

historické, psychologické a morální. A v umění jest odlišnost ta ještě větší: bude-li týž člověk umělecky poznáván řadou umělců, bude každé poznání o něm jiné, jedinečné, a pokud byl poznán umělci celými, i pravdivé.

Jednota života musí se hledat a dověsti nalézt jinde než v *znásilňování moralistickém*, než v zanášení cizích neorganických kritérií do umění, nebo — ještě hůře — v konfiskování poslední metafysické naděje nebo náboženské víry pro prospekty a kritiky, pro malou a malichernou, stranickou literární politiku!

To — a právě to, p. Laichter, jest nejhorší dekadence, nejhorší barbarství — malicherné siláctví v nejtrapnějším smyslu slova. Siláctví — násilnictví.

Proti tomu jsem vystoupil, ne proti Brontěové. V 1. čísle „V. směrů“ napsal jsem výslovně: „*Nenapadá mně zde odsuzovat šmahem anglický román*. Otázka jest příliš složitá a delikátní a nedá se krájet hrubým nožem v časovém feuilletoně. V knihách, jako jest ‚Shirley‘, jsou přednosti vedle vad, užitek leží tu vedle nebezpečí.“

Vystoupil jsem proti špatně chápanému, zle chápanému idealismu, zneužívanému idealismu proti „pseudoidealismu“, jak jsem řekl hned v 1. čísle „V. směrů“ — a všecko, co jste napsal od té chvíle do dneška, dokazuje jen, že nejpilnějším právem a v nejvyšší čas.

Zbývá mně několik slov o věcech ryze osobních, jakási přehlídka bojiště: neboť jest to již smutnou zásluhou obou bratří Laichterů, že z mého ryze věcného protestu proti pseudoidealismu v 1. č. „V. směrů“, diktovaného jen péčí o rozvoj našeho literárního umění, učinili aféru osobní a nejosobnější. *Nakladatel* pan Laichter přinesl sugestivná podezření, otevírající dokořán dveře všem fantasiím: budu prý vědět sám, proč vystupuji proti němu až po třech měsících. Lidé kývali hlavami: ano, rozešli se v těch třech měsících — Šalda se mu mstí. Neboť jsme v Čechách: a kdo uvěří, že jsem p. Laichtera nakladatele snad deset let ani nepotkal na ulici? Jsme v Čechách: a kde by tu kdo připustil, že někdo může se doopravdy báti škod z přeceňování anglického románu?

Vyzval jsem nakladatele p. Laichtera, aby v „Naší době“ promluvil: aby formoval svoje podezření a dokázal je. A *nakladatel* pan Laichter? Ani stopy po něm: mlčí, mlčí, mlčí. Hodit po někom podezřením a pak ho nedokázat a zmizet bez slova vysvětlení — zase česká historie, stará česká historie, kterou tentokrát hrají *realističtí* herci.

Zato vrhá se na mne osobními útoky — *spisovatel* p. Laichter. A křičí strašně hlasitě cosi o mém ústupu. Ovšem: vždyť kryje ústup — *svého bratra*! Ústup — hotový, nepopíratelný, doslovný.

A jak kryje ústup svého bratra: nejhoršími obviňováními! „Nepravda“, „neslušné překrucování“, „velikášská póza“, „siláctví“, „dekadentství“ a podobné lbeznosti jen jen svislí člověku kolem hlavy. Čtenář, který sledoval moje předchozí rozbor, ví, *jakým právem*...

A pak zase bědně a venkoncem žalostné vykrucování.

Prý urážlivý a paušálně podezřívavý citát v únorové „N. době“ nebyl namířen proti mně. Lituju velmi, ale ani nejohebnější interpretační umění nepomůže z toho p. Laichterovi.

Citát ten uvedl p. Laichter totiž v *přímou souvislost* s řečí o mojí osobě. Necht se podívá jen na str. 388 „N. doby“! Já (Quidam) jsem otcem českého dekadentismu (taková jest spojitost) a dekadentismus ten způsobil v mládeži pravé spousty. „Z této školy“ (rozuměj: ze školy dekadentní literatury a dekadentní kritiky) „vychází značná část naší mladé generace“ — zkažené mladé generace. Nuže, citát *směřoval* proti mně: jsem, podle p. L. alespoň, *přímo vinen* úpadkem mladé generace.

Pan Laichter pochopí snad, jaké nepěknosti se dopustil, dám-li mu názorný příklad. Co by řekl tomu, kdyby někdo — třeba v „Čechu“ — napsal, že prof. Masaryk jest otcem realismu českého a že vliv realismu v mládež byl venkoncem zhoubný: z něho že vychází mládež zkažená, pokrytecká, na vnějšek blýskající se humanitou, ale v intimním životě intrikánská, pomlouvačná, ubíjející se navzájem (viz nedávné boje: Herben — Přehled), proradná a bezduchá? A kdyby si na to našel citát nějakého Petra nebo Pavla v nějakém studentském almanachu z Anno Domini?

