

Idyla jara a lásky. A to celkem tradičnější a věrnější starým poetikám, než by se bylo dalo čekat od autora, jenž byl pokládán dosud za literárního revolucionáře.

Ríša, právník v druhém roce, student již velmi sešlý a alkoholu a nočním potulkám jako nemoci oddaný, zachrání se v nejvyšší čas z Prahy na venek do krásné krajiny moravské, pozná tam Helenku, šestnáctiletou dceru revírníka, miluje ji svým způsobem hravě povrchním, ale přece podléhá prý (to již jen v hypotese a referátě autorově, demonstrováno to není) jejímu žensky hlubokému kouzlu, dá se upoutat opravdověji, a všecko končí perspektivou na doktorát, sňatek a děti.

To je celá struktura dějová a bohužel i psychologická *Pohádky máje*. Nevadí mi nepatrný děj — nežádal bych si ani jiného — ale vadí mi způsob, jakým je zpracován, stavba a složení figur, jež jej nesou.

Modernisovat idylu — tento arkadicko barokní genre — ne, to by nebyla špatná myšlenka, ale musila by se opravdu *modernisovat*. A tu jsem u puntíku, kterého jsem se dotknul nahoře. *Pohádka máje* je idyla opravdu velice tradiční. Ta láska, ty duše, ty city — to nemá daleko k rokokové povrchnosti a k té zvláštní směsi sentimentality a smyslnosti, která charakterisuje tuto dobu.

Zmínil jsem se o tom již v referátě o *Bavlnkových ženách* (Liter. listy, 1897, č. 16),¹ jakým konvenčním psychologickým aparátem je traktována *Pohádka máje*, jak dnešní kulturní stadium lásky je jiné, než bývalo jindy, jak dnešní láska je daleka té laškovné povrchnosti

1 - [Viz zde str. 450—460.]

a hravé plochosti rokokové, jak je bolestnější, nervovější, rozrušenější, jakými složitými jinými idejemi a city je podložena a s nimi smíšená. Ale po této hlubší a jemnější lásce, jak nám ji ukazují nejlepší básníci soudobí, všichni hlubší analytíkové dnešní duše, není v *Pohádce* skoro ani stopy.

Vezměte si Ríšu. Jaký nevyslovený, nevykrystalisovaný, nejasný, blátivý člověk! To je zcela prostý, necharakteristický, hloupý a jalový ničema. V Praze pije, miluje se s děvčaty, krade, firmy přendává, vozíky odvléká s jich stanovišť — ano, a to je všecko, víc již nic. Nevadilo by mi nic, kdyby něco *vedle toho* ještě dělal, kdyby v něm něco *mimo to* a *nad to* bylo, nějaký zájem, nějaká snaha. Je dost lidí, kteří to všecko dělají a které to ještě necharakterisuje, poněvadž pod tímto špinavým obalem se v nich něco hýbe, zvedá, úpí, sténá, dere na povrch — poněvadž při tom trpí a sebou při tom opovrhují — poněvadž co nejdříve prohlédnou celou hloupost a nesmyslnost takového života. A co Ríša? Nic. Duševní činnost jeho. Co čte? Myslí? Nic a o ničem. Autor napovídá, že píše verše — ale v redakci prý mu je netisknou, poněvadž ubohý Ríša nemá ponětí o metrice . . . Jaký je to zase falešný, skřípavý detail! A pak prý hodí poesii po tomto nezdaru. Jak zase falešné! Předně nechápu vzdělaného člověka (absolvovaného gymnasistu), který by neznal, mohl neznat principy básnické formy a mohl by (předpokládaje kus inspirace, již patrně Ríša má) napsat báseň tak formálně absurdní, jak předpokládá p. Mrštík. A po druhé: jaký to může být člověk, jemuž dovede rozhovor s redaktorem znechutit verše? Byly mu pak vůbec vnitřní potřebou? A když byly, dá se pak myslit něco podobného, jako tu? A ještě jeden zajímavý detail: Tento básník luští v kavárně koničky a šarády na obálkách časopisů . . .

A to má být patrně, jak se nám řeklo, zvláštní český nebo snad docela slovanský typ, tento Ríša — typ člověka příliš širokého a zmateného a nerozhodného vnitřním přeplněním a překypěním? Tento dětinský hlupáček, tento malicherný blatošlap, tento člověk žijící čistě animálně? Toho lze přirovnat se „širokými náaturami“ ruskými, jak je malovali Turgeněv nebo Dostojevský?

