

Polemika s Jaroslavem Vrchlickým

Ve svých glossách „k současným literárním bojům“, k nimž dala podnět v první řadě kritická studie p. J. S. Machara v „Naší době“, postavil se pan Vrchlický souborně na kolika stranách k různým projevům a snahám mladých našich proudů. Zde nechci se zanášet celým článkem p. Vrchlického. Snad brzy také hromadně a souborně vyslovím se o jeho tematě a tím i o jeho soudech. Ale jeden odstavec článku p. Vrchlického byl věnován přímo „jisté části naší kritiky divadelní“. Tato „jistá část“ není sice v odstavci p. Vrchlického nikterak *jistá*, t. j. vymezená, determinovaná a jednotná — ale poněvadž různé znaky dávají soudit, že zde stojím v první řadě za terč *já*, chci již zde zvednout rukavici, již mi hodil p. Vrchlický.

V krátkém odstavci složeno je mnoho žalob. Nejsou logicky a přímo formulovány, ale jen po straně, ve formě úštěpku a pokrčení ramen nadhozeny, jinde pro efekt dialekticky vyšermovány do vzduchu. Rozeberme je a odpovíme k nim po řadě.

Předně těžce nese pan Vrchlický despekt, jaký projevuje prý ta „jistá část“ kritiky k historickému genu, a to beletrii i na divadle. Jak je něco historické, již tím prý (*eo ipso*) ze zásady je to nicotné této kritice. Má prý jen smysl pro naturalismus — rozumí se společensky moderní (nové nordické a německé drama), o naturalismu historickém neví prý ani, že existuje. (Flaubertova *Salambo* ku př.) Příčinu této jednostranné obmezenosti hledá p. Vrchlický *v nedostatku smyslu pro poesii* těchto kritických mrzáků. Odpovídám na tyto obžaloby za *sebe*. Nevím a je mi lhostejno, jak kdo z jiných mladých o těchto tematech soudí. Moderní proudy naše nejsou uniformovaná armáda. Vytryskly z různých pramenů, berou se různými cestami. Solidárnosti duchů, o které p. Vrchlický mluví ve svém článku, nemohu rozumět jinak, než poctivé ochotností a otevřeností po poznání pravdy. Ale ta rozumí se sama sebou u každého myslícího člověka, jemuž jde vážně se vším, o čem mluví a píše. Vyslovím se přesně a s plností a hotovostí, poněvadž pevně vím, že ne nenávidím mladého ke starému, jak soudí p. Vrchlický, nýbrž úmyslné nepochopení, přezíravá a bezdůvodná podrážděnost starých, která nám *podsunuje názory a soudy, jakých jsme nikdy neměli a nikde nečekli*, která si nedá ani práci, aby zjistila a logicky si uvědomila naše domnělé hříchy — je vinna všemi dnešními bolestmi. Není dobré

