

si život hmotně složený z různých elementů a harmonii jeho rozumějí tak, že nesmí býti žádného mnoho a každého přibližně stejně. Sedm lotů fantazie, sedm lotů kritiky, sedm lotů citu, sedm vůle atd. . . Rozměř si všechno dobře, milý synu: paralelogram sil a výslednice jde právě prostředkem. „Omne nimium vertitur in vicium,“ jest celá moudrost této filosofie prostředností, a slovo o zlatém středověstí celou jejich etikou. Normál. Prostřednost a bezcharakternost jest jim již harmonií. A tvorba jen cosi negativního: vyhýbání se „krajnostem“. Spletli si neodpustitelně moudrost s pouhým chytráctvím a mechanismus pravidel a regulí se zákonem. Nemají tušení o celosti života, o duchu, který vládá a posvěcuje, o žaru, který nese a rytmuje, o vzdání se proudu velikého utrpení, veliké lásky, velikého hněvu, který vykupuje. Malodušná chasa, které se rozpadá a rozdrobuje v rukou všechno, čeho se dotkne.

A tak tedy: hyperkriticismus.

Cosí upřílišeného, výstředního, krajního.

A hned lineál sem a nůžky sem a stříhat, stříhat „krajnosti“!

Hyperkriticismus: jaká staronová fráze! Starý bídný kov přelitý do nové formičky — a v jádře jen stará nenávisť, kterou se bránil vždy v Čechách diletantismus a pohodlná prostřednost proti literární myšlence a proti umělecké kázní. Stojí-li co při tom za zamyšlení, jest to nanejvýš jen to, že dnes tuto falešnou minci, tuto prázdnu populární frázi a heslo rází, odvažuje se razit spolek tak zv. pokrokové mládeže, mladorealistické generace.

Tedy hyperkriticismus. To znamená srozumitelnou a jasnou češtinou: ulamuj hrot svojí kritické myšlence, nedomyšlej své literární a umělecké myšlenky, nedociťuj svých literárních citů! Buď konciliantní a kompromisní, drž se středověstí! Vzdej se absolutních a čistých uměleckých postulátů, ber všechno jen à peu près! Zrazuj ve zdvořilé a rukavičkové formě svůj umělecký ideál!

A tato fráze rází se v Čechách dnes, kdy nemáme skoro kritiky ve vlastním smyslu slova, kdy spočítáš na prstech ruky roční žně kritických studií a článků, které snesou měřítko opravdovosti a mají tušení o tom, co jest to umělecký zákon a umělecká tvorba, umělecký intelekt a estetické svědomí. Dnes, kdy není skoro kritiky, mluví se v Čechách o příležitosti kritiky, o kritice přepjaté, krajní, zbytečné, škodlivé: dnes, kdy se v Čechách myslí a píše s větší opravdovostí, vroucností a znalostí o čistění ulic a vyvážení smetí z města než o věcech literárních a uměleckých, dnes, kdy vítězí na celé čáře nejhorší prostřednost a nejpustší banálnost, dnes, kdy i listy, pokládáné za lepší, přinášejí o věcech literárních a uměleckých nejbědnější žvást, nepohodlnější triviality, nejskrčenější zbabělost. . .

Ano, pánové, vaše literární a umělecká filosofie jest zlý a špatný diletantismus, ochotničení ve světě, jehož celost, jednota a zákonitost vám uniká. Dostane-li se z vás někdo jednou k literatuře a k umění v poměr *opravdu celý a čistý*, pochopí pustotu fráze o hyperkriticismu, její logickou, noetickou absurdnost.

S kritikou jako se všemi věcmi ducha jest to úžasně prosté.

Dobrě kritiky není nikdy mnoho, špatně kritiky není nikdy dost málo.