Nevidím v Řišovi nic charakteristicky českého a vůbec nic charakteristického. Citím, jak ho autor nedovedl charakterisovat, jak je to rozlámané všecko, nespojené, jak se mu to vysmeká z ruky. Stránka roste za stránkou, ale po charakteristické určitosti a reliefnosti ani stopy. Samá vnější aventura, samý vnější detail, všelijaké disgrese a mezi nimi i duchaplnické rezonování autora s čtenářem a polemická špička moderní kritice — ale duše, duše nikde a nikde. Říša je docela necharakteristický, necharakterisovaný, čpí zrovna blátem neformovaným a nezpracovaným umělecky.

Helenka je šestnáctiletá, svěží, bujná a živá dívka a stojí výše než Říša a je opravdu také lépe malována, hravé přemety a rozmary, tíseň a žízeň, zdráhání a touha, všecko to panensky plaché i prudké, je vystiženo mnohde šťastně a se skutečným básnickým kouzlem. Figura její vůbec drží a zachraňuje knihu. Ale přesto poměr její k Řišovi je podán celý v tradičním rozvoji, tradičních peripetiích a tradičních motivech. Známe to a četli jsme to často, a mělo to stejnou intonaci básnickou i psychologickou. To, co musíme čekat od velkého básníka, aby byl novým, dotkne-li se i látky tak staré a věčné, jako je láska v máji, tu chybí. Veliký básník musil by tradovat toto staré thema zcela jinak. Musil by právě rozmnožiti tu básnický a umělecký kapitál všeobecný a posud nahromaděný, musil by nám čichem a pudem nejhlubšího a nejtemnějšího nitra svého objevit v tomto starém, tolikrát a tolikrát již proslíděném terénu, v těchto šachtách, tak kříž na kříž již rozrytých, nové, posud neznámé niti stezek a žil kovových, musil by odkrýt nové tóny a nové záchvěvy smrtelné úzkosti a nesmrtelné krásy. A toho všeho, opakuju znova, nenalézám v práci p. Mrštíkovi. Po psychologické stránce, opakuju, nic nového a nic svého a nic velkého. Mnoho tradice, málo síly charakterisační a ještě méně krystalisační.

— Ale malby! Ale deskriptivní poesie! Ale rozzpívané hymny barev a vůní! Ale opojná magie slova hned prudkého a žhavého jako cimbál plné sluneční záře, hned toužného a křehkého jako flétna měsíční mlhy!

Slyším již tyto námitky, slyším již hlasy, které hledají cenu a hod-

notu této práce v těchto momentech. Mají vcelku pravdu, jak jsem již přiznal nedávno v těchto listech, ale zde chtěl bych upozornit na něco, čeho se nemohu zbavit, co vězí v nejtmaější komoře mého mozku a co nechce a nechce ani zalézt ani vylézt, ale co mi nedává pokoje a co si musím formovat. Pročítám několikrát jednotlivé popisné a malebné partie Pohádky máje, a působí na mne — a nemohu si rozptýlit tento pocit — nějak dutě, nějak *nezceleně a nesouvisle s nitrem jednajících osob*. Stále mám dojem, že autor pracoval jen se studenou hlavou, že je provádí jako *tours de force*, jako virtuosní kousky, slovem jako produkci. „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt . . .“ takového něco cítím a nemohu se zbavit tohoto rozčarování.

A člověk si bezděky vzpomíná na jiné práce starých mrtvých lidí, daleko pokornější, tišší, nehlučnější, skrčenější, ale při té vnější šedi přece tak vnitřně plné a obsažné, jednotlivá adjektiva sytá a šťavnatá jako uzralé ovoce, charakteristiky skoupé a lakomé, a přece zhuštěné a scezené, v jednom slově: sama kvintesence dlouhých destilačních procesů pozorovacích a citových. A zdá se mně, že naše dnešní *samoúčelná* deskriptivná manýra, to samoúčelné chytání každého stínu a každého světla, každé noty a každého zvuku . . . to virtuosní ohněstrojectví . . . je něco v jádře svém titěrného a planého. Zdá se mi, že pak nutně působí únavou a mdlobou, když není ve službách hlubších idejí, když není prostředkem, ale stává se samo sobě účelem. Nepodceňuju nijak krásu formovou, ne, ona je podmínkou, *conditio sine qua non* uměleckého díla, ale nesmí se formě rozumět v tom úzkém smyslu tančících slov a jen tančících a jen hrajících slov a jen těch. Slova . . . harmonická, rytmická, krásná, živá a osobní a dýchající . . . ale to všecko ne materialisticky popisné, ne zvukomalebně dekorované a nakadešené . . . to všecko produševnělé, to všecko rozcitlivělé a roztřesené jako listí v táhnoucím větru duchovosti a ideovosti . . . to všecko s odleskem fosforescencí symbolického, myšlenkového jádra.