Nuže, *do slova a do písmene* téhož dopouští se na mně p. Laichter: bojuje se mnou zbraněmi nejhorší žurnalistiky, odpadkové žurnalistiky — on, *literární kritik z revue!*

Té bídy, té ubohosti!

Dopustil se tedy, opakuju p. Laichterovi a nemohu z toho slevit ani joty, *zákeřnictví*, neboť citát naleznu na všecko na světě, o citát nejde — nýbrž *o logiku, o logickou poctivost!* Neboť, opakuju: i kdyby bylo pravda, že mezi stoupenci literární teorie, které přezdívá p. Laichter „dekadentní“, jsou ničemové a farizejci, *nejsem tím vinen ani já, ani p. Procházka, ani kdokoli druhý a třetí*. Což jich není mezi realisty? Nedá se zneužít všeho na světě, každé teorie?

Takovými zbraněmi bojuje p. Laichter, který — jde-li o odpůrce — dovede zcela věcná kritéria na př. „prázdny a mělké šablony“ nebo „filosofického nonsensu“, nebo „kritické zaslepenosti“ stigmatizovat za „nadávky“ (ipsissimum verbum!).

I já mohu říci (s nejlepším svědomím), že jsem s p. Laichterem hotov: pochybuju, že jsem přistihl některého ze svých opravdových odpůrců při *takových* zbraních jako p. Laichtera.

Ukázal jsem i v tomto článku mimochodem, jak p. Laichter jest vpravdě docela blízce klerikalismu: klerikálně myslí, klerikálně podezřívá, klerikálně bojuje, klerikálně konfiskuje pro sebe a svoji firmu všecko spásu, klerikálně anathematizuje a zaklíná, (jeho otřelé „dekadentství“ jest takovou zaklínací formulkou).

Ne odpůrce, s kterým jest možná debata, nýbrž moralistický fanatik, násilník a, last not least, šablonista.

Květen 1906.

Glossa jubilejní neboli mrtvý kult mrtvých — Ibsen a Brandes — Altenbergův „Prodromos“, kniha radostné moudrosti

Žalostnou podívanou myslícimu člověku, i když zeskromnil co nejvíce svoje požadavky na dnešní český život, jest to, co vynesly letošní jubilejní oslavy Havlíč-

kovy: většinou písek, prázdno, nicotu. Nikde skoro literární žej, která by dala zrno. Většinou, velikou většinou: nejhorší ochotničení nepovolaných a neposvěcených na poli, kam jinak zřídka vkročí, na poli literární historie a kritiky, kulturní historie a kritiky. Menšinou, malou menšinou rozšafná a bodrá práce, která se nepovznáší nad materiálnou plí a banální samozřejmosti. A mezi tím snad procento procenta, zlomeček, kde alespoň svítá a tuší se dosah otázek, které berou jiní nadarmo. Co přineslo výtvarné umění? Nic, nejbědnější nevkus. Poesie? Bezmála totéž. Literární a kulturní kritika? Skoro nic. Skoro všude přišla ke slovu jen povrchní nevědomost, neumění, neschopnost promyslet a domyslet figuru, vcítit se v její jádro, nezuhlé ještě časem, duševní nespřízněnost. Bilance celkem zoufale negativná.

Nic žalostnějšího než kult mrtvých takto pojímaný, takto zneužívaný. Znamená nejhorší útok na všecko budoucnost, na svatost přítomnosti a její plné chvíle. Z mrtvého takto činí se překážka vývojová — mrtvé schema, haastroš, formule. Nevycitju-li nejvášnivější přibuzenství svojí touhy s tímto mrtvým, není-li mně čímsi, jako první nedokonalou skizzou mého vlastního snu, nesmí mi býti ničím než prachem a popelem, cosí, čemu se vyhnu.

