

Dr F. X. Jiřík: *Obraz*

Dobry přehled estetiky i techniky malířské v nehrubších rysech. Estetice věnovány jsou dvě první kapitoly, nadepsané: *Rozvoj principů a pochod ideový* (str. 4—12) a *Kritika relativní a absolutní* (str. 13—19). Ostatní vykládají techniku malířskou a realizaci idejí, a to i po stránce historické a znalecké, takže kniha stává se příruční rukověti i v těchto doktrínách a uměních.

Estetický podklad knihy je konsekvantní subjektivismus, škoda, že nebyl však přesněji dovođen, než se stalo. Tak zejména kapitola druhá: kritika relativní a absolutní trpí logickou neformulovaností. Neříkám tím, že obsahuje nepravdy, ne, naopak, ale to zde chybí, aby tyto pravdy byly správně motivovány a dovođeny, vědecky učeněny, a toho tu nenalézám. Nelíbí se mi zejména, že by tento subjektivismus měl vésti přímo k estetickému *mysticismu* a *agnosticismu*, jak chce p. Jiřík. Estetická kriteria, píše, nedají prý se formulovat, je prý jen „tajemství vkusu, jež každý zná, ale nikdo nevysvětlí“ atd. To je jistě nesprávné, a kdyby tomu bylo tak, nebyla by možná ani ta estetika *empirická*, *psychologie estetická*, již i pan Jiřík připouští a uznává (str. 13).

Jinak však spisek je svědomitý, a čeho si opravdu vážíme, psán s moderní vnitřností pro vlastní záhady estetické, t. j. pro psychologii tvorby umělecké. Zejména nástin směrů a hnutí v malířství (*idealism*, *romantism* a *realism*; *historism* a *kolorism*; *plenér* a *impresionism*; *mystika* a *symbolism*) je pěkně vypsán a utříděn ve svých motivech a složkách vzájemně se prostupujících.

František Sekanina: *Za noci chmurných i světlých*Karel Babánek: *Vytržené listy*

Mladý básník v glose k předmluvě nakladatelově oceňuje zcela správně tichý a drobný význam knížky. „Doznávám sám, píše, že verše přítomné jsou jen nízkými stoličkami k dosáhnutí něčeho, co ještě vysoko nade mnou ve vzduchu visí. Jsou zde práce starší, psané pod patrným dojmem básní Vrchlického, které mne vzrušily, a jsou zde i nejnovější ukázky, k nimž jsem dospěl časem.“ První cyklus *Stíny dalekých večerů* traktuje legendární a mythické motivy v širokých rétorických liniích v známých dekoracích. Ideový podklad skoro žádný, exprese nėsavá, chladná, obřadná rétorika. Více tepla a vznícení jiskří se v druhém cyklu *Když plály půlnoční hvězdy*. Lyričtější intonace čistší, sem tam chytá básník již kus náladového akordu. Někde i trochu teplé malby. Pozoruhodný *Sonet melancholický* (str. 50) má svůj myšlenkový problém pěkně zformovaný a vystupňovaný (třeba starší technikou): je to problém *kvietistické mystické* morálky, týž, na němž jest stavěna, ač ji asi básník nezná, tragedie Otty Ludwiga „Makabejští“. V třetím cyklu *Předtuše nádherného jitra* pokusy o intuitivní lyriku vnitřní, o perspektivaci a symbolisaci duševních stavů, dojmů, tuch, snů. Měkké, hebece nastlané, hudební *sfumato* je báseň *V zahradě věků* (str. 59). Sem tam vliv Verlaina, ale ze starší jeho periody, z *Poèmes Saturniens*. (Tak v sonetu *Evoluce* opakující se verš: Nuž, sbohem, stínů hro a květy pryskyřníků!). Celkem však schází tomuto poslednímu intuitivně symbolickému stylu p. Sekaninovu grandiosita a novost perspektiv. Měkké páry a vlnící se mlhy posud. Ale obzory, obzory! A řežavé prudké zornice, které propálí mlhu a rozdělí ji a rozhrnou jako opony! A styl, svůj, nový, z obrazů zhuštěných, z obrazů destilujících v jediném adjektivu dlouhé procesy reálných pozorování a dlouhých zkušeností.