Dobrá kritika jest vždycky hyperkritickou ve vašem smyslu: vyhraňuje literární myšlenku v nejtvrďší a nejjistší tvar, odvrhuje všechno náhodné, vnější a kompromisní a propaluje se k vlastnímu bytostnému jádru a středu, jest zároveň

charakterná i subtilná — váží dílo na vahách éterných a slyší disharmonie, kterých přeslychá obyčejné ucho. A tato dobrá kritika (v Čechách vzácnější nad zlato) jest vždycky *kladná*: ukazuje nejen, kde a v čem dílo kritizované *zradilo zákon jednoty a svobody*, ale naznačuje i, třeba jen ve skizze, *jak jej mělo naplnit, v kterém směru leželo umělecké vykoupení*.

Bylo-li čeho dnes v Čechách třeba, bylo to vystoupení proti kritice *špatné*, proti kritice slabé, plané a bezcharakterné. Jen ta jest negativná, jen ta poškozuje, jen ta zabíjí a otravuje prostě již svojí existencí: sama nevědomá a hrubá, sama korumpovaná, korumpuje jiné, kazí vzduch a činí jej nedychatelným. Jí se dnes dusíme, v ní, v její drzosti a pustotě dnes toneme.

Prosinec 1905.

„Či vina?“ čili popularisační manie a její nebezpečí — „Čím stůně čtvrtá třída České akademie?“

V „Čase“ 11. ledna čte se feuilleton *Či vina?* Zlo, o něž se zde jedná, jest nechápavost širšího obecnstva, buržoasie, k moderní umělecké tvorbě, a vinníci tohoto zla hledají se v článku. Pan autor byl nedávno ve společnosti a setkal se tu s lidmi, kteří nechápou strážně Ellidiny, Ibsenovy „Paní od moře“, a léčili by ji nejraději holi. Pan autor vzpomíná pošklebků a urážek pronášených nedávno před obrazy Munchovými, před obrazy, v nichž viděl on silné umění a opravdovou snahu po důrazném a novém. A kde jest tedy vina tohoto žalostného stavu? Lidé, kteří takto mluví a soudí, nebývají prý hloupí a bezeitní: ve svých obchodech ukazují bystrost a vtíp, ke svým blízkým bývají soucitní a citliví; v nich tedy konec konců viny není.

Ta jest jinde: v těch, kdož k nim *neumějí* promluvit, kdož *neumějí* udeřit na skrytou strunu jejich srdce — v kritikách, v essayistech, kteří mají popularisovat umění a nedovedou toho. Nepočítají s podmínkami, s nižší úrovní obecnstva — píšou jen pro sebe nebo sobě rovné a sobě podobné. Tak píše Březina v „Hudbě v duši“ (rozuměj: v „Hudbě pramenů“), tak píšou jiní — nomina sunt odiosa. A nebude ovšem lépe, pokud se bude takto psát, „dokud nezkusíme začínat s nimi vždycky od abecedy“.

A tak končí i tato úvaha, jako skoro všechny české úvahy o tomto nesnadném tematě: div ne apologii myšlenkové pohodlnosti. Ano, přátelé, jest veliké mysterium, mysterium nad mysteria a slove: hloupost a lenost. Nikde se neskláná nad nimi více dojatých tváří, hořících touhou pochopiti toto mysterium, jako u nás. Nikde se nad nimi nechýlí více a soucitněji chápajících očí! Nikde nenalézají více a ochotnějších a hlubokomyslnějších advokátů než u nás!

To jest tak jediná mystika, které se rozumí v Čechách a která tu kvete — vpravdě velmi zakrslá její odnož.

