

je takováto výrazná, krásně leptaná hlava, duchový krystal a typ. A takové skutečné básníky, krásné výrazné hlavy dnes v mladé poesii máme. Říkáme to jednou hodně nahlas proti drzým tvrzením starých senilních mozků, kteří nerozumějí ani sobě ani své době a kteří míní, že česká poesie po Vrchlickém upadá. To může být dnes jen názor ignorance. Kdo zná jak umělecky bohaté a ideově zralé práce jsou Macharovy, Sovovy, Březinovy, Neumannovy a j. z mladých, ví, že je to prázdný žvást ničím nezdůvodněný. A ten ví také, kam stavět takovou figuru jako je pan Klášterský. A ví také, jaký humbug a jaký podvod tropí pánové z kruhu Lumírova, když posud píší o něm jako o velikém básníku, a domyslí se snadno příčiny, proč druhdy ho stavěli v čelo mladé generace: pan Vrchlický nemohl potřebovat dobře vedle sebe silných figur, proto se zastíraly takovou prostředností jako je p. Klášterský.

Jiří Karásek: *Sexus necans*

Nová kniha p. Karáskova je vedle první, *Zazděných oken*, nejlepší jeho práce dosud a dává, myslím, nejcelejší, nejvýhodnější a nejpříznivější světlo a pohled na způsob a druh jeho talentu a umění. Abych řekl pravdu, nevidím mezi sbírkou první a poslední žádného podstatného, *stilového*, důvěrného, *methodického* rozdílu. V obou je to týž základní charakter a genre básnického talentu: úzký a pasivní, sešeřelý a melancholicky trpný, bez dynamiky ideové a bez vlastního perspektivního a architektonického kouzla, grandiosity a ryzosti. Talent p. Karáskův je v podstatě své *trpný*, vystihuje a parafrasuje *dané statické* nálady, pracuje dojmem a zase dojmem, pocitem a zase pocitem, jeho drobnou a drobivou mosaikovou (a ne lineární) methodou. Je *rozkošnický*: utápí a rozplývá se. V tom jest jeho ráz a ten je stejný v knize první jako poslední. Je to umění, které podává ilusi pomíjejícínosti, otírání, marnosti a lichosti, deprese a mdloby. Pan Karásek je samou strukturou své duše *impresionista a jen impresionista*. A mně se zdá, že kde jím zůstal otevřeně a bez dedukcí, kde tvořil s *naivitou*, s bezprostřední a tichou, šedou oddaností a poctivostí (je to těžší při tomto křehkém genu nadání a vlohy, než se na první pohled někomu zdá, ale při napjaté vůli dovede se to přece), že napsal čísla snad úzká, vybledlá a šerá, ale zvláštěního jímavého, duchového smutku, nývé melodie a teskné leptavosti. Tu napsal p. Karásek básně, které se neztratí, poněvadž na nich leží ta duševní bolestná atmosféra, to duchové ticho, které jediné je posvěcením v umění jako v životě. Neříkám, že je

takových básní páně Karáskových mnoho. Ne, ale jsou přece, a relativně nejvíce je jich v první jeho knížce. A to proto, že tam bylo poměrně nejvíce té *naivily*, té *Unbefangenheit*, jak říkají Němci, což je první podmínka umění a pravé dělidlo jeho od pouhé *umělosti* . . . *virtuosity*. Umění nebo dovednost nesmí překážet přírodě, nesmí v zpupné troufalosti ji obcházet a přebarvovat, zastírat a falšovat . . . musí jen *povolně* a *učelivě* převádět duši, charakter, věčnost toho kterého já. Umění nesmí být od přírody, od pravdy, věčnosti, reality její odděleno propastí nebo nesmí stát *proli ni* . . . tu hned se stává malicherným a pustým, vysychá a scvrkuje se v bizarní afektovanost. Na místě velebné, prosté, věčné linie podává rokokovou krouceninu a automatickou hračku. To moderní člověk, člověk devatenáctého věku, který utekl z konvencionalit společnosti k velebné a věčné přírodě, cítí nesmírně dráždivě a neomylně. Zhnusil se nám malicherný člověk s hlučnou tlachavou afektovaností, s těmi nadutými pretensemi a systémy svých distinkcí, s celou lichou hrou svého kombinatorského mozečku, a utíkáme od něho do samoty, ticha, lesů, hor, polí . . . od společnosti do přírody . . . od figurálních komponovaných divadel do tichých, v sobě utonulých a do sebe, do věčna a ticha ponořených *krajin* . . . Smysl toho všeho je jeden a týž: zhnusila se nám malichernost, titěrnost, rokokové hračkárství, byzantinské pedantství a hledáme věčnost, hloubku a poctivou velikost . . . něco, co nemůže lhát a klamat. Širší, věčnější linii.

