

Přítomná kniha lyriky a drobnější epiky p. Táborského zdá se mi *příznačná* některým procesům, jimiž procházejí jiné, světové literatury a nyní i česká v poslední době rozvoje. První znak poesii p. Táborského je touha a snaha *organického*, přirozeného, nedělaného, primitivního. On je nepřítel umělého a řemeslného, stylisovaného v poesii. On nenávidí vzněty odvozené, city znásobněné, sepjaté, složité. Nerafinuje na svých pocitech, citech, vněmech, názorech. Naopak, myslím, že je podstatně redukuje, svádí na hrubé, základní, všeobecné. Je *primitiv*, je *simplista*. Po čem touží, jsou vzněty lidové, široké, přístupné, elementární, živelné. Ty hledá v poesii, jak sám se přiznává. „Homéra chce slyšet zpívat.“ Oddech vášnivý, široký, plnoplicí — takovou pojímá a chce mít poesii. Druhý další a přirozený důsledek této dispozice je nenávisť *kultury*, *společnosti*, *soudobosti*, která tento abstraktní, odvozený život citový i umělecký podmiňuje. Pan Táborský, čteme v jeho verších, nenávidí městský, složitý, mnohotvárný život. Jemu se zdá lživý, povrchní, nepoutavý — všecko svědčí jen tomu, že není mu úměrný, že je mu odlehlý, cizí, nepoddajný — že nedovede z něho umělecky i psychologicky kořistit. Prchá z města na venek. Miluje jeho organičnost, naturelnost, primitivnost. Kreslí suchým uhlem některé jeho výrazné scény. Opíjí se jeho vzduchem, jeho životem, jeho lidovou poesii, kterou napodobí. V tomto směru lze ráz duševního a uměleckého naladění přítomné knihy p. Táborského označit jako *naturalistický* ve smyslu Rousseauově nebo prvních romantiků německých neb anglických. On je *protispolečenský*, *protikulturní*. „*Kulturműde*“. Nenávidí složité útvary, složitou psychologii, podmínku a výrobek kultury, společnosti, doby

— neznámo, jestli nedostatkem či odporem nitra či důsledkem přesyčení, odporem vyčerpání a strávení. Nedovede vnímat, zachycovat, odlišovat, harmonisovat složitost — odtud touha nedělitelného, celistvého, primitivního. To touží znázornit, umělecky fixovat, formovat. A proto hledá předměty, obrazy, dojmy, které tuto organickou celost, plnokrevnou sytost, prudkou nehoráznost, průhlednou a měkce bílou lahodu budí, dráždí, vyvolávají, podávají, rodí. Proto utíká básník všemu měkkému, složitému, konvenčně opakovanému (dle jeho soudu). Vydá-li se na cestu, nebude jej lákat Itálie, Španěly, Jih, země konvenčně básnické a literárně vyčerpáné — ale tvrdý, tmavý, mlžný, ostrý Sever, tuhý, silný a organický. Pan Táborský má skutečně v představitosti něco primitivně silného a barevného, když vyvolává z par, mlh a vln Baltického moře figury ze starých nordických legend nebo slovanských mythů. Zachytí tu často a šťastně polobarbarský, polodětský užaslý tón primitivní mythické představitosti — její nehoráznou chaotičnost a teplou naivnost.

Důsledky těchto psychologických předpokladů zhušťují se v určitý umělecký, formalistní znak poesie p. Táborského, který se dá vystihnout spíše záporným než kladným termínem — to, co bych nazval odporem k formovosti, k *pitoresknosti* umělecké a malířské, k básnické frázi a malbě, k *verbalismu*. Poesie p. Táborského chce být primitivní, svěží, teplá a scelená jako poesie dob organických, poesie lidová, mythická, stará poesie epická. Nechuť k barvitosti i malebnosti verše, k plastickému a asociálnímu reliefu jeho, k stylisované symboličnosti je všude patrná. Pan Táborský sní poesii prostou a vznícenou, poesii napojenou citem a ne asociací, působící ne vyslovením a skladem slov, formou, ale utajenou vroucností jako zvláštním druhem přízvuku, spádu a tónu hlasového — sní poesii vnitřní sympatie citové. Kdyby byl důsledný, došel by k *hudebnímu* pojetí verše, k jednotě hudby a poesie, jaká se nám jeví jako historický fakt v prvních stadiích rozvoje a k jaké dnes docházejí někteří *dekadenti*, kteří přesyčení verbalismem, stránkou deskriptivní, popisnou, malířskou a plastickou v poesii, vracejí se k lidové písni, k její *neformálnosti*, k neurčitým, volným zákonům, příliš individuálním a kolísavým, které se musejí

