

kruhu „Zvonu“, od mužů, o jichž uměleckých kvalitách mám a mohu míti leckterou pochybu, ale o jichž ušlechtilosti lidské *nechtěl* jsem míti takových pochyb. To byl smysl mojí glossy, jistě čestný a mužný, a na ni dostalo by se mně v každé jiné zemi také mužně a čestně odpovědi — jen v Čechách a v orgánu akademiků „Zvonu“ jest možno odpověděti na ni zuřením procházkovským.

### „Venkov“ z 10. února [1907] přinesl proti mně

pustě štvavý a denunciantický článkeček podepsaný šifrou R. Jest pravděpodobně z pera jakéhosi *Jana Rowalského* reče *Bačkovského*, který poděkuje v literární rubrice „Venkova“ a jiných deníků a odvděčuje se tímto velmi pochybným způsobem svému chlebodárci. Nebudu vyvracet článku, který není nic než *lež a štvání*; každý, kdo četl mojí noticku o p. Hilbertovi v 1. čísle V. směrů,<sup>1</sup> ví, že jsem se nedotkl *v ničem* jeho soukromého života; ví, že jsem kritisoval jen jeho literární názory a myšlenkový a literární charakter — cosi, k čemu mám nejpřímější právo; každý věci znalý ví, že jsem správně podal soud p. Hilbertův o významu dramát Hugových atd. S tím, co ztropil p. Rowalski ve „Venkově“, se nepolemisuje; to je pouhá literární ničemnost a ubohost: ta se jen prostě přibíjí. Slovo moje obrací se zde k p. Hilbertovi. Co jsem o něm napsal, napsal jsem po nebedlivějším uvážení: odpovídám za každé slovo, ale *jen* p. Hilbertovi. *Jen on* má právo tázati se mne nebo žádati vysvětlení. *A jen jemu* dostane se ho ode mne.

Alle *jednou provždy*: nebudu se přit o svoji glossu, ani o jiné projevy svého kritického soudu o p. Hilbertovi, které snad ještě napíšu, ani s jeho literárními kmotry a bratrance, patrony a lokaji, ani se společnosti a listy, pobouřenými buď jím nebo jeho přáteli.

Jsmo ještě, doufám, v literatuře a v umění — a ne v demagogii volební kampaně.  
14. 2. 1907.

### Poznámky k odpovědi p. Hilbertově

Přecházím bez zbytečného úvodu rovnou k vyvrácení obran a námitek p. Hilbertových.

1. Pozdě na podzim roku 1903 vydal p. *Jiří Karásek ze Lvovic* ve sbírce *Impresionisté a Ironikové* studii *K vývoji moderního dramatu*, v níž staví proti starému dramatu, vnějškovému a dějovému (dramatu *Victoria Huga*, jak patrně ze str. 169) drama moderní: drama vnitřní, dušezpytné, demonstrované na Wiedově „Svatební noci“, ale i na dramatech jiných, Hauptmannových, Mirbeauových etc.

Proti p. Karáskovu odsudku dramatu starého vzal p. Hilbert v ochranu toto drama ve zvláštním článku, který napsal jako glossu ke knize p. Karáskově do 3. čísla „Moderní revue“ (ročník 1904). Aby se p. Hilbert nebál, že chce interpretovat do jeho článku něco, co v něm není, *přenechávám jeho výklad* člověku,

1 - [Viz zde str. 232.]

u něhož jest jistě vyloučena tendence p. Hilbertovi nepřátelská: p. *Viktoru Dykovi, přáteli, spolubojovníkovi a spolureakcionáři p. Hilbertovu*.

Do 5. a 6. čísla 2. ročníku „Přehledu“ napsal p. Dyk kritický článek o knize p. Karáskově a v něm povšimnul si i článku páně Hilbertova; přisvědčuje mu, jest mu psán z duše. Píše doslova na str. 84:

„V prosincovém čísle *Moderní revue* napsal p. Hilbert výstižná slova o studii „K vývoji mod. dramatu“ obsažené v knize.