vůle u starších ani přečíst si a prozkoumat, co ten který člověk napsal — stačí, že vůbec pohnul nějakou otázkou, o níž ostatní se mlčky shodli, kterou mlčelivým srozuměním prohlásili za rozřešenou — t. j. nedotknutelnou. A tak máme dnes plno ran a bolestí přikrytých a maskovaných. Dotkněte se jich, a všichni se vzbouří. „Ale to jsme taky věděli,“ pak volají, když jim dokážete, že zde byla maska, přílepek, záplata — „ale nebylo na čase“ — nebo „vám to nepatřilo“ atd. (Bohužel, pro tuto jesuistickou kasuistiku pravdy nemáme žádný smysl. A to je, jak již p. Machar dobře řekl, spojovací tmel celé naší moderny, ať již se pak třídí a třídí, jak chce jinak. To je naše solidarita, ne osob, která je ubohá stádnost lidí se stejnými zájmy a prospěchy, nýbrž *ideje*.) A ihned sypou se na ubohého opovážlivce anathemata. Ano, to umí starší výborně. Ale vyšetřovat, zdůvodnit a vyjasnit otázku a spor — to ne. Ale přece, co by lépe slušelo této starší generaci, než aby si dala trochu práce a prozkoumala názory a požadavky mladých a pak, jsou-li falešné, rozumovými důvody jim to dokázala, aby přesvědčila mládež, že bloudí. Ale ne. Pro to není tam smyslu. A jak také? Snížit se tak a debatovat vůbec s těmi mladými! Nač bychom také seděli na Olympu, než abychom mohli přezírat, ignorovat a — metat blesky, kdy je třeba. Tak je to každým způsobem pohodlnější. Když jsme přišli před dvěma třemi roky s prvními kritikami, trpělivými, podrobnými a svědomitými, kde jsme, jak nejlépe mohli, rozumově vykládali, proč ten který názor nebo soud literární nemůžeme přijmout za svůj, tak jak všeobecně a nezdůvodněně platí a běhá ulic — víte, jak se chovala vaše strana? Víte, co pro mne měl tehdy „Lumír“? Nadávky. To byla ryze česká metoda. Já podrobně a v dlouhých analytických studiích ukazoval a zdůvodňoval, proč nemohu přijmout pp. Klášterského a Škampu za „dobré básníky“. Nikdo mně moje rozборы a deduce z nich nevyvrátil. A přece dnes p. Vrchlický píše dále „dobří básníci“ pp. Klášterský a Škampa a nařká, že jsou „ubíjení“. To je autoritářství. To je ta solidarita a to je ta tradice, které obmezují poznání, rozbor, pravdu, bádání. To je ta solidarita a to je ta tradice, pro kterou nebudeme mít nikdy pochopení ani omluvy. Pan Vrchlický mluví o nás moderních kritikách jako kritikách strany, t. j. lidech, kteří hubí všecko, co nepochází ze strany, a velebí všecko, co má spolkovou marku! Ale to je křivda, kterou tu rozhodně odmítám. Či neví p. Vrchlický, jaké peprné věty řekl p. *Krejčí* p. Karáskovi a literátům mu příbuzným v těchto listech i jinde? Neví pan Vrchlický, že já loni v době nejtuzší řeže pana Karásku s „Lumírem“ vyslovil se *proti* umělecké metodě jeho i některých jemu blízkých v „Literárních listech“ (v referátu o p. Škampově knize „Doma i venku“?) Neví p. Vrchlický, co jsem soudil o myšlence téhož pána o revoluci pro revoluci, o novém pro nové? Prosím, aby si to přečetl v „Rozhledech“ 1894, 12. číslo, str. 684 a n.² A tak příkře jsem se stavěl k lidem,

1 - [Viz Kritické projevy 1, str. 378-381]

2 - [Viz zde na str. 50. a n.]

kteřím cením jako umělce více než deset nebo dvacet pasivních epigonů staré školy, poněvadž oni něco hledají, chtějí, pracují, kdežto tito jsou živi z hotového a nashromážděného tuku, ze starých vymožeností, které jen překládají, kombinují a rozřezávají. — Pan Vrchlický křivdí těžce naší kritice, dělá-li z ní kritiku strannou. Naše kritika nestojí ve službě žádného programu, ani žádného literárního dogmatu. Ona vždycky a vědomě přenášela se přes distinkce škol a proudů. Nebyla esteticky dogmatická, vždy chtěla být a byla psychologická, příznačná, historická. Byla cílem sama sobě, disciplínou samostatnou a svéúčelnou.

