho platí, co jsem napsal před chvílí o poetismu. Jeho Abeceda lásky — víc než kopa kratičkých několikařádkových básniček — má šťastné drobné nálezy slova, představy, zámlky. Hoffmeister umí být idylický, něžný, zasněný, vroucí, vtipný, fantastický, povídavý, žel, že však také pseudonaivní a pak skoro nesnesitelný. Celkem však umí toho trochu mnoho. Méně bylo by skoro více. Nezdá se vám, že malý objem těchto básní měl by být něčím vyvážen? A není to něco větší hutnost a životnost?

Poetismu podléhají i básníci založení zřejmě mu cizího, buď huma-nitně sociálního nebo novoromantického. Jako doklad toho: Jaroslav Bednář a Jan Šnobl. První kniha páně Bednářova byla bližší Wolkerovi, druhá poetismu, zvláště Bieblovi. Bednář hledá těžce svůj výraz, opravdovost jeho úsilí jest všude patrná. Jest tu několik polopisní polobalad, sevřených do hutného obrysu — tak „Divá Bára“, tak „Pavčina“ —, kde podává pan Bednář nejvíce svého. Zde valem uzrává „Půlnočním pásmem měkce šalmaj zpívá pohádkami svými.“ (47)  
„Ta tvoje pohádka je krásná, jako červená radost najít / po východu



196 slunce jahodu v ranní rose.“ (55) „Černý sen zbloudilé srdce svými rty mámí, / rybář a bílý sen dnes nad hlubinou zavolají sami.“ (58) Typický novoromantik, setkaný půl ze stesku, půl z touhy idylické. Většinou patrná silná spodní fluktuace citového dění; třeba mu jen naléztí nového osvobodivého slova.

Naproti tomu Josef Spilka jest čistokrevný paséista, ne-li dokonce pompiér. Epigon pozdního parnasismu lumirovského a nebožky. Moderní revue. Většinou čisté umělecké řemeslo, ale nevytepává se zde zlato, ba ani ne stříbro, často jen plech. Vnitřní svět páně Spilkův jest úzký: obmezuje se na různé odstíny smyslnosti. To by ovšem nevadilo, nebýt ta smyslnost v jádře ku podivu rozšafná a studená. Malovaný oheň.

Jan Jiří působí leckde starožitně v motivech i ve výraze; ano již i v titulech svých básní. Taková čísla jako „Žalm“ — „Bože, / přijde den, kdy nás již neoklameš!“ — nebo „Hadí sykot“ svědčí o neorientovanosti, nad níž si není tak snadno představit větší. Ale třeba vědět, že se za pseudonymem Jan Jiří kryje mladá dívka, Češka z ciziny, která asi patnáct let žila mimo vlast a zapoměla napolo česky, abys pochopil příčinu jazykové abstraktnosti nebo chudoby některých básní.

Pak se ti objeví energie výrazu i citu v několika jiných slokách jako určité pozitivní plus, které si přináší mladá autorka. Právě jako humor takové „Půlnoci“.

I Zdeněk Macek — syn drahého nedoceneného Antonína Macka, který skončil málo před dvěma roky — má obálku nad pomyslení starožitnou. Koleje železniční zbrocené krví velikého, velikananánánského červeného srdce...

A uvnitř? Nejprve typografická úprava: asi desaterý typ a všecko rozházeno tak složitě a zdobně, že to chce říci něco již pouhému zraku a že to uvádí asi v zoufalství sazeče. (Jsou mezi nejmladšími mládenci, kteří by utahali snad pět tiskáren.) A pak čteš: „slepý harmonikáři starověku Homére,“ (17) a jsi doma. Poetista. Observance: Guillaume Apollinaire. Ale na druhé stránce: „Jsem dělník, který pracuje, a vždy / odcházím beze mzdy.“ A na třetí: „Jsem melankolický / a myslím vždycky / na Smrt.“ A jinde: „I všech těch, / kteří přede mnou / trpěli, odešli a nezanechali / na zemi / stopy“ (29) (rozsazeno ovšem do pěti velmi záhadných řádků, plných skrytých úmyslů): A vidíš, že i tu se hlásí ke slovu něco jako novoromantism nebo spiritualism a jinde sociální něha a lítost nad uraženými a pošlapanými. Tu je několik čísel, kde je již Zdeněk Macek básník. Eféb. Mimosas. (I kde chrlí ze sebe prostá slova; a právě tam!)

