

jemného vkusu, neustále šlechtěného na krásných a dokonalých dílech uměleckých.

Jen takto, splynutím a důvěrným spolupracovníctvím těchto živlů, může vzejít obroda knižního umění a počátek knižné kultury u nás.

Předpokladem jejím bude ovšem, abychom překonali nejprve a vyhostili ze svých podniků všechn surový nevkus, který se posud roztahuje v našem knižném umění nebo lépe: v našem knižném *neumění* a jemuž se zde říká nádhera nebo luxus. Smutná nádhera, smutný luxus! Vylhaný, padělaný, podvodný luxus, který není výrazem přebytku, bohatství a kypivé síly, nýbrž lstí a klamem, podvodem, k němuž se uchyluje neumění a naprostý bankrot, který cítí potřebu zakrýti se lidem a maskovat se. Nejprve bude třeba vymést odevšad tento nepoctivý podvodný surogát, který neorganicky látá pestré cáry a kupí křiklavou sprostotu na sprostotu, poněvadž nechce ani dodělati se skutečného harmonického dojmu uměleckého: stačí mu lest a klam, oslepení a ohlupení širokého, nekritického davu.

Bude nejprve třeba odvrátiti se od něho a přichýliti se k poctivosti, prostotě, jadrnosti a účelnosti, vyhýbati se všemu z vnějška nalepenému, neodůvodněnému vnitřní organizaci knihy. Jen vnitřními silami může se dojíti umění. Jen cestou neúchylné poctivosti a zákonné kázně vkusové se ho dochází.

Kritické slovo o Konci Hackenschmidově

Nemluví za žádnou stranu — ale za mocnost, jedinou mocnost, kterou uznávám: Literární Umění.

Pan Dyk v úvodě ke svému románu mluví o snaze zachytiti velikost, touhu po velikosti. Krása, velikost, vášeň, velká vášeň — tyto představy a tato slova vracejí se často i v knize a občas klade se mezi ně rovnítko.

To je tedy literární formule p. Dykova. Není špatná, ale není snad tak nová, jak si myslí p. Dyk. Pravda jest, že totéž chtěl a téhož dosáhl v nejlepších svých dílech a tvůrcích realismus. Jenže p. Dykovi nehodí se jaksi přiznati to a pointuje svůj program *proti* realismu. Přiznává jen, že po čemsi podobném toužil romantismus, a koketuje s ním proto statečně v knize: má nejen romantické cítění, ale (a to je trochu choulostivé) i romantickou manýru, i romantický vnějškový aparát: pracuje se temnými předtuchami, pracuje se viděními, pracuje se jasnovidectvím: smrt Hackenschmidovu a Hilariovu naznačí duch Tacitův, který se zjeví mezi nimi na noční schůzce Kopulentovi.

Všecko pěkné. Jenže básníky nedělají ani dobré úmysly, ani dobré formule, ani aparát, ani vtipná úvodní slova. Básníka dělá tvůrčí síla: kolik dovedl *ztělesnit* ze svých snů, přesvědčení, citů. Dovedl vztýčit živé charaktery, dovedl stvořit typické osudy? Dovedl vdechnouti svým osobám hlubší pravdu, pravdu vnitřnější a zákonnější než ona, kterou zaručuje poněkud prostoduché ujištění, že „Hackenschmidové byli typickými zjevy generace“ a že „Hilariové existovali“? Jaké osudy dal básník vyřešiti si svým lidem z jich styků a vztahů?

Slovem: Ano, velikost. Zcela správně. Jen kde *jest* opravdu

velikost? — ne pouhé *slovo* napsané na papíře nebo vložené komusi do úst.

Hledejme tedy velikost nebo touhu po velikosti — to znamená: alespoň správně pojatou a správně cítěnou velikost — ve figurách a v osudech figur z románu páně Dykova.

Jest v Hackenschmidovi?

Myslím, že ne: Hackenschmid je celý jen v pocitu viny a zloby — temné viny a temné zloby. Hackenschmidovi schází nejprimitivnější noblesa, nejprimitivnější vnitřní takt. Všecko, co tento člověk podniká a mluví, nese pečeť triviality, plebejství: klukovina, buršikosnost. A trivialita. Všecko, čeho se dotkne, ztriviální. Jeho žvasty v hospodě, jeho rozčilování sebe i jiných teoriemi síly a anarchie a hlavně jeho vražda Hilaria a *způsob* té vraždy jest buď surovost nebo klukovina.