To cítíme i v literatuře stále určitěji. Nestavíme umění proti přírodě, jak činilo rokoko, obratnou lidskou ruku proti vlání věčného a pravdivého. Umění nesmí stát proti přírodě, t. j. proti pravdě. Umění, obratnost, virtuosita nesmí zastírat nebo přebarvovat duši básníka, daný, uložený, z neznáma vyšlý a stopy věčnosti nesoucí jeho subjekt, bytost, podstatu. A to proto, poněvadž nám na této duši, na této přírodě, na této podstatě záleží v první řadě. Víme, že je to dílo věčnosti, boha a že vidíme-li poctivě takovou duši, takovou pravdu, díváme

se na divadlo boží, na jeviště věčnosti. Víme, že pohled na takové dílo boží, na takové divadlo věčnosti, je tisíckrát velebnější, čistší, pravdivější, než pohled na vyhledanou a nacvičenou obratnost technickou, kterou zpupný člověk, on, prchavý a míjivý stín ve své *existenci*, chce zastřít, přepracovat, proměnit svou věčnou danou podstatu, svou *esenci*. Obratnost, která nepovoluje této věčné, velebné, prosté pravdě, této bytnosti, která ji nevyslovuje, nepodává a nepomáhá, nýbrž naopak zkracuje a převádí ochuzenu a nepravdivě přetvořenu a padělánu — taková obratnost, taková „dovednost“, takové „umění“ je zlé a špatné, poněvadž malé, malicherné, druhého a podřízeného stupně. Proto podřízeného stupně, poněvadž je plodem člověka, který sám je plodem — věčnosti, boha, čehokoli, ale vždy věčnějšího než je pomíjivý jeho fenomen — tedy plodem plodu, reprodukcí tedy a ne produkcí přímou, odrazem zkalenějším a zeslabenějším než prvotní vyzáření. Na místě divadla věčnosti — duše lidské — dává se nám tu divadlo časnosti — divadlo *jednollivé jen schopnosti* duše lidské a to schopnosti podřízené: herecké, přetvařovací. Na místě díla božího, jakým je pravda duše lidské, dílo lidské, jakým je zastření nebo přetvoření této pravdy. Na místě pravdy věčné, důležitější, prvořadě pravda časná, míjivá, malá . . . lži a klamu blízká. V tom je celý rozdíl mezi *uměním*, jež je pravda a věčnost, a pouhou *virtuositou*, jež je časnost a realita daleko slabší a míjivější, než esence první.

Že nevystihuje vždycky přesně tento pojmový rozdíl mezi *uměním a umělostí*, že oba pojmy často mate a mísí, to pokládám za hlavní a jediný také hřích dekadence a zvláště p. Karáska. Jeho talent, jak je úzký, pasivní a dojmový, je již pojmem svým na sklonu k umělosti, k hravosti a baroknosti. Žádá si daleko víc opravdu uměleckého sebezapření, než kolik mu ho dává p. Karásek. Rozdrobenost a úzkost svého talentu zúžuje p. Karásek ještě tendenční úporností, byzantinským výpočtem, *scholastickou pedantičností*. *Pedanličností* je mnoho v jeho pracích, cítíte ji všude, od těch mott a nadpisů v originále vždy citovaných, až

do těch filologických transkripcí vlastních jmen, od té snahy nezapomenouti na kulturně historické detaily, pečlivě vyšetřené a snesené, rozsázet je úměrně celou sbírkou, až do snahy vyčerpát rozumně všechny stránky té které látky. Mnoho *rozumnosti*, *chytrosti* je v tom . . . a to je právě s uměleckého hlediska chyba. Neboť kde je mnoho *chytrosti*, bývá málo *moudrosti* (tyto dva pojmy se vylučují rády a často), a kde je mnoho *násilí*, bývá málo *sily*. Neříkám tím, že pan Karásek nenapsal dokonalá, zvučná, sonorní *čísla*, napsal . . . ale zůstala tak trochu *osamocena*, neplynou v širokém rytmu jednotné ideové nějaké dynamiky, jsou právě šťastnými . . . *číslly*.

