

stejně neodvislými a něžnými, stejně znepokojenými o budoucnost lidství a milujícími je“.

„Carrière nalezl ozvuk Symfonií v nepřerušovaném prodloužení svých arabesk a není nic v Beethovenovi až po jeho záliby v prostotě a sentimentalitě lidové, ovšem zveličené, čemu bychom nenalezli rovnomočin u malbě Svatých Rodin Lidských, předměstského *Divadla a Zásnubů*. I trochu germanismu objevuje se v Carrièrovi, který vychází na půl cesty vstříc sympatiím Beethovenovým ke genu latinskému, a oba jsou proroky nové civilisace vzniklé ze dvojího proudu, severního a jižního, z nichž jeden nesl Reformu před Renesancí, aby se mohla zrodit Revoluce; oba jsou proroky a apoštoly lidského náboženství Života, Lásky, Přírody, které se nedovolává zjevení někdejší a vyzývá živoucí lidi, aby našli ve svém srdci tajemství každodenního heroismu, bez každé jiné odměny než radosti z krásy a slávy uskutečněného ideálu.“

Studie Moricova vystihuje jednotící pouto, vlastní *zor*, pojetí život i dílo, obraznost i cit, duši i umění Carrièrovo: ukazuje úžasnou rytmickou jednotu všeho vývoje Carrièrova, vlastní teplo tvárné, které vázalo všechny projevy jeho života, od zdánlivě příležitostných projevů novinových až do jeho obrazových arciděl. Z knihy Moricovy cítíte, jak sociální myšlenka Carrièrova jest jen jinou stranou téže mohutnosti, která se projevila v jeho malbě, a jak táž nutnost organisovala člověka i umělce ve všem jeho konání.

Synthetičnost ducha Carrièrova jako rys osudové nutnosti, to jest velkolepě zpřívučněno v knize Moricově. — Vystupuje jasně i v umělecké theorii mistrově, která jest doložena řadou nádherných výroků, jež samy o sobě váží více než celé essaye. Kteréhosi dne, když Morice prosil Carrièra, aby mu vymezil, jak chápe umělecké dílo, odpověděl: „Arabeska, která by svázala jediné význačné volumeny figury“ a pak: „Bílá skvrna, v níž by bylo všecko.“

Umění jest tu jen jiné slovo pro nutnost, osud, tragiku, lásku — všechny poslední mocnosti lidského rodu. Jest jen ohnivou dílnou, v níž se přetavuje a nově formuje nejstarší dědictví lidského rodu.

Nové kritiky J. J. Rousseaua: Kniha Lemaîtreova a kniha Lasserrova; protiromantism a neoklasicism v mladé generaci francouzské — Reangement p. Seifertovo k Národnímu divadlu

Na jaře byla rozrušena francouzská literární veřejnost knihou známého kritika, básníka, dramatika i politika, autora šesti svazků „Contemporains“ a jednoho z vůdců nacionalistické kampaně v nedávno minulých letech, *Julia Lemaîtrea*. Autor sebral v knihu deset skvělých přednášek, které měl v zimě o záhadné figuře francouzského Švýcara. Přednášky ty byly věci náhody skoro; Lemaître zastupoval tu nedávno zemřelého velmistra profesorské kritiky francouzské, Ferdinanda Brunetièra, který došel minulý rok k tomuto sujetu a byl by jej probral svým známým, důkladným, dialekticky těžkopádným způsobem, který by byl sotva vzbudil

tolik echa jako hluboce osobní, výrazná, jiskřivá a paradoxní forma Lemaîtreova. Lemaître je zajímavý a bohatý duch; profesor, který kdysi opustil svoji kariéru, aby se stal v Paříži literárním kritikem, feuilletonistou, básníkem a nakonec politickým polemistou a organisátorem; na povrch skeptik, ironik, diletant, ale pod tím člověk s bohatým a svým vnitřním životem; zdánlivě frivolní, vpravdě přísný, až asketický; racionalista s jádrem mystika, který zná tajemství vnitřní krásy duševní a dovedl o ní ve své chvíli promluvit se vzletem Helloovým nebo Maeterlinckovým; člověk velmi učený, jemuž znalosti a vědomosti nezabily básnickou a tvůrčí inspiraci; přitom jeden ze spisovatelů nejfrancouzštějších, který vedle Anatola France cítí nehlouběji specifické kouzlo vlastní francouzskému duchu klasickému, ryze jeho linie, jasnost jeho výrazu, jeho pohodu, grácii i zlomyslnost...; kritik, který nezná skoro nic z literatury severních a slovanských, ale skrz naskrz francouzskou literární tradici až do jejích latinských a řeckých pramenů.