„Hrdina naší doby“ ve velmi zanedbaném, počátečním stadiu, v embryonálním stavu. Jak nízko stojí pod „Hrdinou naší doby“, vysvitne prostým srovnáním osudů a situací.

Oba, i Pečorin i Hackenschmid, nenávidí svého druhu hlubokou nenávisť, oba jej zabijí nakonec.

Jenže Pečorin zabijí *čestně*, tváří v tvář, pod božím sluncem, v souboji, a když byl prve zjistil, že nepřítel a sok chtěl zabít jeho a vedl si podvodně: smluvil se se svým sekundantem na podvodu, že nabijí bambitku Pečorinovu naslepo. A zabijí, až když by byl býval sám málem zabit, zabijí, když marně žádá svého soka za odvolání.

Tak Pečorin.

A Hackenschmid?

Zabijí *zákeřně*, ve tmě, člověka nic netušícího, který se *nemůže* ani bránit. Zabijí v tunelu, kam vešel Hilarius ukrýt se před deštěm.

A po vraždě? Pečorin jest otřesen do kořenů bytosti, cítí cosi hrozného — Hackenschmid „zašklebí se cynicky nad mrtvolou“, zadeklamuje jakési verše a má pocit radosti.

Jaká sprostota!

A autor neuvědomil si ani a nedal mu procítit, že *takovéto* odstranění Hilaria jest největší poklonou — právě síle Hilariově. Jak strašně silný nepřítel, když nedovedu jeho vliv paralyzovat, když, abych jeho dílo znemožnil, musím jej — zabit zákeřně v tunelu!

Je-li Hilarius, ne-li reprezentantem realismu, alespoň reprezentantem zvláštního pozitivismu a utilitarismu, zprahlosti srdce moderního člověka, pak nemohlo se jim dostat většího přecenění než tímto způsobem vraždy — tak ubohým, tak nízkým, tak podlým, tak zoufale bezduchým!

Jest v románě figura, která nemá snad touhy po velikosti, ale zato — lip a víc! — nemá, neměla by daleko k velikosti, kdyby ji byl autor dovedl ocenit a zhodnotit. Je to Hilarius. Hilarius chce veliké věci a pracuje k nim. Hilarius sní veliký sen — větší sen než všichni ostatní geniálníci v románě: sen střízlivosti. Je to pozitivista ve stylu, který budí respekt — který by mohl budít respekt, kdyby jej byl dovedl autor promyslet a domyslet. Figura, které by rozuměl Nietzsche z druhé pozitivistické periody, z doby „Menschliches, Allzumenschliches“, kdy opustil romantismus „Zrození tragedie“, Schopenhauera i Wagnera: víra ve vědu, v rozum, v zdraví — vůle k ovládnutí života, poctivá vůle skončiti jednou provždy s romantismem náhody a nehody, geniálníckým experimentováním... Život buď formulí, nebo lépe metodou, uvědoměnou jako kterýkoli jiný problém a účelně řešenou! Positivismus, utilitarismus! Jasnému duchu Voltairovu! Lumières. Osvěta. Společnost. A v ní bezpečnost, jasno, rozum. Metoda! Ovládnutí všeho metodou! (Metoda zde = kultura.)

Tolik in theoria a in abstracto,

Umělecký a básnický úkol byl vztýčiti a oživit takového chladného dobyvatele, fanatika střízlivosti, vášnivce rozumu a jeho samospasitelnosti — nepodati formuli a schema, nýbrž živého člověka.

„Ty jsi síla formule. Ty jsi její ničemnost,“ míní theoreticky o Hilariovi p. Hackenschmid. „Ani jedno, ani druhé,“ odpovídám jako literární umělec, „jen její slabost, její naprostá nemohoucnost v uměleckém díle.“

Hilarius není skutečně nic než formule, papír: půl schema, půl karikatura.