Kuffnerovština v nové versi: Povznásejte k sobě obecnstvo! A nepovznesete-li ho, vaše vina. Měli jste míti více síly chytit věc za pravý konec. Snad jste zapomněli na trakaře a na popruhy! Tedy po druhé: trakaře sem! A rozdělte se o úlohu,

vy, básníci, umělci, essayisté. Rozdělte se o slavné obecenstvo, naložte si je a strkejte a druzí pomáhejte: tlačte. Že tím snad zameškáš, ty básníku nebo umělče nebo ty essayisto, svůj vlastní úkol, který jest tvořit, tvořit nová díla, city, dojmy, hodnoty, pohledy, že se snad prohřešuješ na svém vlastním cíli? Pah! Nedělej si těžké hlavy: hlavní jest, aby několik tisíc z měšťanských kruhů, aby ti různí Nožičkové a Pečínkové byli ustrkáni půl metru „na cestě pokroku“: aby pak již nespírali Ibsenovi nebo Munchovi, aby, možno-li, se jim dokonce líbili.

Nuže, myslím, není tak hned větší zvrácenosti, nebezpečnějšího, nekulturnějšího bludu, křivější a nasládlější sentimentality, než je tato. Má znaky vši sentimentální perversity: stará se výhradně o věci vedlejší a druhořadé, přehlíží docela věci důležité a prvořadé. Stará se výlučně o obecenstvo, o reprodukci uměleckého díla v něm a jím — zanedbává moment hlavní: *produkcii, stvoření* uměleckého díla umělcem, tvůrcem. Nemoc liché moderní sentimentality a jako všechna sentimentality: nespravedlnost, kočičí a opičí láska, chudoba ducha i srdce. Vyčerpáváme se přemýšlením, jak usnadnit požívání a chápání davům — ale na tvůrčího ducha, na zápasícího básníka nebo myslitele, ohroženého tisícovým nebezpečím vnitřním i vnějším, nevzpomene nikdo ani ve snu. Ten patrně jest cosi vedlejšího — kdosi, jehož osud nestojí za zamyšlení se, za vctění se, za úzkost a strach! Rozplýváme se v pohodlné a mělké koketné sentimentalitě nad *zástupy* — a zapomínáme i nejnmutnějším na těch *několik*, kteří nesou na svých bedrech celý osud lidstva a doby, kulturní dílo, které musí předati jako rozmnožené dědictví rodu přístím pokolením.

Nebezpečí jest v pravém opaku toho, v čem je vidí pan pisatel. Nebezpečí jest v tom, že se dnes a speciálně u nás popularisuje *mnoho* a popularisuje *špatně*: popularisuje to, co popularisace nesnese.

Postavte vedle sebe třebaš dnešek a dobu našich vědeckých a literárních počátků, dobu renesanční, dobu šestnáctého věku a pochopíte všechno nebezpečí, které plyne ze zpřístupnění vědění, ze zesnadnění poznání, z popularisace. Jak lehce osvojuje si dnes člověk vědecké poznání — a jak těžce tehdy. Dnes podává se mu všechno přímo do ruky a do úst. Tehdy bylo jinak: člověk, který toužil po vědění, musil se obtěžovat, sebezapírat, činiti si mnohou újmu, přinášeti mnohou obět: cestovat do ciziny, pracně shánět rukopisy a knihy, obětovat na ně třebaš půli jmění. Zato však jaký vášnivý byl vztah takového starého literáta, humanisty, k vědění, k literární kultuře! Latinský nebo řecký klasik, kterého získal, znamenal mu dobytý kraj, cosi, co promiloval a prožil, cosi, z čeho vyssál poslední morek a poslední sladkost. Jeho literární kultura nebyla nic papírového, třebaš byla celá složena v starých mrtvých světech a hodnotách — prožil ji jako nejopravdovější život celou radostí, vášní, utrpením celé své bytosti. Nově vynesená troska antickeho světa žila tomuto člověku, jako nežije nám objevený ostrov živého a hmotného světa. Poznávání bylo lidem vášní a láskou, lidé studující šestnácte hodin denně nebyli mezi humanisty výjimkou: lidé žili horečkou, opojením, vnitřním napětím celé bytosti. Z takto zjitřené atmosféry tvořili velicí umělci Renaissance: obecenstvo samo — humanisté nebyli než reproducenti, poživatelé, diletanty — neznalo pohodlí a lenosti; jest divu, že pak doba sama nesla a zdvihala, napínala, sama napjata, k nejvyššímu?

