

již vesměs uložen moderní kritikou mezi staré haraburdí, který (opravdu) přečasto bloudil, hlavně v epice, který často také v lyrice hřeší prázdnými mydlínkami a kudrlinkami . . . „ten starý šosák“ měl a má přece jen kus srdce, které tak snadno nezestárne a které napojilo několik (ne mnoho) čísel *naivně horké a živelné lyriky, smyslné a teskné zároveň* . . . tu, která z něho zbudě a která sebrána v *tenoučkův, tenoučkův* svazček přejde, myslím, i na budoucí.

Sbírka p. Sládkova nepřinesla ani jeden nový tón. Všecko, co se zde podává, vyslovil p. Sládek již dříve typičtěji a umělečtěji. Ve všem cítit mdlobu, únavu, stínovou smytkost. Tak zejména první cyklus *Zimního slunce*, meditativní sonety, jsou slabé, mdlé, rozředěné, srovnáme-li je třeba se sbírkou *Na prahu ráje*. Jsou to zcela běžné, kalné a zasmušilé meditace o smrti, ctnosti, životě atd., podané vesměs tím starobně chladným a čítankově běžným, neurčitě spiritualistickým tónem, hubené jako postní polévka a nemastně neslaně pointované. Zvláštní tvrdá, bojovně urputná nota, jež vyznačovala některé starší sbírky Sládkovy, ustoupila zde všude resignující kleslosti. Sem tam vysehne ještě, ale cítíte, že je to již jen póza vynucená dnešní literární situací, posice, do níž se nutí člověk, jemuž je všechen skutečně bojovný, plný, plodný a tísnivý obrat života dávno lhostejný.

Celkem cítíme z této knihy, jak cizí je v jádře Sládek svým *anglicko-moralisující* a *idylisující* tónem problémům přítomnosti, potřebám, tuchám a snům naší doby. Nikde žádný *svůj, výrazný akcent*, nikde žádná pevně hozená linie, nikde nová perspektiva. Všecko tak staré, mdlé a šedé, tak usínavé. A kde pohyb, křeč a napětí, tam falešné, pouze vnější, násilně groteskní a zase — bezobsažné. Míním tím cyklus *balad* — tak nelidských, násilných, křečkovitě falešných, že člověk ztěžka chápe, jak může takové antikvované absurdnosti *dnes* ještě psát člověk, o němž jste slychali vždy mluvit jako o delikátním, intimně psychickém lyrikovi.

Al. a V. Mrštíkové: *Bavlnkovy ženy a jiné povídky*

Sbírka bratří Mrštíků obsahuje šest čísel, ne „povídek“, jak se ohlašuje na titulním listě, nýbrž náladových obrazů a kreseb. O uměleckém charakteru svých autorů dává dobrý názor.

Jasně vidíme z knihy, co bylo již často konstatováno, že jejich vise světa je po výtce *malířská* nebo určitěji *barevná*. Jejich práce (mám v prvé řadě na mysli *Viléma*, ale platí to, jak ukazuje přítomná kniha, i o *Aloisovi*, jenž podléhá, zdá se mi, stále více umělecké methodě bratrově a opouští svou starší, jež byla více *kreslířská* nebo *ryjecká*, než *malířská*) jsou požáry barev, plápolky světla, tance jisker. Mrštíkové malují svět hmotný rozšířený, prozářený, vyzpívávaný, opojený ve chvílích elementárních hnutí a dynamických výbuchů. Jsou to *básně hmoty*, a touto poesíí hmoty jsou její barvy.

Mrštíkové oživují, personifikují, symbolisují mrtvý svět. Jim není krajina ku př. čím většinou povídkářů: *kulisou děje*, nýbrž něčím prvořadým, žijícím pro sebe a o sobě, skoro dramatickou osobou. (Nejdále stojí v tomto směru *Santa Lucia*, kde Praha je osobou dramatu právě jako Jordan, jest jeho soupeřem a vrahem.) Není pochyby, že tato metoda, jež je v podstatě metoda Zolova, vládne-li jí silný básnický duch (a to je *conditio sine qua non*), má kouzlo zvláštní grandiosity a symbolické síly. Ona zachraňuje naturalismus před největším nepřitelem, jakého umění vůbec má: *před prozaičností, střízlivostí a suchostí*. Oblívá jej zvláštní silnou *poesíí pantheistickou*, která má hluboké kořeny v lidské duši a které se neubrání ani nejstřízlivější patron.

Stejně je tomu u Mrštíků. Zvláštní hluboké, náboženské skoro kouzlo náladového prosvícení a prozáření leží nad těmito velmi běžnými a všedními jinak předměty. Zejména poslední číslo knihy *Stařenka* (str. 247 a n.) je plna té bílé světelné poesie, která tetelí se touto malbou jako vybledlé zlato z aureol kostelních světců.

Odtud také ten *zvláštní měkký harmonický tón citový*, v nějž je zladěna největší část těchto maleb. Každý detail všedního života, každý prach ve vzduchu a každá hruda na cestě oblíty jsou tou zvláštní zjitřenou atmosférou duševní, která je pozvedá k nebi a posvěcuje ideově a citově. Není všednosti v této knize, tak očištěna a provanuta [je] větrným ohněm té zvláštní poesie, již jsem nazval výše *poesíí hmoty*,

poesí *kosmu*, pantheistickou poesí. Široká síla její, vesmírová duše její vane celou hmotou a prozařuje ji v tu oduševnělost, která mluví a zpívá.