Jen schema, neboť tento člověk nezná nejmenší nedůslednosti, nejmenší pochyby, nejmenšího kolísání, nejmenšího vážení a rozvažování. Tento člověk ani *nemyslí* (třebas jej vydával p. Dyk za člověka idejí): neboť jest si všim od začátku nevývratně jist. Ani stínu nedůslednosti a rozporu — jimiž je právě život. Ani stínu kolísání, bojů, krisí: — jedna jediná šedá listina papírová. Ani stopy *po rozvoji* u tohoto člověka v celém románu — ani stopy po životě.

Natažený stroj, který pracuje: a dost.

Pan Dyk, aby udělal tohoto nešťastníka docela — ale docela — důsledným, papírově důsledným, nedal mu ani zamílovat se do Pavly: tak důkladně přeherodesoval svého Herodesa. Nic než papírové strašidlo. Všecko jen spekulace: u Pavly je prý „das ewig Weibliche“ stlačeno na minimum — nebude tedy překážet ve vědecké práci: budeme dříve docentem, dříve profesorem! Velikolepé, což? A tu začíná karikatura — karikatura papírová a nudná.¹

1 - Začíná vlastně již dříve: v kapitole IX, kde doktor Hilarius „objevuje některé své zásadné antipatie“ — atakuje před slečnou Pavlou zásadně všecku poesii a všecko umění jako v podstatě nemorální. To není již jen zkarikovaná figura, to jest i zkarikovaná „formule“: pokud vím, i nejstřízlivější pozitivismus, i nejradikálnější utilitarismus nechává platit poesii alespoň jako přechodné stadium nebo alespoň jednu její větev: didaktickou. A otázka: nedal si tím právě ujít p. Dyk živel k charakteristice i k hlubší satirě — v této kompromisnosti a v tomto středověku?

Pan Dyk zapomněl úplně, čeho nezapomínal Balzac, který dovedl postaviti na nohy takového chladného vášnivce a studené dobyvatele: že jsou *snivci snu*, velikého a bizarního snu, kterému se říká střízlivost. A že, kdo sní, má i chvíle, kdy bdí, a naopak.

U Balzaca jsou tito lidé sama horečka: u Balzaca prožíváme s nimi nejen denní světlo, ale i temno noci: vidíme do jejich snů, do veškerých jejich snů, do snů bděných i do snů sněných, vědomých i podvědomých, ovládnutých i ovládajících. Rozpory a kontrasty jejich ustavují zde právě takové lidi.

U pana Dyka není z toho všeho nic než „síla formule“ nebo jasněji: papírový panák.

Všecko jest ztraceno, jen *to* jest zachováno: *roman à thèse*. Na tomto oltáři, tomuto teleti se zde obětuje.

Půl schema, půl karikatura — a celý papír.

Hledá se tedy velikost nebo touha po velikosti. Kde jest? Snad v Heleně Ronzové. Zná se k ní alespoň sama — a nejen slovy, i smrtí svojí.

Nechce opakování, zevšednění. Chce umřít ve chvíli, kdy dosáhli jsme vrcholu, „toho nejkrásnějšího na světě“. Nechce drobnou vášeň každodenní; pouze veliké vášně mají právo na život.

Hrozí se toho, jak může láska a vášeň „klesnouti ve Familienleben“. *Po prvé a naposledy* — telle est là la devise.

K tomuto životnímu názoru jen několik poznámek, několik kritických otazníků.

Jak poznáme, že jsme na vrcholu, jak poznáme, *kdy* jsme na vrcholu? A není právě znakem duši silných věřiti, že ho posud nedostoupily, že zítra vystoupnou výše a pozejtří ještě výše? A není právě problémem *toto*: ne vyhnouti se opakování, nýbrž *překonávati* je? Dovésti dáti nový obsah zdánlivě stejné formě, zdánlivě stejné látce? Posvětit i všední den na svátek a ne žítí pouze ve svátek a zemřít ve svátek? Je velikost v tom, zemřít

po svatební noci ze strachu, aby láska neutonula ve zvyku? Není tento heroismus krátkodechý a jen zdánlivý? Neznamena to, vlastnímu problému se vyhnouti?

A více: jest tento názor vůbec životný — nebo jen papírová dialektika a vtíp? Zákon nebo — kuriosum? Umění nemá smyslu, pokud neukazuje ve figuře hluboké, bytostné *zákony*, ukryté zákony, jimiž žije.