v každém *jednotlivém* případě *zvláště*, v souhlase s tou kterou *konkretnou* náladou *specielně* hledat, vytušit, uhádnout. Celý moderní odpor „protiformový“ směřuje správně jen proti typům, šablonám, proti formátům a formulářům v poesii. Žádá s individualitou obsahu i individuálnost formy. Není správně a logicky mluveno protiformový, naopak je nejvýše formový, hyperformový. Ta a ta idea, cit, předmět, sujet — dá se vyjádřit, vyslovit stejně — jedinečně, integrálně jen v té a té formě. Jako žádá moderní snaha od básníka individuálnost látky, stejně i formy. Je to důsledek obsahové, látkové, psychologické esthetiky. Zavrhuje určité vypracované „formy“ (správně: typy, schemata, formáty), jako orthodoxní *sonet*, jako orthodoxní určitě a stejnoměrně rytmovaný *alexandrin*, poněvadž *nestačí* dosti k vystižení *odlišeného*, určitého naladění. Jsou to právě typy formové, jež odporují individualitě obsahové, látkové, náladové, psychologicky charakterovému *já* básníkovu, jeho nejřidší, nejprchavější, nejchoulostivější vůni, barvě, optickému lomu. Takový určitý *historický* útvar formální — na př. sonet, tercina a dále a šíře vůbec určitý rytmický tvar veršový — soudí tato revoluční snaha, tak živá dnes v cizině a propukující i u nás — byl *kdysi* *individuální* — spontánní, výlučně konkrétní majetek určitého básníka-vynálezce pro určitou látku, předmět, náladu. Nebyl tam typem, ale *karakterem formovým*. Fakt, že byl přejat potomstvem básníka vynálezce, dá se přirozeně vysvětlit jen blízkostí, podobností, napodobeností jeho *sujetů*, předmětů, látek, *obsahu*. Epigoni vyčerpávali nebo rozváděli kruh látek a námětů, na něž udeřil originál, těžili dál z kovových žil a ložisk, jež odkryl — pro ně měla umělecká metoda, technická faktura, formální postup mistrův zdůvodněnost uměleckou, zdůvodněnost umělecké úměrnosti, nejlepšího a nejplnějšího vystižení osvědčeného vynálezcem. A naopak: schema formové v postupu časovém bylo to, jež bránilo tuze rozšíření obzorů látkových, předmětových, myšlenkových. Ono spínalo a tvořilo jednotnost, řetěz a linii *školy básnické*. Byla to žárlivá hranice duševního kraje. Dnes, kdy vyznačuje celý soudobý umělecký proud odlišenost, *usamostatnění*, roztržení pouta objektivního, sociálního, *organisace*, *individualisace* — kdy padají

jedna po druhé svíravé meze a čáry hraničné — s výbojně rozehnanou lačností individua, jež nemá jiné snahy než projevit se samo v celé šíři a složitosti a uvědomit se samo v nejvyšší expansi svého rozsahu, objemu i podstaty — z nitra nalézt sobě zákony bytí a trvání — dnes padají i ploty školy, tradice, konvencí, typičnosti, formulovosti. *Formulovosti* ano — ale ne *formy*, která jest a zůstane postulát a podmínka umění, sám základ jeho. Forma právě v nové snaze spěje ke kultu a rozvoji tím, že se osvobozuje od tradic a typů a zůstává vynalézavě jedinečností umělcově. Možno, že *nové* typy a nová schemata krystalisují se již, tuhnou a svírají v tomto zdánlivě mlhavém chaosu individualismu — a *amorfismu* — nové typy a nová schemata, osnovy nových organizací, nových podřadění, seřetězení a upětí, nových tradic a nových škol konečně, které se vnutí a uloží budoucím generacím jako *historické*, zkušeností krve, boje a smrti ospravedlněné, oprávněné — a posvěcené!

Vyložený problém ukazuje však právě protiklad a odpor, jaký leží ve snaze p. Tábořského. Nové formy, nové individualismy světa formálního jsou oprávněny a mohou býti dány jen novými individualismy *obsahovými*, *myšlenkovými*, *ideovými* — novými objevy psychologickými a látkovými. Revoluce (i evoluce) vždy jen *ex post* se ospravedlňuje — silou potřeby. Tak zní železný zákon síly. V tom je právě ironická klausule vši reformy: ona škodí *malým a slabým*, které první pohlítí, rozbije a zamačká. Všecko *nové*, neobsazené, nezrokované, nedobyté a nepodmaněné je nebezpečné epigonům, kolonistům nových krajů a zemí. Nově zrokovaný kůň — nově chycená, z prerie chaosu vyrvaná myšlenka, idea, cit, objev — snese a dá se ovládat jen krotitelem. Běda každému druhému, slabochu, napodobiteli nebo smělému, odvážlivému utopistovi, který by chtěl krotit a sedlat *takové* oře a neznámými, neosvědčenými, nepopsanými a neškolenými rytmy honit je neznámými, nepopsanými, nevyzkoušenými, na mapách nevymezenými a bezejmennými planinami! Zlomil by brzy vaz. — Naproti tomu všecko *staré*, *dobyté*, zrokované — staré tradice, školy, formality, typy — prospívají a pomáhají slabým povolnou oddaností a vyčerpávanou měkkostí. Stará „forma“ *myslí*