Takový kult mrtvých, jak se provozuje řemeslně dnes u nás, znamená jednu jedinou nespravedlivost a neslušnost — nespravedlivost k mrtvým, nespravedlivost k živým. Ne každý má právo mluvit o mrtvém, ne každý má právo dovolávat se ho. Příkazem slušného srdce na celé zemi jen ten, kdo jej miloval již za živa, kdo mu rozuměl již za živa — kdo měl k němu vztah jiný, hluboký a intimní, založený dříve a v čemsi jiném, než jest senseace chvíle, motiv náhody, jaký přinesla smrt nebo výročí její. Každé slušné srdce cítí, jakou špatnou, pokořující příležitost znamená smrt nebo jiné datum jubilejní: *toho* bylo třeba tedy, aby obrátila se na něho naše pozornost, studium, láska! Jeho život sám nám za to nestál! Musila přijít tato rána, aby nás vzrušila, vybouřila. Pravidelnost, zákon, jeho krása a tok — to všecko nestálo za pozornost; musilo přijít cosí výjimečného a chvilkového, náhoda a nehoda, chvilkově zajímavé a neobyčejné osvětlení scény, aby se naši lásee — jaká žalostná láska! — dostalo ostruhy, stimulantu. Věřu nyní je mrtev, doopravdy mrtev: jaká radost! Nyní jest kořistí naší problematické lásky, které se již neubrání, nemůže ubránit! *Nežil* pro nás, pokud byl živ: to by bylo znamenalo trochu námahy s naší strany: spolupracovníctví nadějí, myšlenek, snů, víry. Musili bychom spolupracovat neviditelným, ale intenzivním spolupracovníctvím na jeho díle, na jeho životě: pomáhat tvořit atmosféru, v níž by mohl žít tvořící a zápasící čestný duch, atmosféru, v níž by mohlo zrát v laskavých parách jeho dílo — ale toho od nás, od naší „lásky“ nikdo nezádej! Ale nyní, nyní pro nás žije jako mrtvola, jako kapitola v literární historii, jako červený svátek v národním kalendáři, který neopomeneme nikdy oslavit náležitým počtem článků a řečí! Nyní je náš: mrtvý k mrtvým. Že jsou v něm snad možnosti, nenaplněné zárodečné možnosti vyššího typu, které bychom měli domyslet, dožít? Že jest snad nehotovým náčrtem, který bychom měli propracovat, naplnit, dovršit? Že snad jsou v něm i kazy, křivé matoucí čary, slabosti a nedostatky, které bychom měli rozpoznat a jichž bychom se měli vyvarovat? Bah, jaké zbytečné, nemístné skrupule! A jaká řeč nepietná! Jak jí špatně snáší naše — láska, naše pohodlná mrtvolná láska, které záleží jen

na tom, aby byl dobře opatřen hrob, tak dobře opatřen, aby z něho neproniklo nikdy nic na světlo, tak dobře zazděn, aby držel, co přijal — svoji mrtvolu! Nyní jest náš: nyní nám jej nikdo nevezme a nejméně: on *sám* se nám nevezme, neodcizí, nezklame nás již, což, jak známo, bývá vždycky nejisto, pokud žije a může se rozvíjet. Nyní jest náš, zcela a doopravdy, tím, co z něho učiníme nebo spíše: *neučiníme* my. Nyní je náš: mrtvý k mrtvým a stejná rovnost smrti všade!

Jak jinak jest tomu v zemích opravdu kulturních. Jak se cítí tam život, *právo na život* i u mrtvých. Nejen že předmětem studia jest již živý, nejen že cítí se pokořen příležitostí, má-li připomenout národu teprve smrt život velikého člověka, ale i mrtvý sám cítí se jako zdroj života. Mění se, roste i po smrti. Seskupil kolem památky svého jména svoji obec, která žije podle něho, zpracovává jeho odkaz, domýšlí jeho možnosti. Není třeba výročí, aby se připomnělo živým jeho jméno. Pracuje se o něm neustále, ve všední den, ne jen v jeho svátky. Vydávají se jeho díla ve vydáních kritických i populárních, publikují se denky a listy, píš se monografie, kritické studie, essaye; odkaz jeho života a díla vzdělává se jako *role pravidelné*, ne výjimkou náhody a svátku. Neboť cítí se, že jest to kladný statek, statek života, který má cenu jen potud, pokud budí život a přechází v něj.

Jest i příležitostnost: i zde jest výročí, památka, jubilejní den. Nač se mu vyhýbat? Ano, ale není víc než časovou narážkou, která ukáže na *resultáty* — skryté práce, dříve vykonané, pravidelně vykonávané přirozeným zákonným tokem času. Žádná potemkináda na oklamání chvíle! Žádná slavnostní lest, žádný klam povrchu, za nímž nestojí kladná hodnota! Žádné napětí chvilkové křeče, která má nahradit pravidelnou a zákonnou funkci každého dne a každé chvíle a připravuje vpravdě jen tím větší ochabnutí a klesnutí sil zítra.

A čestnému srdci jest také samozřejmo, že pouto úcty *zavazuje*: náležím-li k vyznavačům toho nebo onoho reka nebo světce v řši ducha, nesmím docházeti současně do obce jeho protivníka. Přijal jsem závazek, rád duchový — bojuju boj, který zakladatel jeho jen započal. Nemohu dnes přiznávat se k Havlíčkovi a zítra k Tylovi, zapalovat svíčky bezcharakternosti kdekomu. Mohu sice rozumět Tylovi a připouštět jeho relativnou oprávněnost, jako připouštím relativnou oprávněnost k životu i slabosti i mdlobě — ale nemůže mně býti *živou hodnotou, kladem*, kterým se vyplňuju a stupňuju, předmětem úcty a lásky.

Láska k velikému mrtvému člověku, má-li míti smysl a cenu, musí býti pravda a upřímnost sama, život sám; kde není vnitřního spříznění, kde jest vyhlávána, mění se v jed a smrt. Jen proto, že doufám v něm žítí a ožítí, smím milovat a cítit mrtvého reka.