— (autor) u znamenitého moderního dramatu Ibsenova vidí všecku vnitřnost, kdežto u starého dramatu, které si vybral, jen směšnost (má snad státi: vněšnost), náhodnost, neorganisanost, hřmot, lež a faleš. *Ale označiv tuto dramatiку (Hugovu) názvem dramatu starého, dopustil se neopatrnosti, že vydal cenné dílo staré v plen nepochopení* —“

A dále komilton p. Hilbertův hájí Huga proti moderním, proti Hauptmannům a j. jako básníka, v němž jest „mnoho velikého“. A více: zcela ve smyslu svého přítele vidí „v pokroku pochvalovaném p. Karáskem úpadek“ a *vykládá nutnost návratu k starému romantismu*.

„Smutek triviality a nízkosti, který vane z našich „moderních“ dramát, pudí — nevidí pan Karásek ze Lvovic? — mladé na nové, hazardní a krkolomné, ale nové cesty — nové potud, že počínají se *vraceti v luhý dobrý opovrhované romantiky, k jejímu pathosu a jejímu gestu*.“ A aby nebylo pochyby, kdo ti „mladí“ smělí reakcionáři jsou, ukáže na ně hned p. Dyk prstem: „Nevidí to pan Karásek opravdu ve „Falkenštejnu?“

Nuže zde jest celý program romantické reakce v mladém českém dramatu — reakce, opakuju za sebe, ve zlém a špatném smyslu slova —; zde jest ukázáno i na jejího iniciátora. Nevadí, že program ten vypadá ve stylisaci p. Dykové skoro komicky (mluví se nejprve o hazardnostech a krkolomnostech, a když se mají precisoval, řekne se, že jsou v „návratu v luhý dobrý opovrhované romantiky“) — ale p. Dyk byl vždycky slabý stylista — program jest zde a není proto méně smutný, že byl vysloven bezděky velmi pitvorně a vesele.

Program jest zde, opakuju, a p. Hilbert marně se snaží svaliti se sebe zodpovědnost za něj.

Interpretace p. Dykova jistě jest správná *v duchu* páně Hilbertově (byť nebyla správná snad ve všem v písmeni), a p. Hilbert nikde neozval se proti ní, ač o ní musil věděti.

2. P. Hilbertovi jest nejasný pojem „generace“ a „myšlenkového literárního světa“. Generace není ovšem ovčí stádo, jak se líbí karikovati p. Hilbertovi, generace jest pojem individualnosti, *ale na vyšším čistším stupni*, pro nějž opravdu nevím, mohu-li předpokládat u arivisty p. Hilberta dosti otevřených orgánů a smyslů. Abych mu pochopení tohoto opravdu vysokého pojmu literární filosofie usnadnil, ozřejmím mu jej příklady: Na myšlenkovém světě generace pracovali na př. *Machar, Březina, Sova* — každý ovšem v různé sféře, různým směrem, s různým zdarem a významem, různou metodou — a to mně znamená: mysliili opravdu souvisle a metodicky, mysliili kladně, mysliili vývojové hodnoty, vízice svoji osobu všeobecnosti.

*Mysliili typicky* — šlo jim o cosi vyššího než o pouhou osobní interesantnost nebo siláckou pózu.

U p. Hilberta neby o myšlení — nebo to, čemu se tak s licenci dá říci — ničím než řadou *nesouvislých výbuchů*, ne nutných ve smyslu zákonného a uvědomělého nitra, nýbrž reakcí na cosi vnějškového a více méně náhodného. Celé dílo p. Hilbertovo jest v tomto smyslu řadou výbuchů bez vnitřní vývojové nutnosti. Jak dá se pochopit sled jeho? Nijak než tímto podstatně negativním termínem: *reakcí*.

*Reakce*: neustále vrací se mně tento pojem při charakteristice p. Hilbertova; a opravdu jest mu příznačný a opisuje a vystihuje jej více a lépe než všechno ostatní. Jak pochopit na př. souvislost, která váže „Psance“ s „Falkenštejnem“? — „Psanci“, tento cauchemar, tato práce mátoh a stínů, mlh a par, toto dílo krajní introspekce, kde každý pevný tvar rozplývá se již v přelud — a vedle „Falkenštejn“, drama vnějškové, skoro výpravné, se spoustou komparsů, dílo státních akcí a intrik, rétoriky a pózy nevykoupené vnitřním posvěcením!

Jak dá se pochopit tato dvojí práce, tak protichůdná, vedle sebe?

Nijak než reakcí: druhá jest reakcí na prvou.