Dnešní člověk ví snad daleko více a zvidá daleko snáze a bezpečněji — ale má také z vědění tu radost, těží z něho ty opravdové životní hodnoty, nalézá v něm tu osudnou hvězdu, jakou nalézá v něm člověk starý?

Dnes řada institucí a lidí rozkousává a rozmělnuje obecenstvu potravu — a zapomíná se, že právě tím přichází o *svoji vlastní chuť a výživnou sílu*.

Ještě hůře jest tomu při popularisaci umělecké: zapomíná se, že zde vlastní akt pochopení a porozumění nemůže nahradit nic a nejméně vědecký výklad, že tento akt musí býti dílem celé bytosti divákovy nebo posluchačovy, celé jeho predestinace, celého jeho vnitřního charakteru — jinak jest bezcenný a bezvýznamný, a jest lepší upřímné odmítnutí a nepochopení než takováto polovičatá a akademická, chladně vyrozumovaná a lhostejnická koncese a kondescence.

Ostatně neklammež se: porozumění, opravdové porozumění uměleckému dílu bylo vždy vzácné a bylo vždy věcí lidí řídkých, nemnohých, vybraných. *Comprendre, c'est évaluer*, cituje po Raffaelovi Hello, a má pravdu. Pochopiti znamená vyrovnati se. Pochopiti nový geniální výtvor může jen člověk, který jest v podstatě z téže látky jako jeho tvůrce, tedy sám básník, sám umělec, sám myslitel, třebaš latentní, třebaš slabší potence. A těch nebylo nikdy mnoho. Nebylo jich mnoho, říkej kdo chceš, co chceš, ani za Pindara, ani za Aischyla a za Sofokla. Ale ostatní, kdo nechápali, měli nesmírnou přednost před dnešním obecenstvem, měli schopnost, která nahrazovala skoro pochopení, schopnost dnes skoro úplně ztracenou: *viru, uctívou oddanou viru* v básníka, v tvůrce, v umělce. Byli s tvůrcem spojeni touze věrou, z počátku náboženskou, později alespoň uměleckou. Byli daleci dnešního pseudokriticizmu, jakým očenichává polovzdělané diletantské obecenstvo každý umělecký výtvor. Dnes, v době medicínské univerzitní extense, setkáte se s lidmi, kteří s vámi začnou debatu, trpí-li ubohá Ellida paranoiou nebo hysterií, a vyloží vám, že není dobře podán ani případ první, ani případ druhý. A ti jsou mně daleko odpornější — a nejen odpornější: i nebezpečnější pro umění — než přihrublí a prostoduší řečníci, jež dráždí Ellida jako afektovaná a nesrozumitelná, pretenciosní žena.

Vědecká a umělecká popularisace vychovala a vychovává polovzdělaný pseudokriticizmus, jemuž uniká jádro a který chytá se vedlejšího: každá kritika, která není inspirována skutečným uměleckým intelektem, která nedovede podle slova Hellova *égaler*, jest zhoubná. Zabíjí oddanou viru a nedává namísto ní nic, dává méně než nic: slabost polovičatosti, malodušný a chudý tlach, papírovou stravu, blud a klam.

Pan feuilletonista nese těžce, že tak málo lidí rozumělo u nás nedávno Munchovi. Já, upřímně mluveno, nečekal jsem, že jich bude o mnoho víc, a divil bych se, kdyby jich bylo patrněji víc, a nevěřil bych ani jich upřímnosti. Neboť, upřímně řečeno, kdo může rozumět Munchovi? Jen ten, kdo poznal mnoho malířství starého a nového a kdo si *zhnusil* mnoho v malířství starém a novém. Ale kde jsou lidé u nás, kteří vyhovují této podmínce, kteří prošli, mohli projíti těmito stavy? A nejen to: i zvláštní a výjimečné stavy musil prožít, zvláštní paradoxní výchovu smyslu a duše musil prodělat ten, komu se může upřímně líbiti toto umění. Takových lidí není, nemůže býti mnoho u nás. A vychovati je k tomu, uzpůsobiti je k tomu nemůže kritika a essayistika sebe jasnější a sebe hovornější. Jak můžete