Ukázal jich zde p. Dyk? Nebo sestrojil jen bystrý papírový stroj?

Pro mne jest Helena takový paradox, že k jejímu zdůvodnění bylo by málo půle knihy. Zatím visí u p. Dyka všecko ve vzduchu; p. Dyk nepodal ani *přímo* tohoto dramatu, rozhodně nejzajímavějšího v jeho knize — obmezil se na pouhou *vzpomínku* Hackenschmidovu na ně, kterou v nočním monologu nám vypravuje.

A přece opakuju znova: půle knihy nebylo dosti na toto drama. Tak je paradoxní — tak jest cizí tento způsob myšlení a citění zvláště — nota bene — *ženě*. Ne tak muži: znal jsem a znám několik mladých mužů, kteří takto — alespoň mluví. Cití-li, nevím; že však *nejednají* podle tohoto paradoxu, vím bezpečně. Neupřímné pozérství a renomistika — das ist des Pudels Kern — alespoň v případech, které znám. Jak to říká Nietzsche: *poclivost — tato nejmladší ctnost, cizí posud i nejlepší!* A jinde: co člověk neudělá pro krásnou pózu?

Et passons, a vraťme se k naší figuře a k našemu ději.

Tato bytost tedy — sama energie a sama síla — která chce býti svému milenci inspirací, zamiluje se do Hackenschmida, slabocha, člověka rozlámaného, bez vůle a soustředění, který zaměňuje plán plánem a nedovede jaksi se ctí žít.

Tedy se ctí umřít! A Helena unese jej na svatební cestu — s podmínkou, že ráno po svatební noci zemrou společně.

A ráno po svatební noci — opustí Hackenschmida odvaha. Helena pozná, že se vzdala slabochovi, „hodnému hochovi“, jak praví, ale — nic víc. A zabije se sama.

Můj bože, jaká literatura! Kde jsem ji již jen četl?

Ach ano, vzpomínám si: v Bourgetově „Žákovi“ jest situace analogická. Charlotte — Robert Greslou.

On: dekadent, theoretik, nihilista, člověk rozbitý při vši své vědecké principielnosti — ona: síla, energie, víra, poctivost, čest. On: nové nectnosti — ona: staré ctnosti. (Kontrast jest tu ještě prudší tím, že ona jest šlechtickou staré krve — on plebejcem.)

A také zde svatební noc s podmínkou a také zde ráno po ní zbabělost u muže, ústup, zrada.

Také zde záhy nato sebevražda dívčina.

Jenže, a na to prosím pozor: jak pevně a jasně jest to motivováno u Bourgeta! Jak zdůvodněno u Bourgeta. Charlotta jest totiž *nevěstou kohosi jiného*, kohosi, za něhož se má za několik dní provdati. . .

Ano — a to je Bourget: dekadent v nejhorším smyslu slova. Ubožák Bourget. Ano, chudák Bourget, umělecká nula, psychologický krejčí a krejčovský psycholog. . .

Et passons.

A zase: hledá se velikost, hledá se touha po velikosti.

Jest v mladém Kopulentovi — sympatickém, jemném muži, churavém, rozpoltném, kolísavém, který se cítí tak cizím ve svém národě a ve svojí době, plebejsky malodušné, a který si vybral z Grillparzera svoji devisu pyšně melancholickou? V této rytířsky citící bytosti s ochrnutou vůlí?

Byl bych nakloněn věriti tomu, kdyby i zde nebyly partie, které tuto víru podrývají. Věř se mi totiž velmi těžce v poctivou touhu po velikosti u lidí, kteří ji rozkřikují v hospodě na celé kolo — nevkus, jehož se vůbec dopouštějí hlavní figury p. Dykovy, nevyjímajíc ani tuto, nejlépe vychovanou a nejdiskretnější. Nevkus? *Jen* nevkus? Ne, jest to trochu víc: neboť podrývá to víru v intenzivnost vnitřního života.