*Reakce* — toť charakteristika po výtece hilbertovská. Zde jsem u samého jádra Hilbertova, u vlastního výkladu jeho mechaničnosti, jeho abruptnosti, jeho křečovitosti, jeho násilnosti i jeho fragmentárnosti, neposvěcené celkem a zákonem.

To jsou pojmy, kterých snad p. Hilbert necítí — pojmy vyšší a vlastní umělecké organizace — ale vina jeho jest *v tom*, že jich necítí: v tom jest i jeho nižší stupeň v řadu duchovém.

Básník pracující na myšlenkovém světě generace *slouží* hodnotám cyklickým a vývojovým a roste tím do velikosti nadosobní, zatím co Hilbertové, ženoucí se se sobectvím za krkolomnými efekty a schválnostmi a tout *prix*, hynou roztráštěni v trapném intencionalismu různých *rádo-by*, jichž nestačí ani pojmut čistou myslí.

„Mehr Raffer als Schaffer“, napsal Kerr kdysi odsouzení d'Annunziovo. Diagnosa nemoci páně Hilbertovy jest těž, jenže prognosa jest daleko, daleko zoufalejší.

3. Nešlo tedy v mojí kritice p. Hilbertovy činnosti naprosto o jeho poměr ke mně. Píše-li p. Hilbert, že „jeho naturelu bylo nutno uzavřít se mému estétství“, musil by dříve dokázat, že moje „estétství“ stálo kdy o to, působiti v „naturel“ p. Hilbertův — pokud vím, nemělo nikdy ani zdaleka touhy po trudu tak nevděčném. Ad vocem estétství: to jest slovíčko, s nímž by neměl hráti lehkomyšlně p. Hilbert. Užívat ho a nerozumět mu — tu problematickou čest mohl by přenechat věru jiným. Aby bylo tedy jasno: Já nejsem a nebyl jsem nikdy estét, nýbrž *estetik*: mně nebylo umění věci egoistického násilnictví a interesantních póz a frází, mně znamenalo prostě: znáti, cítiti a dle sil a schopností naplňovati řád a zákon. K estétství měl vždycky nesmírně blízko p. Hilbert. Estét není nic jiného než koketa a lze, jak známo, stejně dobře koketovati geniálnickými pózami jako nasládlostí. Jest možno psáti rétoriku veršem volným a beztvarym jako pravidelným, a *malicherným můžeš být i ve vzkřeku* — *ano zde spíš, než kde jinde!* Estét jest člověk nemohoucnosti: znásilňuje jazyk, poněvadž ho neumí ovládat; brutalisuje svoje figury do nervosní posunčiny, poněvadž jich neumí oživit pravým životem; chytá se abnormalit a rarit, poněvadž mu uniká zákon, jeho síla, krása a hloubka. Estét jest člověk umělecky nevykoupený a neposvěcený, p. Hilberte: člověk zlomku,

kterému uniká celek. Estét jest padělatel: padělá gesto geniovo, padělá pózu geniovu, padělá vnějšek, kde schází mu vnitro a jádro. Estét není nic než *diletant* — *člověk polovzdělaný*. Tak diletuje třebaš ve filosofii českých dějin a píše článek o Husovi, neznaže ani jeho života, ani jeho díla, ani jeho doby, jako „náladovou kapitolu, kterou není třeba bráti vážně“ — jen z touhy po sensaci, neboť nemá nic říci: jde mu jen o interesantní pózu. Estét dělá umění jako politiku a jako módu. Pracuje rukama, nohama v novinách, v kavárně, na ulici — všude, všude, a *všude jest práce jeho opravdovější než u pracovního stolu*: píše-li literaturu, bortí se jeho věta, kdekoli o ni zavadiš. *Estét jest estetická nemožnost*, p. Hilberte, a je-li kdo v Čechách, kdo by měl choditi opatrně kolem tohoto slova a spíše se mu vyhnout, než mu nadbíhat, jste to Vy.

4. Pan Hilbert líčí dnes svůj syrový feuilleton „Vrchlický-footbal“ jako projev *citový*. Risum teneatis... *Citový?*... „Estetičtí metari.“ „Sprostý lid, jak jej nenávidím.“ „Pravá česká sprostota.“ „Lúzo, rvi se v politické areně... kraluj na smetišti veřejného života“... atd.