dát někomu tuto výchovu zraku, tyto zkušenosti a tato dobrodružství zraku, tuto výchovu smyslů a srdce, tyto duševní dispozice, nota bene za několik hodin článkem? To může být jen dílem let a let, životních zkušeností! Kritika může jen theoreticky tyto podmínky nalézt, vysvětliti, zdůvodniti — *dáti* jich nemůže nikomu, a žádati od ní něco podobného jest prostě dětinství, absurdnost.

Ostatně chtěl bych nepřiblížovat lidem Muncha a jiná geniální díla umělecká, nýbrž spíše oddalovat! Chtěl bych postavit trojnásobný plot před ně, aby nevnikli za něj tak snadno snobové a diletanty, kterých začíná dnes i u nás být již více, než je zdrávo, a kteří simulují pochopení, kde je nitro cizí, kteří vylhávají zájem, dojem, porozumění. Ti jsou v umění nekonečně nebezpečnější než ti, kdož nechápou, nerozumějí, jsou odpuzováni a přiznávají se k tomu — ti jsou v umění *jedině* nebezpečni. Neboť vylhávají pevnost a jistotu, kde jí není, líčí půdu, kde jest jen sypký písek, a opřete-li o ni budovu, sesuje se při nejbližším náraze. Ti tvoří lži, které se krutě pomstí co nejdříve na nich samých i na těch, kdož jim uvěřili.

V tom jest také nebezpečí popularisace umělecké: líčí věc snadnější a prostější, nežli opravdu jest. Podává hrubou historickou skizzu nebo parafrázi a lidé berou je již za akt, za sám tvůrčí akt. Zpovrhňuje příliš mnohé, uří bezděčně eskamotáží příliš mnohé, dává cit superiority příliš mnohým, kteří k tomu nemají vnitřní legitimize.

A proto: vysoko vědu, a ještě výše umění! Nepopularisovat horempádem a popularisovat-li již, tedy poctivě, čestně, pravdivě: to jest ne odstraňovat a zahábat mysterium, nýbrž naopak, dáti je prociťti, uvědomit je. Ne zjednodušovat, ne zpodobňovat!

Oblíbená moderní novinářská fráze o *povznášení* lidí k umění jest jen špatná liftová metafora z moderních domů. Ale metaforou ještě nikdy nikdo neozdravěl a nejméně metaforou takto pohodlnou, takto nedomyšlenou. Nemyslet, že se někdo dá dostrkat nebo donést k něčemu v říši ducha a hodnoty — a kdyby i dal, jest to zcela liché a bezcenné! Ziskem jest tu jen ten, kdo sám *vlastní silou* vystoupí, — neboť „acquirit vires eundo“ — kdo si sám umění dobude a kdo při tom překoná překážky, a čím větší, tím lépe pro něho. Přátelé popularisace umělecké dovolávají se často Ruskina, ale ten právě může je naučit, jak se *neusnadňuje* dráha posluchačstvu nebo čtenářstvu a jak všecken úkol popularisátorův jest jen v tom: *vztýčiti co nejvýše cíl* a vybouřiti všechny skryté síly touhou po něm.

Není jiné spásy dnes v době žalostného dualismu a vědecké polozdělanosti, kdy padla a jest ztracena stará jednotící víra, která druhdy vázala obecnost s básníkem a umělcem-tvůrcem posvěcujícím poutem: každý musí si ji dnes sám dobyt, získat, stvořit ze skepse, polovičatého diletantismu, novinářské samolibosti a pohodlnosti — celým a rozhodným překonáním jich.