Historického smyslu, kterým se tak rádi u nás chlubívají, jest vpravdě v Čechách co nejméně. Rozumělo by se pak samo sebou, že celá historie má smysl svůj *v dnešku*: musí mně sloužit lepšímu poznání dneška; rozumělo by se pak samo sebou, že dějiny jsou dramatem, řadou akcí a reakcí, v nichž dostávají se postupně k slovu duchové různého rázu, partneři různých barev, mluví protivných si idejí. V tužbách svého dneška a zítřka cítíme se ku př. bolestně blízcí některým romantikům, ať jmenuju jen Novalise, jichž jméno bylo naturalistickým a realistickým otcům našim před dvaceti, patnácti léty pouhým prázdným zvukem — jako zase historičti inspirátoři jejich ustoupili dnes do pozadí, zapadli ve tmu, aby možná novou stranou

a versí svojí, novým spojením, v nové variantě dostali se ke slovu za řadu nových dvaceti, třiceti let. Historický smysl není nic jiného než vědomí tohoto dramatického vývojového žvlu: vědomí, že zpíváme v chórech, seskupeni kolem svých náčelníků, střídavě dostávajících se do popředí i zapadajících do tmy. Historický smysl jest pochopení, že jen *věrnost* ideji, oddaná a poctivá služba její činí hodnotu člověka. Tato víra jest základem uctívání rekova: její pravdou jest spojen veliký mrtvý člověk se svojí obcí, se svojí církví, se svými ctiteli a vyznavači.

Opravdový kult mrtvých musí býti kultem *života*, kultem *víry*, že *se ještě vrátíme* — ovšem v jiném seskupení, podmíněni jinou logikou, ale spojeni společnou ideou, jejímž prvním sluhou a prvním vytvářitelem byl náš patron. Idea ta projeví se jistě jinými stranami, jinými formami, jinými nástroji, jinými cestami — ale my věříme, že jsme a budeme tohoto znovazrození pomocníky a dělníky. To jest víra života, *živý* kult mrtvých, jediný, který neznamena smrt, lež a pověru.

Takový kult jest nástrojem třídění duchů — náš dnešní kult jest jen množitelem anarchie. Neboť opravdový kult mrtvých znamená zvýšenou charakternost, věrnost a úctu ke všem svatým vývojovým silám. Důvěřuje v ně — *žije* přímo z důvěry v ně. Náš dnešní kult jest jen uzavřením a tarasením se před nimi, malomocným a zbabělým útěkem z jejich hrůzně svatě nesmírnosti a tajemnosti.

Zle rozbouřila se nedávno značná část tisku německého a před ním i severského proti Jiřímu Brandesovi, který jest viněn z nepietnosti, již dopustil se prý na památku Ibsenově tím, že uveřejnil nedlouho po smrti básníkově a proti vůli jeho rodiny listy, psané jím jakési slečně Emilii Bardachové ve Vídni.

Brandes vytiskl ve sbírce *Die Literatur*, kterou vydává v Berlíně u Barda, malou monografii věnovanou Ibsenovi — monografii celkem slabou, té běžné feuilletonistické úrovně, která jest Brandesovi v poslední době vlastní. Co dovedl pověděti k Ibsenovu ocenění literárně historickému a kritickému, pověděl Brandes již dávno předtím a několikrát, a tak nezbylo mu pro tuto knížku mnohem víc než paběrky: jest příznačné, že nejceňnější a nejzajímavější z celé knížky jsou asi dvě, tři historiky z *osobního* života Ibsenova, vzpomínky Brandesovy na *osobní* styk s uzavřeným a tvrdým tvůrcem „Branda“. V nich jest těžiště této jinak hubené knížky: přináší několik rysů k charakteristice osobnosti Ibsenovy, polo anekdotických snad, ale přece psychologicky dosti zajímavých. K této chudé studii připojil Brandes řadu listů Ibsenových, celý jeho písemný styk se slečnou Bardachovou — ony tvoří sensaci knížky a jsou jejím kořením.

Ale kdo jde za ním a koupil si proto knížku, nemůže býti neklamán.

Ibsen jako stařec třiašedesátiletý seznámil se s osmnáctiletou Vídeňankou na letním bytě v Tyrolích. Dívka nebyla, zdá se, nijak výjimečná ani duchem, ani srdcem, ani intelektem — neznala prý ani děl básníkových, všecko, co měla, bylo snad jen kouzlo mladosti a pohyblivý čilý naturel. Básníkovi stala se milou. Když odjela do Vídně, rozvinula se korespondence, nevelká, nedlouhá, celkem asi tucet dopisů objímající. Z listů básníkových, psaných stylem opravdu telegrafním (Ibsen sám o sobě praví, že není dobrým písařem listů), jest patrné jen jedno: že dívka nebyla básníkovi lhostejna — více nic, neboť aby *více* nebylo, o to postaral

se Ibsen sám: sám přerušil vztah, sám požádal slečnu Bardachovou, aby mu dále nepsala. A pak již jen po sedmi letech ještě melancholický povzdech, lítostná vzpomínka krátkému slunci tohoto podzimu, žal z toho, že musilo tomu tak býti. . . Dost.

