Louis Arleth: Z podivných dum bardovy harfy
K. Egor: Pomsta neznámé Viny
Otto Gulon: Háje, kde se tančí

Tři knížky a tři autoři, jichž mi je od srdce líto. Mladí lidé patrně a v každém něco je, o tom nepochybuju. Ale konečný umělecký dojem? Malý, nepatrný, pomačkaný, chaotický, někde i odpudivý. A proč, jak to možno? Vždyť zná člověk autory s daleko menším fondem duševním, než jaký prosvítá z těchto knížek, a přece umělecký dojem, ten jediný platný dojem celku je daleko lepší, klidnější, silnější. Čím to je, že z těchto pánů Arleth, který nepopiratelně silně cítí a i nejabstraktnější pomysly *(Proměna dum v Brâhm)* dovede oživovat, nedojde než k chaotickým, vrzavým, nevykvašeným, dětsky toporným a naivním básním? Čím to, že p. Egor, nad jehož verši místy leží skutečná nálada dusného, duši hlodajícího hoře, nedovede podat kus jednotné, hluboké, opravdu lkavé intonace, že smutek svůj nedovede vyzpívat v hluboká hrana silných a krásných zvonů? Čím to, že p. Otto Gulon, který má nepopiratelně nervové ruce umělců, uměleckou kulturu i odvahu dobyvatele, dochází přes všechen program, kde slibuje slunnou, harmonickou, velikou linii Slunce a Krásy, k suchým, titěrným hračkám, byzantinským bibelotům, chaotickým a úzkým bizarnostem? A člověk stále vzpomíná těch jiných básníků s daleko menším citovým, ideovým, sugestivným fondem a přece celejším umělečtějším výsledkem. Čím to? Myslím v bludu velice rozšířeném mezi nejmladší veršující generací: *úplným despektem ke vší formě*, ke vší tradici, ke vší linii. Každý píše tzv. volným veršem, t. j. veršem bez pevné, pravidelně opakované rytmické kostry. Ale z toho nelze ještě uzavírat, že volný

verš nemá žádného řádu, zákona, charakteru. Má, ale básník jej musí nalézat stále, od *případu* k *případu* sám. Musí svou ideu, obraz, pocit učlenit a nuancovat s nejpřípadnější a vnitřně nejdůvodnější úměrností a organičností. Píše také pevným rytmem (pevnějším ještě, než básník starým veršem básnící), zákonným, ano citlivějším pro vnitřní zákon ideové nebo citové stavby a krystalisace svého sujetu, než je verš starý, který mu pevnou, předem již určenou strukturou, je-li zvláště jemný a křehký, činí sem tam násilí.

Jak vidět, žádá „volný verš" v jádře větší smysl pro typičnost a charakterističnost rytmu, podstatného rozvoje a vnitřního organismu myšlenky a citu než starý verš uzavřený. A žádá také, nemá-li se zvrhnout v pouhý beztvarý chaos, daleko větší *přesnost* a *hotovost exprese, krásněji a pevněji leptanou linii a reliej myšlenky* než starý verš, který pevnost a plastiku obrysu a kontury přinášel již sám svým pravidelným spádem nebo vedl k ní a nabádal přímo. Dnes máme již mladé moderní básníky, kteří píší neobyčejně plastické, reliefní, vykvašené volné verše, jež nejsou pouhou libovolnou fantasií typografickou, nýbrž vnitřní strukturou pocitů a jsou zdůvodněny a vystihují je také daleko jemněji, odlišněji a podrobněji, než může pravidelná tvrdá tradice starého pevného verše a rytmu.

Ale je to již tak zařízeno na tomto nedokonalém světě, že co prospívá silným a vyspělým, škodívá obyčejně slabým a začátečníkům. Volný verš škodívá jim obyčejně často. Pevný zavřený rytmus *nese* poněkud sám začátečníka; volný rytmus, není-li ovládán silným, svalnatým širokým křídlem, vědomým si svého cíle, ubíjí slabší plavce a roztříští je a utápí ve své široké nekonečné vlně. Volný verš tomu, kdo jím umí vládnout, je nenahraditelným prostředkem k docílení *zázračně krásné a bohaté linie* (proti níž linie pevného verše je ztrnulá a střízlivá), ale zato slabému básníku rozbije i ten náběh k linii, který měl, a vyvrhne na papír jen tříšť rozlámaných, neučleněných, neplastických slov.