Mladý Kopulent jest člověk s ochrnutou vůlí, jakási zoufalá

trhlina jde jeho bytostí. Kdo je jí vinen? Vykládá se, hypothesuje se leccos o tom v románě. Kopulent sám trpí tím, že nemá příležitosti obětovati se. Není nic velkého, proč padnouti v této zemi. Tato země nedává k tomu prostě možnosti. Pochopil to jasně v prosinci devadesátého sedmého: čekal národní tragedii, revoluci velikého stylu — a přišla její parodie, komedie, fraška. „To mne dorazilo,“ míní sám prostoduše, ale jistě upřímně.

(Také Hackenschmidova dérouté vykládá se zklamáním, které mu přinesly prosincové bouře.)

Místo kritiky několik otázek.

Není to všecko trochu povrchní, papírové, konstruované? Mohou ležet příčiny velikých duševních rozvratů tak na povrchu — tak náhodně na povrchu? Nestačilo by myslet trochu vášnivěji dvě tři minuty, aby se člověk vybavil z takové mûry, i když na něho padla?

Neboť může se klást jen tak prostě rovnítka mezi národ a pouliční luzu, s nímž se setkal p. Kopulent junior a již hrozil revolverem, již zahnal nenabitým revolverem?

Smí takto vykládati duševní děje psycholog, moderní psycholog? To, čemu se říká s přízvukem, hrdě a pyšně: moderní psycholog?

A ještě několik figur a vztahů.

Starý pan Kopulent jest dosti konvenční. Skoro již klišé.

Příslovečná „stará“ generace. Krušný život, ale žili jsme jej rádi a s chutí. Optimismus a idealismus: snít celý život s otevřenými očima — celkem charakteristika (skoro doslovná), kterou charakterisoval kdysi Neruda J. V. Friče. Před nějakými patnácti, dvacíti lety.

Poměr jeho k synovi také příslovečný již poměr „oteců a dětí“. Děti — generace složitá, skeptická, zviklané vůle, které „otcové“ těžko chápou nebo vůbec nechápou,

Pavla — ušlechtilá pokroková dívka. Spodní proudy romantiky a dobrodružnosti. Hrozí jednu chvíli vystoupiti z břehů a prolomiti hráz. Uloží se však zase do své míry a podřadnosti po skeptických výkladech bratrových. Viz o tom velmi papírovou kapitolu XIV dílu druhého.

Neboť tito lidé proklatě mnoho mluví. Vyžvaňují se neustále: mrhají hloupě svým mysteriem a stávají se tím banálními a plochými. Svádějí neustále samy sebe ve formulky: práce, které by se měly ušetřit a jež by se měly přenechat čtenáři.

Do všeho se vemluví, ze všeho se vymluví.

A stále jakési literární a psychologické vzorce a předlohy na tabuli — snad abychom se nespletli. (My nebo někdo jiný?)

Stále literární citáty, odkazy, narážky.

Teď nekonečná varianta na thema Ibsenovy „Paní mořské“, bytosti, která se nemůže aklimatisovati a podléhá přitažlivosti mysteria, za chvíli na slovo mladého Stendhala po první bitvě: „Jest to jen to?“

Nu, bůh odpusť, ale hrozně nudno.

Pavla — Hackenschmid — Hilarius.

Co by z těchto tří elementů dobyl ku příkladu Puškin?

Míním: jaké vztahy? Jakou hru přitažlivosti a odpuzování? Jaký hluboký a krásný vzorec osudů?

Venkovská dívka — dandy, cynik a básník — doktrinář, profesor a počestník.

Kdo by ji přitahoval, kdo lákal, kdo odpuzoval? Ze začátku a později? Kdy a proč? A za koho by se naposled provdala?

Což je psáno jen in parenthesi a jako thema pro fantasi, pro kritickou fantasi. Jen pro lidi s fantasií. Jen pro kritiky s fantasií. Pro lidi s kritickou fantasií.

To znamená: skoro pro nikoho v Čechách.

Račte tedy nečíst a neznepokojoval se.
Jako by se bylo nestalo.

Mrzutá věc, ale není skoro *rozvoje* v románě p. Dykově. Není skoro vnitřního dění, není růstu.

Básník svádí přece proto figury dohromady, aby se vzájemně, stykem, *poučily* — poučily o sobě i o jiných — aby jím vyrostly.

Jen proto má smysl, že byly tak dlouho pohromadě a my s nimi: když se rozcházejí, musí býti poučenější o sobě než na začátku, kdy se sešly.