To jest všecko.

A proto bouří se rodina básníkov a proto štvo noviny. A proto píší se celé články, zanešející se otázkou, smí-li životopisec básníkův nebo kritik otiskovati takové soukromé dokumenty; proto dlouhá pojednání, kam až jdou a kde přestávají práva literární historie, pokud jí podléhá soukromý život velikého muže a pokud ne, čeho se smí a nesmí odvážit s vůlí a proti vůli pozůstalé rodiny a příbuzenstva. A Brandesovi spílá část tisku jako člověku, který hrubě porušil úctu k památce Ibsenově, jako lapači po sensacích, a nelépe vede se slečně Bardachové, o níž noviny vědí, že ještě za života básníkov a za doby jeho pozvolného umírání, posílá Brandesovi Ibsenovy listy, dychtící po melancholické gloriole, býti Ibsenovou Ulrikou.

Kdo zná životopis básníkův, kdo jej prožil a procítil s ním, neubrání se hořkému úsměvu nad tímto řáděním příliš malicherných a příliš omezených.

Ví, že byla doba, kdy vlastní národ básníkův, který se dnes rozčiluje nad činem Brandesovým jako nad bůh ví jakou urážkou, vrhal Ibsenovi v tvář urážky a surovosti *opravdové, skutečné*, nesporné a nepochybné, tak na př. bezprostředně v době, kdy vydal „*Příšery*“. A ví také, že nešetřil ani rodinného života básníkov a že předmětem urážek nebyl jednou nikdo jiný než žena básníkov, které dnes, bez příčiny, prokazují příliš mnozí rytířské služby, kdy jich naprosto není třeba a kdy to nemá naprosto žádného smyslu. Bylo to v době, kdy Ibsen vydal *Komedii lásky*, která byla interpretována domácím tiskem co nejosobněji — proti ženě Ibsenově.

Ovšem tenkrát nebyl Ibsen slavným, Evropou uznaným básníkem — *tenkrát* byl popíraným obskurním domácím literátem, stavěným do druhé řady daleko za Björnsona: *tenkrát* směl být uražen kdekoli kýmkoli otevřeně a beze studu. Ale *dnes*? *Dnes jest modlou* národní — on, někdejší psanec. A v tom jest psychologické vysvětlení všeho: *dnes se* obrátila karta a přešlo se v extrém opačný: *dnes* jest již urážkou, vykládá se jako urážka něco, co jest zcela indiferentní a nemůže nijak snížiti naši úctu k Ibsenovi, naopak: může nám jej jen přiblížiti, zlidšiti.

V tom jest hořké jádro této tragikomedie.

Nenapadá mne hájiti slečnu Bardachovu. Možná, že její čin není ve všem pěkný. Jest možno, že ji skutečně hnala touha, aby viděla své jméno v literární historii, svoji podobiznu v knize Brandesově. Ale i pak dá se to pochopit a vysvětlit a není právě, proč spílat. Kdo ví, má-li co jiného na světě tato slečna Bardachová než tuto svoji problematickou naději v ještě problematičtější literární slávu. Neboť každý hlubší člověk vidí, že v celé věci naprosto nejde o nějakou slečnu Emilii Bardachovou z Vídně, tak a tak starou, té a té postavy, toho a onoho ducha. Ne: *jde o typický osud básníkův, o typický případ básníkov osudu, o typický akt básníkov života*.

Každý, kdo jest jen mentem psycholog, ví, že Ibsen nezatoužil po žádné slečně Emilii Bardachové, nýbrž *po mládí, po snu a kráse mládí*. A příležitostí k tomu mohla býti *kteřákoli*, obstojně slušná mladá dívka, která by nebyla jen pod normál ohydná nebo hloupá nebo drzá, aby nekazila básníkův sen, nebudila jej z něho. Bleskosvodem může býti, jak známo, cokoli: ušlechtilý a krásný strom jako

močál, věž chrámová jako komín kterékoli chatrče. A zde nejde o víc než o takový psychologický bleskosvod, o příležitost k projevu duševního stavu, nakupeného bohatství citového, o příležitost k typickému prožití. Emilie Bardachová jest skrz naskrz ne individuum, ale *případ*, typický případ básníkovy osudu, právě tak typický jako různé Marianny a Ulriky v životě Goethově, Julie v životě Lamartinově a Emilie nebo Jany v životě Shelleyově.