Hůře má se to však s touto methodou tam, kde chce autor podat *duši lidskou*, určitá hnutí vibrací psychických, elementy *psychologické*. Tam je na závalu a překáží, jako v prvním směru prospívala. Psychologické partie žádají přesného vystižení, charakteristiky jedním slovem — ostrým, protínajícím jako jehla, přibodnutým, přišpendleným. Zde poeticko-deskriptivná kolísavost jen škodí, poněvadž je nepřesnou variací. Není to vidět tak v této knize, kde psychické stavy, jež jsou zde traktovány, jsou nejpřimitivnější, jako ve větších pracích, které předvádějí figury složitější, mladé lidi současné kultury. Ty dopadnou obyčejně hrubě a neurčitě v charakteristice. Mají mnoho všeobecného, jsou spíše abstraktní typy mládí, bujného, vzpurného a bouřlivého, než individuálně odstíněné, v psychických nuancích, měkkých splynulých tónech vycitěné a vytušené charaktery. Procesy psychologické, jimiž procházejí, jsou velice mdlé, neodstíněné individuálně, všeobecné a hrubé. Tak v *Pohádce máje* láska Ríši a Helenky je traktována starým známým konvenčním aparátem, tou hrubou a běžnou psychologií starých idyl. A přece cit lásky prošel a prochází kulturní evolucí, je různý v různých dobách, dnes na příklad dalek té laškovně povrchnosti a hravé plochosti jako ve století rokoka. Nejlepší umělecké práce současné ukázaly nám, jak se cit ten prohloubil, zjemnil, rozbolavěl, kolik jiných idejí a citů do něho vteklo, jak se sloučil s nimi a zhořknul jimi. Ale u Mrštíka je to spíše *biologický než psychologický* proces.

Ovšem je pravda, že svět vnější, barevný a povrchový je těžko spojit se světem vnitřním a psychologickým. Bývá to již tak většinou (vyjma nejvzácnější a nejdřívší výjimky), že komu jsou dány klíče od jednoho, bývají zavřeny brány druhého. Je tomu tak i v případě Mrštíkově, a nepokládal bych ani za zvláštní nutnost, aby se to zvláště vytýkalo, kdyby literární a kritický humbug netropil se slovem a pojmem psychologie švindl a neetiketoval tím sans géne a gratis každého svého vyvolence.

H. Uden: *Sestupem*

Kniha p. Udenova je nezvratným důkazem, že napsat prostřední neb obstojný sonet ve vzdělaném jazyce není žádným zvláštním uměním a že na to stačí zcela normální, trochu sečtělý vzdělanec, který proto nemusí být ani mentem *básník*. U p. Udena jest mi alespoň poslední fakt nade všechnu pochybu jistý a bezpečný. Ovládá jakž takž básnickou frazeologii — ale odtud je k pravé poesii ještě na míle daleko. Sonety p. Udenovy jsou snad všechny opravdu sonety, t. j. zachovávají předepsaný tvar poetiky, rozdělení na strofy a sled rýmů — ale nejsou docela ještě *poesíí* a nejméně již *poesíí lyrickou*.

Je strašno pozorovat, jak pojem lyriky je dnes u nás nechápán, jak čisté básnické kouzlo, vůně nálady a rytmus citový a emoční nahrazuje se řečnickými tirádami, reflektivním důvtipkováním, nabubřelými jalovostmi, které všechny sledují jen jeden účel: vycpat díry, pomoci přes vlastní problém lyrický, přes vlastní ryzí hudební citovou intonaci.

Naši lyrikové jsou všechno, co chcete . . . *jen proto, aby nemusili být lyriky*. Tato zdánlivě tak prostá úloha je nade všechno pomyšlení těžká v dnešní průmyslně důvtipné a rozumné době. A tak vidíme, že naši lyrikové jsou všechno: filozofy, kulturními historiky, politiky, satiriky, učenými a důstojnými, vznešenými nebo tajemnými, hlubokými nebo bojovnými . . . slovem všechno, všecičko, nač si pomyslíte . . . jen ne tím, čím mají být v první řadě: lehkými zpěvnými ptáky. V této průmyslové době, kdy všechno se dá napodobit, je nejvzácnější věc: čistý, stříbrný, pravý, hrudní, lyrický tón. Pravá lyrická duše, jak vyšla z božích rukou, tak nevědomá, sladká, bezúčelná, která zpívá, ne protože něco chce, že chce někoho ohromovat nebo poučovat nebo oslepovat . . . ale protože *musí*. Pravá lyrika bez tendence, bez pointovanosti, bez šroubované rétoriky . . . bez té vši machy, která se dostala do poesie per nefas . . . jako surogát a padělek, kde scházelo vlastní lyrické hudební jádro.

Sonet, jako všechny pevné schematické tvary, je zvláště nebezpečný pro ryzí lyriku. Jeho pravidelně se vracející rýmy *vedou* vlastně básníka, určují mu „myšlenky“, pomáhají mu je hledat. A to je největší neštěstí, jež básníka může potkat. Nemusí mít žádné *náladové intonace*, nemusí mít ani a priori určitý tón — stačí