Uvědomte si pod tímto zorným úhlem vztahy figur p. Dykových na konci jeho románu a na začátku jeho románu.

Jak málo se změnilo! Jak málo se poučily o sobě i o druhých!

Hackenschmid nenávidí na začátku Hilaria a hnusí se mu již stejně jako na konci a Hilarius pohrdá Hackenschmidem na začátku již jinak než na konci.

A to jsou dvě figury prvního plánu, figury centrální!

U Pavly jest sice jakýsi rozvoj hlubším uvědoměním sebe — Pavla opisuje jakousi dráhu, ale, jak jsem ukázal, není právě markantní. Jest na to příliš papírová a slovní.

Starému p. Kopolentovi v jeho věku ovšem odpouštíme rozvoj, ale ne tak jeho p. synovi. (Odnárodnění jeho odehraje se úplně za scénou a konstatuje se suše jako fakt v doslovu referátem.)

Celkem: s jak malým ziskem proběhly tyto figury čtyři sta dvacet hustých stran!

S jak malým ziskem!

A my s nimi?!

A zde jsem u viny p. Dykovy — umělecké, tvořivé jeho viny — kterou leckdo snad cítil, ale nedovedl vyslovit a zdůvodnit,

Jest v tom, že p. Dyk nevytvořil *typicky čistých osudů*, nevyřešil jich ze vztahů svých figur. Nedal se osobám rozvinouti, nedal jim vyrůsti. Nemá *pevný a určitý vztah* ke svým osobám, nepromyslel a nedomyšlel jich: *nekritizuje jich v jich osudech a jich osudy*.

Nemá vlastní básnické potence: jest slabý umělec, slabý básník.

Není třeba s naivní neslušností domnívati se, že p. Dyk jest totožným s Hackenschmidem nebo že Hackenschmid jest jeho ideálem — aby bylo pravda, že p. Dyk jest vinen jeho zanedbaností, jeho cynickou koketností, jeho neotesaným pozérstvím, nešlechtnou tupostí a klukovinou.

Nestačí říci na omluvu, že „Hackenschmidové byli a jsou typickými representanty“... atd., nebo že tu p. Dyk odkrývá bolesti a rány své generace.

Umělecké dílo není přece otisk skutečnosti — umělecké dílo jest *stylisovaná* skutečnost, *zhodnocená* skutečnost, *domyšlená a docilěná* skutečnost.

Básník *kritizuje* svoje figury — kritizuje je právě osudy, jimiž jim dává projít — očisťuje je osudy, které jim strojí. V tom smyslu musí tvořiti básník typické osudy — takové, které odpovídají charakteru osoby, které jej rozvinují.

Vina p. Dykova — jeho umělecká a básnická slabost — jest právě v tom, že *nekritizuje* Hackenschmida, že ho *nekritizuje* jasně a rozhodně. Naopak: *koketuje s ním*.

Nezaujal ani pevného a rozhodného stanoviska k němu.

Jsou místa, kde dává cítiti, že Hackenschmid jest v jádře churavý, že cítí svoji bídu — a jsou místa, kde jest poléván září, kde jest zapalován před ním bengál, kde jest stavěn do geniálních póz, kde se mu dává za pravdu, kde jest elementem hlubšího života nebo vyššího zdraví.

Slovem: neupřímnost, nerozhodnost. Polovičatost. Koketování a nekritika.

Snad se mně namítne, že autor kritizuje Hackenschmida

smrti — ano, kdyby jen tato smrt nebyla dilem fantasmie nebo nudy.

Nebo jest tato smrt *soudem*? Pochybuju, že tak vypadá soud. Hackenschmid necítí se prostě vinným smrtí Hilariovou; necítí nejslabší lítosti — jen jakousi nudu ze zbytečnosti.

Ukázal jsem, jak právě zde stojí nekonečně výš Lermontov; jak nekonečně jemnější a zákonnější měl poměr ke svému „Hrdinovi naší doby“. A to jest dílo snad sedmdesát let staré!

Představte si nyní, že by Hackenschmid padl do rukou Turgeněvu? Jakými osudy by jej kritisoval? Nebo Jacobsenovi? Nebo Goethovi? Nebo konečně Dostojevskému?

Měli by i ti slabost koketovati s ním?