Právě tak je tomu v této knize. Jsou tu čísla žhavého, tekutého koloritu, slova sonorní a dobře vybraná, svítí to a zvučí to, jak básník chtěl, a přece ten oheň nepálí, nýbrž skoro studí. Je to v tom, co jsem vytkl již nahoře: blíží se to příliš virtuositě. P. Karásek mnoho *parafrazuje* — něco, co bych nebyl čekal od básníka, jenž chce platit za symbolistu — málo nově, horce, *obzíravě* a *obrazově zachycuje a skutečně tvoří*. Básník, kde chtěl podat sensace smyslné, nabral *slov* smyslných, kde mdlobné a depresivní zase slov, vyjadřujících tyto pocity. Konstruoval si *slovník* a konstruoval ho, myslím, velmi dobře — ale to *nestačí ještě ke slílu*. Ten dělají teprve *obrazy* (ten vlastní psychologický a sugestivní, ideový a náladový aparát), a těch je u p. Karáska dosti málo¹, méně, než jsem čekal. P. Karásek pracuje také metodou více rozumovou než básnickou: *popisuje* stále pocity, *mluví* o nich . . . ale *nefixuje* jich, *nezachylí* jich reálně a konkrétně, neuzavře dojmy a sensace *živé* v průhledných vězeních obrazů . . . nesugeruje přímo a bezprostředně v živém světelném

1 - Na jeden krásný a grandiosní upozorňujeme však v prvním čísle *Vyhnančům lásky*: „V bolestném zvlnění zádumčivých rytmů Jste kráčeli *Schodištěm pustým, kde zavěsili věky Svá velká mlčení jak oněmlé nástroje hudební* . . .“ Jaké teskné posvěcení opravdu náladového a básnického kouzla! Jak male působí proti tomu mnoho z předešlých čísel, kde se o pocitech a náladách jen *mluví*, ale kde se *nefixují!*

rozzáření a paprskování ohně i světla, dojmu i ideje. Odtud zjev, že je zde i několik básní — přesně vzato — *deskriptivních*, kde básník rozvádí jen a zevrubně vypisuje, co je již v nadpisu stručně chyceno. Odtud i jiný zjev, že básník jednou, kde chce znázornit násilnost a prudkost afektů, utíká se i — *k vykřičníkům!* Na druhé straně překvapuje mne, že si dal ujít prostředek a výraz *daleko určitější, stilističtější a umělečtější*, totiž — rým. Nejsem fanatikem rýmu, nedomnívám se, že každá báseň musí být rýmována. Nikoliv, rozlišuju: někde je mi rým *nepříznačný* a *neúměrný* stylu, ideji, perspektivě básně; jinde však naopak vystihuje vnějškem a hmotně jádro a symbol vnitřní. Pak je rým dán logicky a psychologicky, pak je podmíněn stilově a stupňuje uměleckou hodnotu básně. Nežádám, aby *Walt Whitman* na př. psal své sociální vise a meditace o budoucím lidstvu nebo své rapsodie kosmické filosofie a opojení nekonečnem vzduchu, hmoty nebo ideje pravidelným rytmem a rýmem. To je poesie podstatně *dynamická*, poesie beztvaré ještě *budoucnosti*, poesie idejí a citů podstatně *netradičních* a *prolitradičních*. Tam by byl rým křiklavou nestvůrou, anachronistickou, řekl bych, disonancí, poněvadž není *zprostředkován* obsahem a charakterem takovéto poesie. Tato poesie je tak živelná a elementární jako tah oblaků nebo tok řeky, její relativní beztvarost je *stilistická*, poněvadž úměrná a příznačná. (Totéž platí u nás o volných rytmech a nerýmované formě některých meditací p. Březinových nebo sociálních visích a básnických útocích nebo kritikách pp. Sovových a Neumannových.) To všechno jsou básníci *dynamičtí*, básníci hybného, prudkého, útočného dechu, básníci vášní, afektů, idejí bojovných a činných, světelných a individualistně osamocených a netradičních. Ale jinak je tomu u p. Karáska. Jeho kniha je celá stavěna z pasivních sensací, z dojmů a dispozic člověka starého, z vyčerpáné kultury starých, tradičností až hnilobných kultur. Pracuje prvky ryze *statičtými*: rozkoší, smyslností, únavou, hnusem, bizarnou ohyzdností. Není to kniha nového, budoucího a tedy beztvarého útvaru duševního a kultur-