Pan Jaroslav Vrchlický napsal do prvního čísla nového ročníku „Pražské lidové revue“ článek o žalostném úpadku čtvrté třídy České akademie, „*Čím stárně čtvrtá třída*“, článek v mnohém směru významný. Významný hlavně proto, že potvrzuje z nejautentičtější strany smutnou diagnosu, kterou o významnosti nebo spíše bezvýznamnosti této instituce pro duchový a kulturní život český činila

a činí od drahé doby neodvislá mladá kritika. Jest přesvědčením *všeho* členstva čtvrté třídy, praví asi p. Vrchlický, že tato třída daleko neplní úkolů, které by plniti měla, že pouze živoří a že, nepřijde-li včasná a důrazná reforma, upadne v úplnou bezvýznamnost. Přiznání to jest úctyhodné pro svoji upřímnost: pan Vrchlický cítí v duši, že vlastní duchový život český, mladé hnutí literární i umělecké, valí se mimo zdi Akademie, která se sesychá patrněji a patrněji v podpůrný orgán jedné strany. Jest mnoho melancholie v článku p. Vrchlického: poznání, že rozdílení cen, kterým se vystřídává u literárního stolu pořadem sbor akademiků a v druhé řadě dojdá drobtů několik favorisovaných, neznamená ještě literární organizaci, neznamená ještě iniciativu uměleckou a literární. Článkem Vrchlického věje smutek v nitru cítěný a ve chvíli upřímnosti vyslovený, že Akademie má a musí být něčím jiným než podpůrným ústavem příčinlivých výrobců literárních, kteří pracují pilně na ručních pracích různých lyrických sbírek, románů nebo dramát, aby vzali na konci roku odměnu za dobré mravy, ušlechtilé smýšlení a zdravé trávení.

Jiný smutek, který se čte mezi řádky, jest z toho, že patrně v učené instituci krásná literatura a básnické umění hraje úlohu Popelčiny a že učená pánová a slovuťní mecenášové dívají se na „básničky“ hodně spatra. V tomto puntíku nechť se však pan Vrchlický upokojí: chlad nesmrtelných k Musám není jejich specialitou — v celém národě, v celé veřejnosti české dívají se na krásnou literaturu a umění hodně zvysoka. Verše, rýmy, barvičky, sádra, mramor — to není nic „positivního“ a „reálného“, míní páni, kteří sepisují z padesáti učených fasciكلů jedenapadesátý nebo slepují a skrádají z dvaceti budov jedenadvacátou. Proděláváme právě „positivistickou“ dětskou nemoc, kterou měli ve Francii v zakladatelské, průmyslové a venkonce na klamu založené době před pádem druhého císařství, a kterou tak rozkošně líčí Taine ve svém „Tomáši Graindorgovi“. „V saloně pařížském, radí mladým mužům, mluvíte hlavně o národním hospodářství, to je teď v módě, to dodává aplombu. Cela donne du relief auprès des hommes. Přiležitostně verše platí již jen na venkově.“ Doufejme, že i tento pozitivistický klam přejde, jako přešly klamy jiné a přejme si, aby nezpůsobil větších škod než jiné klamy, starší a naivnější.

Zatím, jak věci stojí, cení se každý žurnalistický tlachal a patokářský politikus výše než literát, básník nebo umělec. Umění jest jen dobré jako dekorace do novin jednou za půl roku: „vítězství českého umění v cizině“ čte se pak se známými opršelymi papírovými růžemi v novinách, když některý německý deník nebo list přinese článek o české opeře, o českém virtuosovi nebo české výstavě obrazové. Jinak ve všední den však náležitě upjatý chlad a podezřívavá bagatelisace.