Ale dost. Ustávám, neboť vidím, že zase apeluju na orgány, které nejsou právě v Čechách domovem: takt a jemnost srdce, noblesu vkusu, kritickou fantasmii.

„Konec Hackenschmidův“ jest psán špatně: neplastickým jazykem, novinovým jazykem, ošklivou manýrou časových narážek a floskulí, jazykem studentských „knih přání“, odpadkovou latinou¹ — odpadkovým dneškem.

Manýrou a ne stylem.

Je to dílo kohosi, kdo necítí a necení literární umění jako mocnost — dílo kohosi, kdo koketuje s mnohým a s mnohým v době a ne právě s nejlepším.

(Člověk nesmí ani vzpomenout *Flauberta* a jeho „Sentimentální výchovy“. Čím jest mu tam politika? Čím celý rok osmačtyřicátý? Revoluce roku osmačtyřicátého? Nemnohem víc než pitoreskní kulisou intimních dějů, vnitřních dramát srdce! Tomu říkám: distance. Nobles a distance. Tomu říkám: poměr a soud!)

¹ - Tím spíš musíme žádat, aby alespoň tento prostředek byl poctivý a čistý — není právě silný a bohatý.

„Noli *langere* circulos meos“, čtu dvakrát v knize *Turbare*, p. Dyku!

„In dubiis in mutuis“ (str. 345) — jest nesmysl. Soudce podle kontextu mělo státi: „in dubiis *mitius*“.

A můj refrén: *manýra a ne styl!*

Proto se tento román tolik líbí dnešku: styl jest vždycky v nevýhodě proti manýře.

Manýra jest pestrá, manýra je zábavná, zajímavá, kratochvilná, manýrou podplácí si autor dnešek, manýrou s ním koketuje. Manýrou dá se namluvit hloupému a prázdnému dnešku, jeho ubohým statistikům, že jsou dokonce historickými osobami a že sehrávají dnes nebo sehráli včera historické drama: že dělají — také oni — historii. Jaká radost! Jaká pýcha!

Styl vypadá vždycky z počátku vedle manýry chudě, chladně, střízlivě: aby jeho nobles a síla vynikla, jest třeba distance, odstupů let a let.

A jen několik více méně náhodných dokladů *nestylovosti*, stylové chudoby a tuposti z „Konce Hackenschmidova“.

Snad se budou zdát lidem maličkostí a nepatrností: nedivme se, jsme v Čechách a zde se nechápe posud, že v umění *není* „maličkostí“, že v literárním stylu *není* „nepatrností“. Že každé slovo, každá věta jest ukazatelem čehosi, mluví o čemsi: o taktu srdce a obraznosti, nervové přesnosti a jemnosti, o sensitivnosti, o noblese, jakou žijí nebo nežijí vlastní tvárné umělecké orgány...

Tedy, dobrodinečkové, aby nebylo pochyby: nejde o „purismus“, o pedanterii gramatickou nebo filologickou — jde o něco jiného: o *vkus a takt nervů a srdce*. Rozumíte, dobrodinečkové?

„Co se lidu týče“... „co se oné docentury týče“... „co se slečny Pavly týče“...

Psát takto v románě — tedy v díle básnickém — jest prostě nevkus. I kdyby se tak psalo v učeném traktátě, byla by to nemotornost.

„Dlouho hrozící mraky počaly náhle plniti své hrozby. Mručivě cos *zaracholilo*. Blesk, a potom hrom *zaracholil blíže*.“ (Str. 390.)

Jaká síla a novost exprese! První věta jest dokonce jakoby vystřižena z deníkové lokálky.

Nebylo by vkusněji konstatovati prostě s policejní exaktností — odepřeli-li nám již bozi dar *popisného stylu*, kterému jsme se, dobře vědouce proč, rádi smávali:

„Zahřmělo, dalo se do deště...?“

Ano: *všecko* bylo by slušnější a vkusnější než *takovéto* popisy!

„Mijely týdny, stále úže spjali se ti dva, slečna Friderika a negoethovský Goethe.“ (364.)

Nejen gramatika, ale logika, nejprostší smysl dění káže psáti: stále úže *spínali se ti dva!*

„Hackenschmid zabrán ve své dojmy, nepozoroval slečnu Brandlerovu. Napětí *léto* dostoupilo vrcholu.“ (407.)