Chápu docela jasně, že z hlubokého úpadku české beletrie nevedla nikudy jinde cesta než tudy, kudy šel p. Mrštík. Musilo se ukázat, že nestačí v beletrii přežvykovat moralistní schemata, že nestačí sentimentalisovat a bezobsažně a mdle blouznit, že nestačí také okreslo-

vat v šedé, střízlivě tupé prozaické próze malé genrové figury. Běželo o to, dokázati, že beletrie je umění a v první řadě umění, že předpokládá žhavý kolorit, rytmus, hudbu, hladkost i pružnost slov hned hlazených jako drahé kamení, hned roztavených jako požáry kovů. Šlo o to, stvořit básnický styl próze, dát jí lyrický, široký, básnický dech, provanout ji jím a prožehnout ji jím. A tu bylo docela přirozeno, že prvním stupněm této *poetisace* české prózy musila býti přirozeně *hmotná a vnější deskriptivnost*, že ta musila v přirozeném rozvoji věci státi se prvním evolučním stadiem v tomto procesu umělecké renaissance. Sem ji skutečně zvednul ve svých širokých, plavých, jiskřivých, ale také poněkud dutých a dekorovaných pracích p. V. Mrštík a to zůstane vždycky pro nás *justus titulus* skutečné a opravdové úcty k jeho snad trochu nehoráznému a ne dost jemnému a vniternému, ale nicméně krásnému a silnému talentu.

Ale je mi také jasno, že na tomto stadiu nemůžeme ztrnout, že je to jen první člen v řetěze rozvojovém, že po deskriptivné poesii vnějšíka musí přijít hluboká a intuitivná poesie vnitřní, lyrika nebo dramatika vnitřních sil a románů duchových, symbolické nebo psychické rozsvícení velikých ukrytých propastí duše.

Většina z nás mladých cití, že umění a poesie neřekly p. Mrštíkovicou *Pohádkou* své poslední slovo a že namlouvat nám něco o její psychologii nebo českosti, je prostě humbug. To dovedou jen literární diletanti, kteří se rozezpívali v tomto případě, až uši zaléhaly nebo literární diplomati — *poctivá a vzdělaná* literární kritika a psychologie musí říci své: *až potom* — právě ve jménu těch pojmů zneužívaných, jako jsou: psychologie a umění.

Druhá serie literárně historických a kritických prací p. Vrchlického, o jejíž „methodě a způsobu práce“, jak praví p. autor, platí totéž, co řekl v předmluvě k řadě první. A tam čteme: „Soustavy ovšem v knize není; je těžko tolik různých věcí srovnati v jeden rámeček — doufáme však, že ze všech článků vynikne hodnota stanoviska, které se v autorovi vyhránilo za dlouhá léta studií a práce, z které jej často vyrušovaly potřeby a ohledy jiné, jak je neúprosně s sebou přinášel roztržštěný a stále zmitaný vnitřní život jejich původce. Jedno asi pozná čtenář soudnější ihned, *eklektické stanovisko moje*; nevím, jestli je eklektismus chybou, vím jen, že jest těžko stavěti se dnes, kdy tolik dojmův a proudů cizích na nás odevšad dotírá, na cimbuří jediného dogmatu, jedině theorie!“¹

Eklektismus — svádí to skoro debatovat o něm, o jeho hodnotě. V poslední době svedlo se o něj několik půtek i u nás. Eklektismus — jakou má hodnotu ve filosofii? — ale po té nám zde nic není. A v literárním dějepisectví? Může být eklektismus jeho methodou? A co je to kritický eklektismus? Může být kritik neeklektik? To všecko vede konec konců k thematu, myslím, špatně formulovanému po poměru historie literární a historie vůbec k estetice (dogmatické, abstraktní).

Ale já, abych řekl pravdu, v knize páně Vrchlického mnoho eklektismu nevidím, alespoň nevidím, že by p. Vrchlický snažil se ho vypracovat ve vědomou pevnou methodu literární práce. Eklektismus —

1 - Studie a podobizny. Praha 1892. [Viz Kritické projevy 1, str. 389—397.]