K tomu všemu bude musit pracovat básník, bude-li chtít podat příště více, než slušnou, příjemnou, lehkou a hladkou knížku, jakou jsou „Noci chmurné a světlé“.

Ztlumenější, tišší, sešeřelejší ještě je knížka p. Babánkova. Drobné básně vesměs úzké, někde ostře a leptaně skrojené a pak lepší ostatních. Pan Sekanina má širší dech, rozmanitější a prudší inspiraci; p. Babánek je malířtější zase, kreslí více a ryje ve verších kontury. Nejlepší zdá se mi cyklus druhý *Pastely a nálady*. Krajiny malovány s impresionistickou indiferentností, bez point a symbolických aplikací,

trochu šedě snad, ale většinou v sevřené, neafektované, tiché a smutné náladě. Zdá se mi někdy, že se básník spíná do tohoto těsného rámce, že se dobrovolně obmezuje do těchto úzkých dvorečků deseti až dvanáctiřádkových, a působí to přijemným dojmem uměleckého taktu. V poslední partii knihy nadepsané *Smutek duše* uniká však p. Babánek z úzkých mezi deskriptivního impresionismu hmotného světa, ze svých pastelů a zátíší a pokouší se, oč všichni mladí básníci dnešní: o intuitivní dušemalebný symbolismus. Cítí také, že v tomto směru někde musí ležet umělecká Amerika; tam někde, v té linii někde že jsou pohoří se zlatými doly. Ale tento cyklus líbí se mi z knížky p. Babánkovy nejméně. Ne, že je horší ostatních — naopak, myslím, že je tu snad i o něco umělecky výše než v předchozích — ale cítím nějak ostře ten nepoměr mezi úzkými a krátkými *prostředky* p. Babánkovými a dalekým, vysoko mezi hradby oblaků vztýčeným *cilem*. Symbolická poesie žádá básnických orlů, o tom mně není pochyby. Předpokládá to nesmírnou sílu formace umělecké oživovat abstraktní pomysly a představy psychologické nebo metafysické. Nestačí k tomu pouhý alegorický aparát. Není zajisté nic těžkého umístit do svých básní několik tuctů snadných symbolických metafor jako: lesy Zapomnění, zahrady nebo komnaty Duše, kraj Umdlení, vody Zoufalství, nebo vyslovovat složité duševní stavy nejasnými a zjednodušenými představami jako Neznámý nebo Vetřelec. To je pouhá dekorace, to jsou teprve pouhé kulisy a dost opelichané dnes již kulisy, mezi nimiž se má teprve hrát magické drama duchové, hluboký román sil a nálad metafysických, „divadlo serafinů“, jak říkal Poe. Ale toho zde není. Tato symbolická poesie p. Babánkova je dosti chudá a střízlivá. Je to úskalí, jehož si dost, myslím, neuvědomuje veršující mladá generace. Symbolická poesie upadá, není-li řízena velikým básníkem, velmi snadno v schematičnost, šablonu a formalismus . . . velmi snadno, daleko snáze než naturalismus nebo realismus. Poněvadž ten předpokládá vždy jistá odporovaná fakta *života*, třeba vnějšího, kdežto symbolista pracuje jen stavy vnitra odvráceného od zevnějšího světa a zhnuseného jím. Proto žádá symbolismus neobyčejnou plnost a sytost vnitřního života, skutečné duševní hlubiny, nemá-li vypadnout pak na papíře mėlce, suše a střízlivě nebo titěrně a šablonovitě.