„Napětí *léto*“ — bravo, stylisto!

A končím pohádkou.

Žil kdysi — snad před více než padesáti léty — v Rusku malý šlechtic a činovník ve výslužbě, koležský tajemník ve výslužbě. Stalo se kdysi, že musil napsati domácímú list, důležitý list, aby jej nevypuzoval z bytu, který si zamiloval. Napsal jej, ale přečítaje jej shledal, že se vyjádřil nešťastně a nevkusně: dvakrát za sebou sešlo se mu *kerýj* a dvakrát za sebou *že*. A poněvadž jest člověkem slabé vůle — jakýmsi neurasthenikem — a nemá sil, aby odstranil tento stylový nevkus a nelad, roztrhne svůj ubohý koncept a listu neodešle.

To učiní malý ruský šlechtic a koležský tajemník ve výslužbě, neboť jest při vši svojí zanedbanosti tím, čím nebývají čeští spisovatelé: člověkem *vkusu a taktu*, člověkem *estetického svědomí*. Cítí — tento ubožák — literární vkus jako skutečnou mocnost a sílu a ctí jej také tak: jest to opravdu člověk dobrého a jaksi hluboce slušného jádra, jak se vykládá o něm dále. Člověk s hluboce slušnou duší, který dovede přinášeti oběti tomu, co ctí.

Tento muž v mnohém směru pamětihodný jmenuje se Ilja Iljič Oblomov a jakýsi pan Gončarov napsal nám jeho život i jinak ještě zajímavý a v mnohém příkladný.

Jest také do češtiny přeložen, dokonce dvakrát.

A zdá se, že poobakrát marně a zbytečně.

„Konec Hackenschmidův“ není románem generace, jak se říká.

Generace jest svaté a veliké slovo, veliký a svatý pojem. Smysl jeho jest v čemsi jiném než v hospodském tlachu a v laciných paradoxech, dnes již poněkud vypelíchaných. Generace jest drama myšlenky a snu, generace jest slovo pro poměr k velikým mrtvým, pro spolupracovníctví času na díle: generace znamená přejaté dědictví, rozmnožené a předané dědictví...

Za několik let vystoupí všechny díry a rozstoupí se všechny trhliny v románě p. Dykově a zbude z něho to, čím jest: hromádka kamení — trochu obšírný traktát, politicko-literární causerie. Neboť opakuju, není *stavbou*, není *uměleckým celkem*.

Jest v něm několik zajímavých stran, které stačily na causerii, na lyrickou báseň, snad i na povídku. Na víc rozhodně ne.

Neboť p. Dyk není ani veliký básník, ani myslitel, ani hluboký a originální kritik. Pan Dyk jest člověk parátního vtipu, nepřebraného vtipu často, kterým terorizuje zbabělý dnešek. V tom jest tajemství všeho. Má dar pitvorného verše, groteskně fantastické karikatury: ale na básníka, na myslitele to ještě nestačí. A budiž humbuk, který s ním tropí neopravdový, neposvěcený dnešek, sebe větší, za několik let ulehne tento hluk sám sebou: neboť hluk jak malicherně a znenadání vzniká, stejně zaniká.

Jediná otázka, která stojí za to, aby byla položena, jest jen ta: nebude-li pak již pozdě a nezaplátí-li p. Dyk jeho režii příliš draze — třebas i lepšími stranami svého talentu.

12.-15. dubna 1905.¹

1 - Studii tuto poslal jsem 21. dubna redaktoru „Přehledu“ p. G. Žaludovi, který ji chtěl uveřejniti pouze s poznámkou, že redakce zaujala a zaujímá ke knize stanovisko jiné. Nechtěl jsem připustiti, aby moje kritické *myšlenky a argumenty* byly snižovány na pouhé soukromé mínění a pouhý soukromý názor a vyžádal jsem si, aby mně byla studie vrácena; po mém kritiku, opravdová literární a umělecká kritika *zavazuje*.

Uveřejňuji-li svoji studii dnes, kdy není snad již aktuální, činím tak proto, že nebyla psána pro aktuálnost, nýbrž pro něco jiného. Pozn. autorova