Případ Emilie Bardachové přešel sám sebou Ibsenovi ve figuru, v typ, v symbol: Emilie jest jedním elementem, z něhož vyrostla *Hilda* v „Staviteli Solnessovi“. A v tom jest také ospravedlnění Brandesovo: Ibsen sám pojal případ Bardachové ve svoje dílo tím, že ji přebásnil nebo dobásnil v typ. A krátká podzimní pohádka o pobytu Ibsenově na villegiaturě v Tyrolsku a styku jeho s mladou vídeňskou dívkou má přirozeně své místo ve výkladu vzniku a genese Ibsenova „Stavitele Solnessa“. Brandes vedl si tedy *věcně*, ukázal-li na tento biografický moment pro genesi tohoto dramatu. Snad mohl počkat s uveřejněním korespondence, možná — ale významu ta otázka nemá, neboť celá korespondence nemůže naprosto snížit v ničem úctu k Ibsenovi. Naopak: postavíme-li se i na stanovisko nejobmezenějšího puritanismu, jest patrné, že Ibsen nemá v ničem „viny“, rozumíme-li i tomuto slovu s nezákonitějším formalismem a s nejpříkrější omezeností. Nejde o víc než o melancholický sen, z něhož básník sám nechtěl mít skutečnost — snad proto, že tušil již tehdy předjímací moudrosti tvůrčího sobectví, že z něho bude mít cosi více: motiv uměleckého díla. . . (Nebot' kdo vypoví kdy všechnu chytrost i křivolaké labyrintové stezky, jimiž pracuje to, čemu se říká jednou sobectví a po druhé moudrost umělecká?)

A otázka po právech literární historie a kritiky na soukromý život velkého mrtvého člověka jest taktním srdcím a opravdu myslivým duchům dávo rozřešena: v tom bodě, jako všude, kryje se opravdový intelekt s taktem srdce a jemností mysli — opravdová a skutečná potřeba vědecká, potřeba poznání a bádání nikdy *nemusí* porušovat (a je-li nesena láskou ke svému objektu, ani nemůže porušovat) piety srdce, úcty k privatissimům mrtvého — neboť co básník *sám* chtěl mít svatyni svého života, tam nemůže ani ona vstupovati jinak než s tímto citem.

Soukromý život básníkův patří literární historii potud, pokud vykládá jeho dílo a jest látkou jeho tvorby. A duchům myslícím a pracujícím také jen potud a jen s tohoto stanoviska a pod tímto zorným úhlem jest zajímavý. Výlučně na život básníkův se stanoviska anekdotové pikantnosti a zábavnosti soustřeďují se jen ubožáci, jimž *dílo* básníkovy jest němo, poněvadž nemají sluchu, aby mu porozuměli. A v tom jest již odsouzení, které si vynášá sama sebou takováto činnost podnikaná z nešlechtnosti nebo malé cudnosti srdce, neboť ony nejsou ničím jiným než korelátům chudého ducha. . . Ten jest vlastně jedinou nepietností k velkému básníkovy nebo umělcovy a ten prozradí se vždycky dříve nebo později, i když se někdy pro změnu maskuje obmezeným zelotstvím pietnosti. . .

Vídeňský poeta *Petr Altenberg* vydal rozkošnou knihu *Prodomos*, malé črty prózou, glossy in margine moderního života, epigramy a hry slovní, při zdánlivé bizarnosti a manýrovanosti často krásné opravdovou velikou krásou, která není

v rozměrech a ve formách akademické poetiky, nýbrž v hloubce a čistotě zraku. Kniha *Řeka*, kterému všechna kultura začíná pochopením a pěstěním *těla*, a přece přitom jinými stranami kniha novoromantika; ale není proč diviti se tomu; nikdo jiný než veliký básník a myslitel romantický, *Novalis*, nenapsal větu o těle lidském jako jediném chrámu božím. V tom jest ukrytý leitmotiv knihy Altenbergovy, její smysl a její zvláštní básnické posvěcení, gracie, s níž dovede mluvit i o věcech malicherných a triviálních — ovšem *zdánlivě* jen malicherných a triviálních. Altenberg jest v tom právě moderním básníkem, že není mu malicherností: jedna jest osnova, z níž jest spředen život lidský.

Altenbergova kniha jest knihou o kráse života, knihou *estetiky* v nejširším smyslu slova. Estetika není mu ničím papírovým a příležitostně slavnostním, žádnou nadoblačnou stavbou ideovou, hloubáním o metafysických entitách: estetika jest tu kalobotikou, vkusem a taktem i v nejmenších věcech běžného denního života, jemným sluchem pro každou kakofonii. Krása jest jen stupňovaný zmocněný život, zdravý a očištěný život, žitý ozdravělými, zjemněnými smysly. Vypadá to někdy materialisticky, ale vpravdě jest to idealismus, idealismus, který počítá s vlastními elementy uměleckého citění a staví od nich a z nich. Nejde tu o nic menšího než o *výchovu smyslu v nástroje estetického citění, uměleckého vnímání*; a nástroje ty musí býti vychovány v nejvyšší možnou přesnost, věrnost, spolehlivost, čistotu.