Článek p. Vrchlického podává i některé rady, jak zdvihnouti úroveň Akademie, svést do ní více života a učiniti z ní živý literární orgán, z ní, která jest posud spíše byrokratickou expositurou. Rady ne nerozumné: rozdělení čtvrté třídy v trojí třídu samostatnou, udělení publikačního práva třídě literární a odstranění zastaralého copu udílení cen, odstranění šarží ze sboru nesmrtelných a zrušení nižších stupňů členství mimořádného a dopisujícího. Jak málo však doufá sám pisatel v možnost reorganizace, naznačil již svým podtitulem: časová úvaha, *třebas do větru*.

Přes všecku dobrou vůli a rozumnost nejde tento reorganizační plán zlu na kořen: rady a návrhy p. Vrchlického zůstávají na povrchu, jsou spíše formální.

Radikální náprava byla by prostě v tom, aby Akademie svedla do svého lůna více a hlubšího života, mocnějšího a svěžejšího života literárního, než ho má posud, aby se obrodila mladými uměleckými směry; aby Akademie přestala býti úzkou stranou a klikou, pevností literárního konservatismu a stala se ve svém složení výrazem naší moderní literární skutečnosti a evoluce. K této opravdové a poctivé reformě se korporace tak ztrnulá asi sotva odhodlá, a proto zůstanou všechny návrhy opravné pouhou papírovou hračkou a thematem — akademických diskusí.

Zdá se, že již se samým pojmem akademie jest sloučena fatalita omezenosti a ztrnulého reakcionářství, které se uzavírá před všemi živými silami, dělnými silami dneška. Tak ku příkladu největší autoři Francie v devatenáctém věku, vlastní tvůrci klasického románu francouzského, Balzac a Flaubert, nepřekročili nikdy prahu Akademie, která vítala lidi významu nekonečně menšího a efemerního. A „historie jedenačtyřicátého fauteuilu“ uvádí ještě řadu krásných a cenných jmen, která vesměs zůstala — před prahem richelieuovské instituce. Ale v této tradiční ztrnulosti, v tomto dobrém právu na antidiluvialnost šla naše Akademie nejdále, mnohem dále než analogické instituce cizí: dnes dusí se vlastní úzkoprsostí, zkomírá vlastním exkluzivismem.

Článek p. Vrchlického to cítí a upřímně vyslovuje.

Nemá-li zůstat pouhou časopiseckou muškou a efemerkou, musí vyvoditi pan Vrchlický mužně ze svého poznání důsledky.

Bude to pak otázka, pokud Akademie jest schopna života, to jest obrody.

O rinovarsi, o morire — buď se obrozovat nebo zemřít, platí i pro Akademie jako pro všecko pod sluncem.

Leden 1906.

Pan K. B. Mádl v „Národních listech“ ze 14. ledna [1906]

vytýká nám „nervosnost“ a „nenávistné invektivy“ a mluví pohrdavě o literárních heroltech, „kteří hltavě vyhlížejí po každé sensaci nejnovějšího data“ a „radostně uprají titul umělce“ někomu, koho nedávno ještě prohlašovali za genia. Nervosními nás p. Mádl neučiní — odpovíme mu klidně a věcně.

Kdyby byl p. Mádl poctivým čtenářem a referentem a ne divadelním intrikánem, musil by věděti: 1. že ani Julius Meier-Graefe sám *neupírá titulu umělce* Böcklinovi — naopak: jmenuje řadu děl jeho, hlavně z mládí, která prohlašuje za celá a dokonalá, harmonická díla malířská a umělecká; odpor jeho jde proti *populárním* dílům Böcklina věku pozdějšího; 2. že F. X. Šalda, autor studie o knize Meier-Graefově,¹ neztotožňuje se ve všem s kritickým stanoviskem Graefovým a přiznává výslovně, že kritika Meier-Graefova jest pravděpodobně místy *úzká* nebo po případě i v detailech *pochybená*; těžiště a vlastní význam knihy vidí v její *diagnose německé umělecké nekultury*; 3. že v celé studii Šaldově není žádných stopy po *radosti* z toho, že se vystupuje s pochybami o geniálním významu Böcklinově — naopak lítost a stesk z doby, v níž jsou možna tak těžká a zásadná ne-