Také velikou *přesnost, správnost, novost a grandiositu obrazovou* žádá, nemá-li působit banálně nebo směšně. Té nemá také posud všude p. Babánek. Píše na př. na str. 55 „jdu v *resignace kamna* zatopit“ — to je obraz dost banální a pak nepřesný, nesprávný, nevkusný. To spojení dvou pojmů kontradikčních je falešné: *resignace* je přece duševní *chlad*, a všechny obrazy básnické mluví o studené, podzimkové atd. *resignaci* — nejde to dobře srovnat ji s žárem krhu. Chápu, co básník chtěl vyslovit, a rozumím mu, ale jde mi o to, že nenašel pro to formu, obraz, typ ryzí, krásný a objímavý. (Dost banální je také obraz posledních dvou řádků básně na str. 54.)

Jinak je však i v tomto oddíle několik čísel jemně zladěných, teskné a kalné melancholie, která ukazují, že p. Babánek právě jako p. Sekanina není bez talentu — ale že ho čeká teprve vlastní práce básnická a umělecká.

Nové svazky Sborníku světové poesie

1

Petrovič Njegoš: *Horský věnec* — Thomas Moore: *Lalla Rookh* — Arany János: *Budova smrt* — Sofokles: *Elektra* — Adam Asnyk: *Kiejstut*

Z pěti děl, jež jsem právě napsal v čelo svého referátu, bylo skutečnou potřebou naší literatury pouze jedno: *Sofoklova* tragedie staré krvavé kultury. Ostatní všechny, myslím, vymykají se více méně plánu a cíli Sborníku světové poesie, jenž je tuším: přinášet díla rázu monumentálního a opravdu vysoce a ryze uměleckého, díla vysoké všelidské poesie, která mohou a mají mít vliv na *rozvoj a pokrok* domácí literatury a domácí poesie.

Neupírám jednotlivým partiím „Horského věnce“ básnického žaru a síly, ale že by proto náležela celá práce světové poesii, se mi nijak nezdá. Již ta vzdálenost kultury činí nám jej těžko stravitelným, a pak v celku přece poesie, jak jí rozumíme my, přichází tu zkrátka. Dílo je důležitější pro ethnografii a psychologii lidu, než pro umění a poesii, a přejde, myslím, nepovšimnuto obecenstvem a literáty v zapomenutí, jako již tolik čísel této sbírky pořádané s opravdu akademickou fosilností a uzavřeností k moderním názorům a potřebám literárním.

Druhá práce, *Moorova Lalla Rookh*, nebyla také nijak diktována potřebou a moderním smyslem pro umění. Moore je básník třetího řádu, malý v celku a dosti titěrný, a jeho orientální, dnes silně vybledlá freska ve své harmonické síce, ale přece jen abstraktní a konstruované stavbě je nám velice cizí. To, čím poutala vrstevníky, žárným koloritem a pohádkovým ovzduším, dnes po tolika silnějších pracích v tomto směru vybledlo a vyvětralo. Něfám, že nenajde své čtenáře, ale bude je poutati spíše jako kurlosita historická než jako grandiosní pomník veliké věkověčné poesie. A nechápu, jaký je v tom smysl převádět nám podružná díla, když nám chybí díla prvního řádu jako v tomto případě všechny filosoficko medita-tivné a symbolické práce genia tak moderního, tak bolestně intuitivního, tak do budoucnosti přesáhajícího, jako je *P. B. Shelley* nebo největší plod přítele Moorova, *Byrona, Don Juan*.

„*Budova smrt*“ má snad veliký význam pro maďarskou literaturu, nevím, ale tolik vím jistě, že dílem světové poesie není. Má sem tam silně kreslenou scénu, neupírám, ale co znamená tento ryze tradiční a akademický plod pro moderní *psychologickou* literaturu, pro dnešní *kulturu* literární, je mi hlubokým mysteriem. Vykládám si tento přehmat jen dětinskou pasí pro epiku, jejíž chorobný chov na