Mladá veršující generace zapomíná příliš na rytmus, na jeho

pravidelný, zákonný, členěný dech. To není konvence, to je podstatný zákon umění. Krásně členěný, typicky zákonný, idei odpovídající a ji převádějící a vyjadřující rytmus je v říši zvuku to, co pomysl, idea v říši duše a vnitra. Rytmus není nic náhodného: on je pravidelný zdvižený tepot srdce šířícího se větry inspirace a snů, plnícího se přílivem rostoucích vod představových, bijícího na poplach a k útokům silné vůle a silným bojům. Vzlet, síla nebo jemnost, charakter a temperament ideje má a musí se převést časově a hmotně rázem a typem rytmu.

Ale je tomu již tak, kdo pohrdává úzkou mezí, rozlije se leckdy a vysuší v široké a volné, a tak se děje často nejmladším. Hledají volné, nespoutané, nesmírně odlišené a individualisované verše a nepodají zatím žádných, nýbrž jakési netypické beztvaré *neutrum* mezi prózou a veršem.

Ale není na tom ještě dost. Tento blud má vzápětí jiné. Pevný rytmus vede k *výběru slov*, poněvadž obmezuje jich počet pravidelně, nutí k stručnosti, sevřenosti slovníka. Básník je nucen přemítat o *jediném* slově, kterým by vystihl situaci, kterým by ji zachytil. A force svoji nevkládá ani tak do slovníku jako do *obrazů*, do *dynamické a ideové části* básnické techniky.

Naopak je tomu u volného verše. Slabý básník plýtvá slovy; hodí jedno, vidí, že se nezachytil, hodí druhé, třetí, aby to napravil, hází barvu na barvu, slovo na slovo. Chce si tak nahradit rytmus ideje a inspirace a prodlužuje jen vlastní svou nejistotu a nerozhodnost. Volný verš vede začátečníky většinou ke krajnímu rozvinutí slovníku, k užívání hojných synonym, ale k zanedbání vlastní, daleko vyšší a obtížnější figurové a obrazové architektury.

A v próze je tomu stejně. Všecka komposice se rozbíjí, ale nechápe se výhoda a nutnost její. Nečiní se rozdílu mezi pouhým *pravidlem*, libovolnou a nezdůvodněnou konvencí staré poetiky a neměnným, vnitřně oprávněným a nutným *zákonem*. Zákon v umění může být zajisté nekonečně *rozmanitý*, ale nikdy ne *libovolný*.

Tak vykládám si, že dochází se k té *beztvarosti*, k té *chaoličnosti*, která všechen umělecký dojem vůbec vylučuje a umění zabíjí. Necení se *forma* (myslí se hned přitom na příhanné slovo: formulka, šablona) a nechápe se, že umění bez formy je nemyslitelné, že formou klade se nejdůležitější otázka umělecká, otázka po tom známém *jak?* . . . Nechápe se, že se takto zabíjí sama *typičnost* v umění, jeho ideové, myšlenkové jádro. Jeho není bez *soustředění* a proti tomu docela přímo bojuje všecka beztvarost a chaotičnost. Tříšť a zas tříšť, fragment a zase fragment. Slovo hází se na slovo, barva na barvu, skvrna na skvrnu a zapomíná se, že takto nemůže povstat nikdy vědomá, účelná, krásná a zpěvná *linie*, která ve světě barev a ploch je *sestředěním, synthesou, smyslem*. Tak zabíjí se sám základ a samo jádro umění, tak a jen tak jde se pojmově k dekadenci i barbarství zároveň, třeba proti tomu protestovaly předmluvy plnější ještě citátů než ona položená před třetí z těchto knih.

A zde je také příčina, proč někteří starší básníci s menším fondem a menší citovou i myšlenkovou vřelostí působí *čistěji* a *ryzeji*, opravdu umělečtěji než různí nehorázní a roztříštění slaboši titánkové. *Čistota, ryzost* umělecká, ano, ta dvě slova, ty dva pojmy bych rád podtrhl desetkrát červeným inkoustem, ty bych rád ohnivým rozžhaveným kovem vyryl do představ a myšlenek všech, kdo chtějí z dnešního chaosu.