*Tak že reaguje cit?* Leda hilbertovský „cit“, který jest opravdu příliš široký „pohoz“, mluveno jeho jazykem, nebo příliš široká plachta, mluveno po česku, pod níž se chrání leccos... jen nejméně citu *pravého*. Já ve svém kritickém článku v tehdejších Lit. listech<sup>1</sup> nedotýkal jsem se nijak citu, já hovořil jen a jen k *intelektu*... a tak také, co odpovědělo feuilletonem p. Hilbertovým, nebyl cit, nýbrž jen *pacil*: žluč, nenávisť a mstivost, žurnalistické chytráctví a násilnictví. Jak slabě dopadlo to s p. Hilbertovým citem, když měl promluvit, ukázala s trapnou nesporností „oslavná scéna“, 16. února 1903, která místo nadšení přinesla jen nejménější a nejpitvornější posunčinu. Tak *nic nedověst* říci o básníkovi, jehož prý miluju a zbožňuju, jako toho nedovedl říci zde p. Hilbert — a přitom mluvit o „citovém poměru k Vrchlickému“ a zaklínat se ob větu citem, to jest cosi, co se dá těžko charakterisovat klidným jazykem. Dnes s tržní moudrostí vykládá pan Hilbert cosi o „šetrnosti“ k Vrchlickému, „jenž jí zaslouží“. Ah, ovšem, odpovídám, zaslouží a hlavně od Vás zasloužil si jí dvakrát: po prvé, když jste namáčel pero k jeho žalné obraně, a po druhé, když jste je namáčel k jeho žalnější oslavě.

5. Pan Hilbert hájí svůj „talent veršovnický“, hájí jej ovšem uboze: útokem na moji báseň v I. čísle V. směrů. (Neboť: budiž moje báseň sebebednější — co to dokazuje o verších p. Hilbertových?) Je prý verbalisticky přetížena. Mohl bych odpovědět, že tak, jak jest, jest mně nutna k charakteristice mojí figury — ale nepadá mi uhybat a řeknout proto přímo p. Hilbertovi: je-li kdo v Čechách, jenž by neměl slovo verbalism vypouštět z úst, jest to *on*. „Mod. revue“ roku 1903 přinesla serii veršů páně Hilbertových: těžko představit si prázdnějších póz, šťastlivějších frází, šroubovanějšího nevkusu, rozmáchejšího siláctví, směšnějších schválností a pretencioznější nicoty, než kolik jest jich v těchto verších. Mučitel se nemohoucnost, nic víc. Škubání údů a skřeky, kde nitro je prázdné a mrtvé. A stejný ráz nese všechno ostatní, co vyplynulo veršem z jeho pera. Opisuju sem jednu z nich — nejméně přísemnou ještě — jen proto, že jest nejkratší:

1 - [Viz Kritické projevy 3, str. 90—106, 526 a 532.]

Zhoucí slunce  
prašticí (!), silné,  
výkřiku, tlaku (!), nádhery kdysi,  
proč jen tě ztrácím?

Neživilo-lis se z mojí krve?  
Nebylo-lis vlastně touto krví?  
Není-liž jí až do dneška ve mně?  
Proč jdeš? Proč jdeš?!

Dny bledé vstávají,  
krajina bředne (!),  
zajíce hryží dřeň (!).

Sám,  
z mohutných dnů svůj vzrůst,  
jak v kraji dub  
do nebes zvedám kosmaté větve,  
vzhlížeje v dál. —

Vlhký den s hladovým nebem; —  
do něho třetí  
vazivo, úžas, černí (!).

6. Řekl jsem již v prvním čísle V. směrů<sup>2</sup>, v čem vidím uměleckou kulturnost a v čem uměleckou nekulturnost: umělecká nekulturnost jest, řekl jsem tam, *ve zvlášti*, která roztrhává celky a nenaplnuje zákona — a dnes vyložil jsem, doufám, dost obsírně p. Hilbertovi důvody, pro něž jeho talent *musím* pokládat za nekulturní, pokud mne nevyvrátí celými a vyrovnanými uměleckými díly. Talent zlomkovitý, násilný, křečovitý, talent *neukázněný*, jako byl posud talent p. Hilbertův, nemůže být pozhnanou kulturní silou! Umělecká kulturnost a nekulturnost — ale to jsou pojmy jasné v kulturních literaturách jako den a noc! Flaubert odpověděl na pohodlné pochybovačství p. Hilbertovo velkolepě již roku 1853: „Drobné potůčky rozvodněny tváří se jako oceán; aby jím byly, schází jim jen jedno: skutečné

1 - Tak ovládá p. Hilbert jazyk! Chtěl měi patrně: *Proč odcházíš?* Naučte ho správně česky se vyjadřovat a skoro celá jeho originalita bude v pekle!