## Co jest a co není liberalism?

197

Věnoval jsem, jak se pamatuje asi čtenář tohoto listu, v 10. čísle asi půl druhé stránky kritického rozboru p. Peroutkovým Bojům o dnešek. V 18. a 20. čísle Přítomnosti odpovídá p. Peroutka asi na osmi sloupcích na některé — naprosto ne však na všechny — výtky, které jsem učinil jeho knize. Dělá to prý proto, aby se se mnou, možno-li, dohodl o tom, co je to ten prožluklý liberalism. Při čemž se v celé první kapitole tváří, jako by polemisoval s *mojí* definicí liberalismu, jako by bránil liberalism proti *mojí* karikatuře, kdežto já jsem neučinil nic jiného, než že jsem opsal p. Peroutkovu definici liberalismu z první stránky jeho předmluvy. Tam se totiž čte, že liberalism záleží v tom, „aby člověk žil na zemi svobodně, v plném užívání svých sil a za plného rozvoje své osobnosti“. „To jest,“ dodává p. Peroutka, aby nebylo mýlky, „čemu říkám liberální zásada.“ Nuže, pohoršuje-li se na celých dvou stránkách p. Peroutka nade mnou, že prý karikuji liberalism, a sice nějak starožitně, jak se to dělávalo „v dětských dobách liberalismu“, obrací se na někoho, kdo do toho přichází jako Pilát do Kréda. Měl by se spravedlivě obrátiti *na sebe* a hněvati se *na sebe*, že podal v úvodě definici liberalismu podstatně kuse a neúplně. Neboť nikde se tam nečte obmezení, které přidává až nyní v Přítomnosti: totiž, že „ne každý svobodný rozvoj osobnosti odpovídá liberálním zásadám“, nýbrž pouze ten, „který neutlačuje rozvíjení osobností jiných“. Pokud však platí definice, jak ji podal p. Peroutka v předmluvě — bez klausele, již dnes dodává — jest oprávněný můj údiv, kde béře liberál právo pronásledovati lidi kteří žijí a se rozvíjejí po svém, z plnosti svých sil a ze své osobnosti

Pan Peroutka zdůrazňuje tedy dnes, že podle liberálních zásad svobodný a plný rozvoj osobnosti nesmí býti ani svobodný, ani plný, nýbrž obmezený a rozředený. A jde dokonce v tom obmezování a ředění svobodného a plného rozvoje až do konsekvencí, nad nimiž mně vstaly mé značně již prořídle vlasy: nastojte, až do konsekvencí socialistických! Napsal totiž na str. 274 větu, kterou jsem si zatrhil modrou tužkou a která zní: „My vidíme, že socialismus namnoze pokračuje v starých liberálních zásadách a že chce jen možnost rozvoje osobnosti rozšířiti i na vrstvu dělnickou.“ Kdyby tomu bylo opravdu tak, byl by všecek zásadní rozdíl mezi liberalismem a socialismem smyt a já, který vystupuji proti liberalismu ve jméno socialismu, lapal bych stín a byl bych náměsíčný Janek; a nejen já, nýbrž se mnou i ty desetitisíce spisovatelů, kteří si vedou jako já.

Ale ovšem tak tomu není. Ta věta není totiž pravdivá. Socialism je odpůrce a protivník liberalismu a vznikl právě z odporu proti němu. Volal nejrůznější autority a hlavně ovšem stát, aby netrpěl volného