ního, nýbrž naopak lámajícího a rozpadávajícího se útvaru starého. Proto myslím, že by reliefnost a stilovost jeho sonetů, za barvených dekadencí řeckou a římskou, rým znamenitě zvýšil, poněvadž je příznačný jich obsahu: jeť rým právě smyslný a ženský prvek verše, vykrojuje jej v plný tvar, jako rytmus mu dává kostru. Myslím, že k těm destilovaným parfumům náležely i pracované fióly a tepané nádoby. Nemám na mysli ovšem pravidelný, tuhý, svírající rým, nýbrž prohnílý a dráždivě zvrácený rým úměrný dekadentní náladě obsahu. Kdo zná některé analogické sonety Verlaineovy, jichž fakturu sleduje leckde i p. Karásek v této knížce, přizná, jaké zvláštní kouzlo, ničím jiným nenahraditelné, leží v těch bizarně spjatých a podchycených jeho rýmech.

Podtitul knihy p. Karáskovy je: *pohanská*. Přesto je v knize plno čísel melancholické a sensitivní mdloby a ryze spiritualistické inspirace, a jsou to právě nejlepší čísla knihy. Nejsou jen v oddílu druhém a třetím (v *Hnusu poznání* a *Synthesi*), ale hned v prvním *Bacchanalu*. Pohanská smyslnost p. Karáskova rozhodně není a také ne ta základní idea, dnes všemi pesimisty v poesii rozšlapávaná, o vražednosti pohlaví, o nenávisti a zlu, jež tvoří sám podklad a vlastní jádro lásky a života. Program knihy pohanské je sice slibován a nastíněn v prvních dvou básních *Io, Triumpe!* a *Bacchanal*, ale není dodržen v postupu a rozvržení knihy, jež docela tradicionálně motivuje přechod ze smyslnosti v spiritualismus. Pohanskou lze nazvat pouze *dikci* v některých číslech (tak v *Melempsychose*, ještě více *V lyru ze slonové kosti*, v *Defloraci duše* a j.), poněvadž je živena na reliefní plastické formě antické a poněvadž uniká té vágní mlžné melopě, té rozředlé a rozplízlé faktuře, jaká se stala zvykem u jedné části mladé české generace básnické. V tomto směru vidím kladnou hodnotu knihy a význam pro rozvoj moderní naší poesie — její význam *renaissanční* (chceme-li si nahradit tím etiketu: *pohanská*). V *dikci* je p. Karásek dekadent daleko renaissančnější než všichni ti páni à la p. Fučík, kteří proti dekadenci na papíře

reagují a v programech bojují, ale de facto ve verších v nejhorší formě provozují . . .

Ovšem je zase také pravda, že *dikce* sama nedělá ještě stil, typ a charakter knihy, a že ve všech těchto podstatných a ústředních směrech má knížka p. Karáskova k renaissanci, k pravému slavnému a světlému umění síly a krásy a rozumu ještě velmi daleko . . .

P. S. Jak lze vidět z přítomného referátu, není potřeba s knihou p. Karáskovou ve všem, a třeba i v podstatném souhlasit, aby člověk přitom mohl uznati, že stojí před prací s vážnými aspiracemi literárními a uměleckými. Píšu to výslovně proto, že vyskytl se nedávno v modernisované *Zlaté Praze* nanejvýš surový útok na p. autora této knížky, za nějž zodpovědnost — poněvadž nebyl podepsán — padá na p. Jaroslava Kvapila, který byl jmenován, jak jsme četli, výslovně redaktorem proto, aby udržel listu styky s moderním prouděním. *Nový kull* a *Moderní revue* odpověděly již na tuto ničemnost, jak si zaslouží. My zde podotýkáme jen, že lidé, kteří se cítí dotčeni ryze věcnou a *motivovanou* analýsou kritickou, zchlazují si žáhu v surových osobních nadávkách a sprostotách ničím nedoložených a jen tak do vzduchu házených a co je nejžertovnější při tom — nepodepsaných. Také názor na kritiku, ale hodný literárních křováků.