2 - [Viz zde str. 232.]

rozměry; zůstaňme tedy řekou a žeňme kola mlýnská.“ Talent páně Hilbertův vedl si příliš často jako rozvodněný potok: zanášel louky pískem a kamením a objevoval v zdánlivém siláctví bezděky svoji slabost. *Kázeň* jest vlastní kulturní etností — ona činí z pouhého talentu *umělce*.

O *preciositě* mluví pan Hilbert zase velmi pošetile; *tak* dnes nesmí mluvit o těchto věcech žádný vzdělaný literát. Pan Hilbert nezná patrně žádného spisovatele opravdu preciosního, jinak by mohl tato slova sotva vyslovit při mojí povídce. Pak byla by preciositou každá *práce o stylu*, každá práce vlastně umělecká. Na Balkáně, četl jsem nedávno, říkají estétu každému, kdo se jednou týdně převléká do čisté košile. U nás bude pomalu estétem každý, kdo čte po sobě větu a myslí, že má mít podmět a výrok. Ostatně i preciosita ve vlastním historickém smyslu slova jest dávno rehabilitována. A nejen mezi umělci. Ať přečte si jen p. H., co o ní píše na př. Brunetiére, doktrinář a moralista, duch velmi málo přístupný umělecké stránce literatury: jaké zásluhy jí přiřítal! Jak mluví p. Hilbert, smí se beztrestně mluvit opravdu jen v Čechách.

7. Pan Hilbert staví do stejné řady svůj případ s případem mým: svoje současné spolupracovníctví na *Mod. revui* a *Zvonu* s mým spolupracovníctvím na *Lumíru* roku 1899 a 1900. *Naprosto neprávem*, gentlemane. „*Lumír*“ byl a jest *neutrální orgán, prosté forum pro každého* — „*Zvon*“ bojovný orgán akademiků, list krajně stranný.

Pan H. nechce, zdá se, chápat dosahu mojí výtky. Důraz jest tu na tom, že současně přispívá do orgánů krajně charakterních a krajně si protilehlých. A jiný moment: pan H. poklonil se „*Zvonu*“, orgánu akademiků, těsně před chvílí, kdy byl zvolen do Akademie...

Pan Hilbert ve vlastním zájmu neměl odbavit tuto výtku tak lehce, jak ji odbavil.

8. P. H. vrací mně „zpět“ (sic!) výtku arivismu a literárního egoismu. Lituju velmi, ale nepřijímám jí: není mezi námi rovností. Já neudělal literární kariéru tím, že jsem současně zapálil svíčku pánu bohu i čertu. Až ji *takto* udělám, bude moci pan Hilbert vraceti „zpět“. Do té doby však musí si ji laskavě ponechat.

15. 3. 1907.

### Charles Morice: Eugène Carrière

Znameníť studie p. Moriceva vzala si úkolem vztyčiti člověka, umělce i myslitele — neboť tím vším byl integrálně veliký mistr — v typické ryzosti: ukázati genies jeho myšlenky i díla, odkryti hlubší organisaci tohoto ducha, který byl nesen touhou jednotnosti a kontinuity jako málokterý druhý umělec soudobý a jemuž umění bylo v podstatě organisační silou, tvárnou silou symbolické osudové zkratky. Velmi šťastně nalezl Morice společný pathetický praprotyp, který váže Carriéra s Beethovenem, v několika stranách veliké psychologické intuice (str. 17 a n.) — strany, které řeknou zasvěcení víc o dosahu a významu Carriérovu než celé knihy popisů nebo řemeslných výrobků kritických. Beethoven a Carrière jsou Moricovi „bratry vřelostí něhy jako mohutností tvorby“, „dvěma plebeji stejně ušlechtilými,