Proto mi křivdí dále p. Vrchlický, myslí-li, že jsem fanatikem *Hauptmanna* anebo dokonce *Sudermanna*. Prosím, aby si přečetl jen studii moji o „Haniče“ v těchto listech¹, a pozná všechny námitky a restriky, které jsem při té příležitosti formoval. Nejsem zelotou nordického a německého a vůbec žádného směru a proudu. Chápu je, vykládám je, zdůvodňuji je, ale to je právě kritická činnost a povinnost. Vyrodit genesi těchto nechápaných forem, uřetězit je a vymezit jim místo v rozvoji typů uměleckých, to pokládám si za zásluhu. Jak soudím o Stroupežnickém, jak skromné místo vykazují jeho „Furiantům“ proti proudu té „jisté strany“, jak o poměru historického idealismu a genrového realismu v jeho díle, o tom všem může se dočíst p. Vrchlický nyní v Rozhledech.² Doufám, že pozná pak, že nelze jen tak zholat zevšeobecňovat a typosovat všechny mladé snahy a směry, jak činil snad posud, že pozná při nejmenším logickou nedůvodnost takového počínání. Že nelze házet všechny mladé kritiky do jednoho pytle zatracení a rozhořčení a přičítat bez skrupulí výroky jednoho z nich (kterého, v konkrétním případě ani neznám) druhému.

A nyní k nejdůležitějšímu bodu celého odstavce, ke sporu o *cenu historismu* v umění. Zde je zase starý náflek. Pan Vrchlický imputuje mi názor, který jsem nikdy neměl a nikdy nenapsal. Nikdy jsem neodsuzoval historické dílo jen proto, že je historické. Flaubertovu *Salambo* i *Pokušení sv. Antonína* i mytické básně *Leconta de Lisle* cením vysoko jako ryze umělecká díla. A stejně i historické hry Ibsenovy. Víím, že jsou meze, kde historické s naturalistickým se stýká. Že, přesně mluveno, každé dílo je historické, poněvadž city, poznatky, vněmy jeho — zkrátka celý obsahový materiál jeho — je *uplynulý již, minulý*. Každé dílo je zároveň i historické i naturalistické, a lze přesně mluvit jen relativně o historičtějších nebo naturalističtějších dílech. Tak zv. historické romány jsou tedy vlastně jen „historičtější“ než tak zv. naturalistické. To jest: podklad obsahový, logický, *objektivní*, na němž stojí, je řidší, nedostupnější, vzdálenější. Minulost tím, že je daleká, jeví se nám vždy velebná, melancholická, grandiosní. Všednost a malichernost dávno zmizela; co přetrvalo, je veliké. Perspektiva minulosti je tak vždycky idealistická. Tu malichernost, nudu, hořkost, kterou cítili zajisté také historičtí lidé ve svém ústředí, jako my ji cítíme v našem, necítí, nedovede cítit již nikdy moderní spisovatel nám

1 - [Viz zde na str. 31 a n.]

2 - [Viz zde na str. 75 a n.]