i za básníka: — tak je napojena obsahem, ideami, uměleckými i psychologickými látkami, obraty a obrazy přisátými již do její tekoucí krve a napjatého masového obalu. Forma jako pouto látkové, jako útvar organismu, jako typ je tu sama obsahovost, jedna její strana. Dlouho drží a poutá proměny látkové — proměny, které se projevují, pracují, vyrážejí z nitra na venek: jako obruče svírá stará forma, scelený typ výrazový, každé propukávající hnutí vnitřního kvasu a erupce.

Pan Táborský jde opačnou, pochybenou a umělecky malomocnou cestou: on napodobí staré formy — primitivní, organický, niterně sugestivní tón lidové písně nebo Goethovy nebo Heinovy poesie — a myslí, že takovouto cestou naplní, odkryje, dobude nový obsah — stvoří nové umění *organické*. Pravda je však, že místo umění nového, organického, obsahového a psychologického podává jen mechanické, schematisované, virtuosní — *napodobené*. Postupuje po mém soudu cestou zvrácenou. Asi tak jako kdyby někdo chtěje se na př. zamyslet — nejprve před zrcadlem ustrojil si zamýšlenou nebo zadumanou a hloubavou tvář, fysiognomii. Analogie je zcela přesná, tuším. Projev, výraz, účín předcházeli by motiv, pohnutku, příčinu, následek předpoklad. Důsledek byl by zaměňován za příčinu. Je vnitřní odpor v metodě p. Táborského. On tedy také skutečně jen napodobí lidovou, organickou poesii — ale netvoří novou, živou, úměrnou útvarům soudobé sociologie myšlenkové, citové i kulturní. On i obsahově, niterně je roven napodobeným vzorům, sestupuje k jejich myšlenkové a citové látce, naplní životní i kulturní. On nevzal a nezpracoval některé formové prvky, nevykořistil organičnost a konkrétnost umění lidového pro nové útvary látkové. Jako všechny návraty k minulým t. zv. „přirozeným“ stadiím rozvoje, k stadiím zpětným a historickým — nemá pozitivního významu. On jest jen *negativní*, t. j. příznačný. Ukazuje a zajímavě demonstrovuje moderní soudobé snahy po vybavení se z pout historického typismu a formalismu v charakterový individualismus úměrný soudobému rozvoji látkovému, organickému, sociálnímu. Neboť právě přeměny tohoto světa životního, nové nazírání světové a společenské snahy ty vykládají a motivují.

Březen 1894

Posavadní dílo p. Macharovo — předem jeho plánovitá lyrická trilogie: *Confiteor*, *Bez názvu* a *Třetí kniha lyriky* — dala by se, myslím, nejlépe charakterisovati tak: básník je tu *psychologem romantismu*. V knihách těch byly dány první základy analytické poesie české. Rozběhlý a překypělý cit kontrolován tu po prvé suchým rozumem, přistihován při celé řadě pošetilostí a škodlivých zbytečností — a odtud stálý rozpor, bolest poznání, vědomí bezcílnosti celé hry, hořko její prázdnoty. Zvědavost, poznání a zklamání — tento průběh Schopenhauerova kyvadla z touhy k nudě — je přirozeně psychologická dráha, kterou probíhá tu autor. Básník prohlíží zblízka kouzelnou mlžnou a z nitra vykypělou hru, bolestné napětí životního citu, jeho vzletavou tíseň — drobnými, nasazenými skly rozkládá její postup, příčinu, bezcílnost a klam, chytá ji v nitích ilusivního, odkrývá v lstivé a podvodné léčce. Zejména cit lásky, cit touhy a rozkoše byl to, jež napjal p. Machar v uvedených knihách na desku pitevního stolu, pod nůž analýsy. Klam a rodová iluze, léčka nastrosjená přírodou, aby chytila do oka jedince, a konečný podklad všeho: nepřátelství, zápas, boj mezi milenci — boj šťastný silnějším a lstivějším — tak dá se v nejhrubší kostře zahrnout analytická theorie p. Macharova, věrná v průběhu, výsledku a celkovém naladění tedy známému učení pesimistů, jasně vytknutému zejména Schopenhauerem. Rozpor citění, čistě bezvědomého unesení vodami života, čistě instinktivního s rozumovou reflexí, s pevným bodem fixace objektivně a reálně — to je problém těchto knih, to jest jejich rozteklá, přes všechna skoro jejich čísla rozestřená, krvavá a zhořklá atmosféra.