Kniha zní a zvučí všude pochopením velikých, základních hodnot uměleckých a životních, citěním velkého rytmu s pokorným nabízením se mu a přimknutím se k němu. Altenberg jest vášnivý uctívač všech hlubokých podsvětných zřídél života: není náhodou, že nejkrásnější strany věnuje *životu dítěte a ženy*, těchto sladkých, kouzelných a záhadných bytostí, bližších ještě a spřízněnějších ještě než muž podsvětné tajemné logice, osudové řeči života. Jak cítí tu Altenberg, co uniká škatulkářskému rozumu okoralé a tupé běžné mysli mužské, jak hluboko vidí do ukryté zákonitosti a sladké prostoty, jakými jemnými orgány pozoruje a uhaduje! Málokdy byla překonána tak cele všechna šablonovitost literární, všechna hra ztuhlými pojmy, zděděným mrtvým inventářem: *ten zde* tvoří si sám svoje nástroje dle potřeby předmětu, látky, sujetu, dle inspirace chvíle, nálady, barvy, slova.

Kniha estetická, neboť má první a základní rys estetického citění: smysl pro zákon, úctu k zákonu, lásku k zákonu. Mysterium má u Altenberga jen tento smysl: zákon, jeho velikost, krása, rytmus všechno pronikající a zachovávající. Krásu nedefinoval by jinak než vycitěný zákon, tvorbu ne jinak než svobodu v zákoně. Altenberg jest právě pravnukem Goethovým a naplňuje — třeba zdobně, ve svých mezích — jeho příkaz: každý buď *Řekem*, *Řekem* svým způsobem, ale buď *jím* každý!

Nikde neměla by býti čtena knížka Altenbergova víc než u nás, kde estetika stále ještě jest papírovou budovou postavenou na katedrové desce. Altenberg cítí, že estetika není věcí mozku a hlavy, nýbrž *celého organismu*, celého těla, celé bytosti lidské: že nástrojem jejím není jen mozek, nýbrž každá póra, celá pleť, cit, hmat, takt. U nás jest o uměleckých dílech stále ještě běžným názor, že vznikají prací hlavy, prací v pracovně, v několikahodinných sezeních. Altenberg by konečně poučil, že *takto* nemůže vzniknout nic než papír popsaný nebo pokreslený mrtvou nudou. Na uměleckém díle pracuje všechno a nejvíce *nevědomé*: píše jej více než péro spánek, hra, zpěv, toulka městem nebo jízda člunem na vodě, tisíc rozkošných

dobrodružství zraku, sluchu, srdce, a důležitější pro jeho vznik než vysoké ideály, rozšafná píle, moralistní intence a zušlechťující tendence jest způsob, jak jisti rybu nebo kdy ovoce a kdy pítí nebo nepítí čaj a jak připravený. Jen kde jsou domovení tato zdánlivě drobná umění, může vzniknout umění ostatní, zdánlivě velké.

Eugène Carrière

zemřel v Paříži 26. března [1906] u věku 57 let.

Zemřel jeden z velkých a největších umělců i lidí moderní Francie. E. Carrière byl skoro výlučně portrétista; v první periodě maloval obrazy i portréty ještě genrově zbarvené (*L'enfant au chien*, *Première communion*); ve zralém období převládají portréty a intimní scény rodinné i velké komposice dekorativní (*L'amphithéâtre*, *L'Aube*, *Christ au Calvaire*).

V portrétu vychází od Rembrandta, ale ztápí své modely hustším a chladnějším šerem: většina jeho obrazů je zahalena jakoby černým flórem, který mu byl mnoho vyčítán jako schválná zvláštnost a jednotvárnost. Ale Carrièreovo šero není nikdy záslonou nedostatečné kresby nebo povrchní modelace, — je to jen klidnější a intimnější atmosféra, ve které žijí jeho lidé soustředěněji, nerozptýlený život. Carrière je velmi výlučný, skoro asketický malíř: zřekl se barvy, zřekl se hry světla, všeho, co mohlo svést a zlákat jeho pozornost od psychologických problémů; a nebyla to impotence, jež ho přiměla k těmto obětem, byla to vůle umělce svrchovaně uvědomělého a inteligentního. Jeho vedení štěte a bohatě nuancovaná modelace v několika málo odstínech, jež si na paletě ponechal, nemá sobě rovné; v šedi je barevnější než všichni koloristé. Omezil se téměř jen na jednu barvu a zůstal velkým malířem; omezil se téměř jen na portrét a stal se velkým líčitelem moderního života.