vrstevnický. V té příčině *objektivně* bude vždycky historické dílo úzké a roztržené. V té příčině byly také oprávněny všechny pochyby Sainte-Beuva o objektivně pravdivosti *Salambo* vzdor tomu, že byla stavěna na ryze technických detailech, jež Flaubert pracně snesl z muzeí a studoval na místě. Nálada díla nebyla historická, nýbrž byla to ta subjektivní ilusivnost, jakou na nás působí všechny daleké řídké doby, idealisované samy sebou, svou vzdáleností od nás. *Ale jádro sporu je jinde*, je právě v tomto *subjektivním, psychologickém momentu samého básníka, samého umělce*. Tak jako mi totiž nestačí, aby umělec objektivně otiskl a reprodukoval správně současnost, stejně tak nestačí k umění, aby objektivně správně a pravděpodobně kombinoval minulost. Na čem v umění záleží a jen záleží, je, aby bylo prožito a procítěno. Tolik přiznává mi zajisté také p. Vrchlický. Tedy na tom subjektivním prvku, který přetvořuje a přebarvuje objektivný faktický vědecký normál — na tom záleží. A proto jsou mi historická díla Flaubertova a *Leconta de Lisle* umělecká a bohatá — pro tento subjektivní, psychologický příznačný, životopisný prvek. Proto totiž, že oba byli filosofičtí nihilisté, lidé znechucení, znudění a rozbodaní přítomností, šosáctvím a tupostí svojí doby, kteří nevěřili v ni, v pokrok — a odvrátili se od ní k minulosti s celou vášní svých pošlapaných, silných citů. Oni si zamilovali minulost a smrt jako jiní básníci současnost a život. Oni milovali je proti proudu doby, mimo naladění a vkus soudobého obecnstva. (Na tento moment upozorňuji zvláště, aby byl srovnán s českými poměry, s naší historickou povídkou a románem, které opačně byly plodem prostředí, obecnstva, časové nálady, jež se odvracela od přítomnosti, hořké, trpké, chudé, národně utištěné do slavnější minulosti — zjev příznačný všem národům, jímž nenáleží přítomnost, její hmotná, hospodářská, kypící realita.) Oni vyzpívali svou lásku v nádherných grandiosních mramorových hymnách, v plavém a zjitřeném stylu, plném slavných teskných a těžkých rytů, v mramorových náhrobcích, zevně hladkých a studených, do jichž nitra uložili vřelé krvavé své srdce. — Jen tímto psychologickým životopisným momentem, tím, že prožili svoji látku, jsou uvedeni mistři umělci a básníky. Stejně jako jim protilehlí naturalisté, aby byli umělci a básníky, musili procítit život v posledních síťích svých nervů. Neboť tento subjektivní tvůrčí prvek je podstatný v umění, v každém umění, historickém jako naturalistickém. A kdyby byli jinak sebe lépe uvedení mistři zkombinovali kulturní ovzduší svojí doby (i na základech studia materiální kultury), nikdy by nebyli umělci, básníci, nýbrž pouzí studení *virtuosové*. Ten moment je důležitý a jen ten. A jen na něm nám záleží. Nebo jako se obracíme proti pouhé virtuosní detailnosti v naturalismu, stejně tak v historismu. Každý historický dramatik nebo romanopisec, který neprocítíl a neprožil svůj historismus, je pouhý machér a virtuos. Každý, kdo jí maluje studeně a lhostejně, je pouhý řemeslník, pouhý krejčí, který šije historické kostymy a obléká do nich současné lidi. A to je ta výčitka, kterou mám k celému našemu historickému směru literárnímu, že historičtí naši spisovatelé nejsou umělci a básníky, že historická tvorba jejich je bezobsažná, že není jim filosoficky a symbolicky hodnotná,

jako byla Flaubertovi. Že to jsou skutečně buď pouhé rozšlapané kroniky nebo obyčejné sentimentální a kombinované příběhy a fabule soudobé, nastrkané do historické garderoby. Že neudělali nic ve formě, ve stylu pro hudbu a barvu slova, což je právě zkušební kámen pro pravou historickou poesii. Že díla jich jsou nudná a šedá, kde mají hrát, hořet a svítit. Že v nejlepších případech napsali snad virtuosní genry kulturní, ale žádná umělecká díla, žádnou poesii. Snad jsou knihy jich užitečná četba: snad — tu otázku zde nechci pitvat a rozhodovat. Mají ještě svůj význam v literatuře, ale proto ještě nepatří do umění. To jsou dva disparátní pojmy, které se musí přesně odlišovat. Chtět srovnávat naše historické povídkáře s Flaubertem — je naprostý kritický blud. To jsou dva tvary, mezi nimiž není mostu a pojítka. Propast, která nemá dna, leží mezi nimi. Jsou to nejvyslovenější protivy. (V tento soud svůj nezahrnuji historická dramata Josefa Jiřího Kolára, která jsem nestudoval posud kriticky a i jinak z dávna dosti špatně znám.)

Proti výtce, že nemám smyslu pro poesii, nebudu se hájit. Po tom, co jsem napsal právě o problému historičnosti, je to také zbytečné. Jak poesii pojmám, je tam zcela určitě již vidět. Abych více vyložil, řeknu jen, že ji neobyčejně přesně liším od *rétorismu* (ať veršem, ať prózou), který tak nenávidím, jako poesii miluji. Po tom je snad všecko již zřejmé.