1 - [Viz zde str. 34—59.]

dorozumění; 4. že není rozporu mezi dnešní studií o Böcklinovské otázce a — *básni Turgeněvovou*, která byla otištěna ve „Volných směrech“ před pěti lety krátce po smrti Böcklinové: básně Turgeněvova neoceňuje nijak přece uměleckou hodnotu díla Böcklina — nehledíc ani k tomu, že ruka, která vložila tehdy do „V. směrů“ onu báseň, není totožnou s rukou, která nyní napsala studii o Böcklinovské otázce.

Nenapadá nám zde hájit díla Meier-Graefova proti mádlovské sotise. Pan Mádl jest pán nad jiné pružný a učelivý — jenže vždy na cizí útraty. Vždycky nakonec „recipoval“ za pět let člověka, kterému nerozuměl nebo jemuž spílal před pěti lety. V prvním všeobecném pobouření nad novotářem vyl p. Mádl chytře s vlky, aby později potichu a nepozorovaně přešel na jeho stranu a kořistil z jeho objevů. Nemusí být člověk zrovna prorokem, abych mohl tvrditi, že této tiché a problematické satisfakce dostane se za několik let i Meier-Graefovi. . .

O něco dál staví p. Mádl proti nám „nervosním“ a „rámusovým“ — „*tichou a spolehlivou energii pracovníků*“, do jichž skupiny řadí i sama sebe. Nuže, jest třeba říci zcela otevřeně, že p. Mádl mezi ně nenáleží, že *žádným spolehlivým pracovníkem* vědeckým není. Podjal se před lety sepsání velikého díla historického, všeobecných dějin výtvarných, a utekl zbaběle od prvních začátků; nenaplniv ani desetiny díla, nechal je rozpracované nakladateli a kterémukoli laskavému pokračovateli. . . To jest „*spolehlivá energie pracovníka*“, již se máme učit od p. Mádra? A div, že podobně nedopadlo to s monografií o Mánesovi. Poslední sešit dal na sebe čekat dlouhé, dlouhé měsíce, a když vyšel, nepřinesl, co přinést měl: *vlastní kritickou syntesu*, charakteristiku díla Mánesova, charakteristiku umělce, jeho vývojový význam v českém malířství, postavení mezi minulostí a budoucností, jeho smysl v národní psychologii. *Tento vlastní kritický úkol si p. Mádl odpustil*. Dokončil v posledním sešitě s nouzí jen životopis, neboť celé dílo bylo psáno s ledabylostí od sešitu k sešitu, bez jednotného architektonického plánu a bez jakékoli kritické metody, a je proto (přesto, že je dovedeno do smrti umělcovy) nedokončené, necelé, neúměrné. Takový jest p. Mádl vědecký pracovník, tak spolehlivé energie! Nikoliv, na tento čestný titul p. Mádl nároků nemá; p. Mádl jest jen žurnalistický kritik a referent, žurnalistický článkář se vši náhodností, kolísavostí a. . . *nervosnosti*, již přináší tento pojem.

Nemáme dnes místa na dokreslení portrétu p. Mádrova, ale vrátíme se k němu, a to co nejdříve. Doufáme, že nám k tomu poskytne pan Mádl sám zase brzy ženerosně příležitost.

V únorovém sešitě „Naší doby“ dal se p. Laichter na choulostivé řemeslo:

na jakousi *recherche de la paternité* v českých uměleckých věcech. Choulostivé řemeslo, dvojnásob choulostivé pro moralistu. Já prý jsem otcem českého dekadentismu a ovšem proto osobou velmi ubohou. Není to sice pravda, ale nehněval bych se, kdyby tomu tak bylo. Soudím totiž, že dekadenci bývají vpravdě nejbližší ti, kdož před slovem dekadence utíkají jako děti před komínkem a kdo myslí, že stačí