Neboť v tom je velký význam Carrièra a tím se liší od všech svých velkých předchůdců v tradici portrétu: on je malířem bezejmenného, neoficiálního člověka moderního, básníkem intimního života moderní rodiny. A v celém jeho díle ožívá se jedna nová nota, která scházela všem starším a snad i celému životu dříve: tón zvláštní produševnělé bolesti, intenzivní, soustředěné a diskretní, výraz jakési odevzdané melancholie přijímající celý život jako vážnou povinnost. Jeden výrok může býti epigrafem nejvyspělejšího Carrièrova díla: *L'homme supérieur est celui qui a reconnu le néant et la nullité de toutes choses et de toute la vie et qui néanmoins remplit sa tâche à la place où il a été mis avec conscience et avec toutes ses forces.*

Mužem umělecké zodpovědnosti byl Carrière i v životě. Svým celým působením, svými přednáškami, svými znamenitými články přispěl více než kdo jiný k povzbuzení nového artisanského hnutí v uměleckém průmyslu francouzském; zasazoval se o přípuštění sekce umělecko-průmyslových jako rovnocenných do velkých salonů; obracel pozornost umělců k novému bezpředsudnému občanstvu, ke kruhům dělnickým, vnímavějším a ryzejším než bohatá buržoasie, která korumpuje velkoměstské umění; byl inspirátorem vycházek a přednášek v obrazárnách a museích, a slova, která pronesl při takových příležitostech, patří k nejvzácnějším

projevům hlubokého a důsledného uměleckého názoru na svět. V málokem z velkých umělců moderních kryli se tak úplně a krásně život a dílo, a člověk-umělec Carrière odkázal tak nám i příštím čistou a širokou inspiraci, z níž malíř Carrière realizoval jednu část, svoje dílo. —

Carrière byl i velkým spisovatelem, autorem v klasickém smyslu slova: jeho slovo, jeho věta má cosi velikého a širého jako zákon, mocného ve svém rytmickém rozpětí, mysteriosního ve svém organickém růstu, v podivně tiché a hutné svoji skladbě, v kofenném, etymologickém hodnocení slova. Celé jeho literární dílo dalo by malou jen knížku — jest to předmluva ke katalogu Rodinovu a k pracím vlastním, *essay Člověk visionářem Reality*, několik článků a odpovědí na ankety (z nich snad nejdůležitější odpověď na anketu socialisačních snah uměleckých), několik listů — ale ta obtoží svými literárními i myslitelskými kvalitami vedle nejlepších analogických prací Carlylových a Ruskinových i Helloových a Micheletových.

Ve svých názorech jest idealistou, ale ne mělkým a měkkým, ilusí plným optimistou: jeho idealismus týčí se na silné žulové podloze pesimismu, jest jeho překonaním *quand-même*, „*všemu navzdory a přece*“, mučednickou vírou sebeoběti, bolestným vzletem nad moře plamenů a smrti. Podle něho umělec trpí více za jiné než za sebe: utrpení, bolest jsou *formou naděje*, jimi projevuje se nejprve každá budoucnost, každý nový život.

Umělec jest ten, kdo má nejvíce citu pro toto budoucí utrpení, kdo je cítí na největší dálku, nejtintensivněji. Umělec nese břemeno za druhé a nejen za současníky: čím větší sféru lidstva objímá — ne vnějškem, ale nitrem — čím větší národ duší seskupil ve svém dramatu, tím jest větší.

Bolest rozlitou v životě a náhodně mučivou svírá ve svém díle v zákon a tím ji vykupuje z její malosti a náhodné mučivosti: v umění bolest dorůstá velikostí. Umělec jako magnetická střelka instinktem musí jíti k místům, kde se jí nejvíce nakupilo: zástupy, lid miluje Carrière v poslední době právě proto, pro oblak bolesti, hustší než jinde, rozestřený nad nimi: zora není nic jiného, než toto vyzářování bolestného oblaku, jeho umělecká idealisace. Zástupy, lid jsou anonymní, ale právě proto silnými dělníky bolestné naděje: orgány bezvědoma, jimiž proniká naděje života nejsilněji, nejnaivněji. Atmosféra bolesti jest hlubší než atmosféra světla, jest ložiskem světla budoucnosti. Umělec jest člověk nejvyšší, nejméně sobecké lásky, a láska sama jest jen nejvyšší formou bolesti. K socialisaci umění došel Carrière z vnitřních důvodů: egoismus v jakékoli formě, suchost skepse jest v umění vražedna, v nich nemůže dýchat umělec a zrát silné dílo. Jen člověk, který jest *nejvíce člověkem*, který objal v sobě celé lidství, může býti umělcem: umělec jest pouhý úd, orgán čehosi nesmírně jej přesáhajícího, hercem dramatu věčného, mučedníkem budoucí velikosti, slibů, daných přírodou lidskému rodu.

Rembrandt a Fromentin

Jubileum třístých narozenin Rembrandtových, slavené nedávno jeho vlasti i celým kulturním světem, vyneslo celou řadu příležitostných článků a studií kritických i publikací odborné vědecké větší menší hodnoty a přimělo mnohého