Tenor knihy Lemaîtreovy jest asi takový: Lemaître útočí prudce na Rousseaua jako na původce vši anarchie literární, politické i společenské, jako na člověka, který logicky podpíral a dokazoval absurdnosti, jako na ducha nezdravého, disharmonického skrz naskrz, jako na protestantského nihilistu. Desorganisoval úplně všechnu kulturní, literární, politickou stavbu; v literatuře setřel mez mezi poesii a prózou; v morálce dá sankci nejvyšší ctnosti vášním; svojí doktrinou o božskosti srdce a naprosté správnosti každého impulsu zaštitil každou anarchii. Duch v jádře protikulturní, náboženský fanatik bez pozitivního náboženství, který fanatism biblický a protestantský přenesl na pole čistě negativní, na pole neobjektivnějších fantasí a impulsů, usoustavňovatel každé revoluce i romantické maroty v dogma...

Kniha Lemaîtreova není pouze knihou skvělého kritika, bohatého ducha, jemného psychologa, brilantního stylisty — jest více, a v tomto *vice* jest její nad-dnešní hodnota. Má hluboký pohled do národní dílny, krásný smysl kulturní. Lemaîtreovi jest rousseauism *nebezpečím* dneška: bojí se o statky národní, bojí se o statky kulturní; má svoje *hodnoty* a ty vidí ohroženy rabulistickým násilím revolučním. „Učinil jsem zkušenosti,“ píše v předmluvě, „viděl jsem zblízka skutečnosti, jež jsem postřehoval dotud jen z dálky; prstem dotknul jsem se důsledků některých idejí Rousseauových.“ Jest to kniha psaná z úzkosti distingovaného srdce, kniha proti populárním předsudkům, kniha rytířského ducha, který dovede bránit, co miluje. Není to neživotný profesorský traktát: erudice jest tu ve službách tvořivého ducha, historie slouží tu pochopení dneška. Dá se leccos, a po případe i mnoho namítat proti ní odborně, literárně-historicky nebo filologicky — a přesto netrať na své hodnotě, na svém významu; její literárně-historická stránka jest konec konců jen maskou aktuality. Duch staré kultury, duch staré tradice — a my s naší rozdrobenou, přervanou literární historií stěží dovedeme si představit, jaká sladkost a jaké kouzlo i jaká síla tají se v tomto pojmu — brání se proti rozrušivému žilvu revolučnímu; rousseauism jest Lemaîtreovi nebezpečí anarchistické destrukce, rousseauism znamená rozvrácení složitého, diferencovaného organismu, úmyslnou korupci každé funkce.

Soud Lemaîtreův o Rousseauovi není tomu, kdo zná myšlenkovou historii devatenáctého věku, žádné absolutní novum. Duchové pozitivní, duchové aristokratičtí vždycky nenáviděli tohoto pathetického plebejce a fantastu. Stačí uvést za

všecky Augusta Comta a Friedricha Nietzscheho. Comtovi jest Rousseau čimsi jako tupým, nevzdělaným duchem vzpoury, ohrožujícím pracnou společenskou a vědeckou organizaci, Nietzschevi plebejským hrubcem a pokryteckým fanatikem současně a oběma prapřetypem kalibanismu, původcem všeho revolučního bahna a bláta. Nietzsche zejména nemýlil se v základním rozporu, který jest mezi Voltairem a Rousseauem; Voltaira rozpoznal Nietzsche jako ducha podstatně kulturního — svoji knihu „Menschliches Allzumenschliches“ postavil pod jeho patronát — jehož kritika toužila jen odstraniti některé křiklavé dočasně nešvary společenské, ale v jádře byla konservativní, milující společnost, rozum, organizaci, vkus, umění i vědu, kulturní diferenciaci. Rousseaua naproti tomu cítil jako vlastního otce revoluce, revoluce destruktivní a naprosté, revoluce z principu, návratu společnosti v původní chaos. Dnes moderní práce literární a filosoficky historické dávají Nietzscheovi za pravdu. Ještě Taine ve svých „Origines de la France contemporaine“ stavěl Montesquieua, Voltaira, Diderota a Rousseaua do stejné řady a cenil vliv jejich ve vznik a průběh Revoluce jako rovný a stejný. Dnes víme bezpečně, že duchovým otcem a filosofem radikální Revoluce byl pouze Rousseau, Voltaira byl revolucionářům zastaralým, neúplným a překonaným předchůdcem hned na počátku revoluce. —

Proti pojmání Lemaîtreova ozval se hlučný odpor, který organisoval ve svém „Censeur“ mladší kritik *Ernest-Charles*; řada literárních i historických kritiků, filosofů, spisovatelů vyslovila se zde i v jiných orgánech o tomto tematě, pronesla mnohé námitky, ale v největší většině nepojala látku tak principiálně a s takovým smyslem pro vývojovou logiku jako Lemaître; nejedna proslula veličina omezila se na velmi šablonovitou obranu liberalismu a romantického revolucionářství, která opakovala obecné loci communes; většina vyčítala Lemaîtreovi nedostatek smyslu pro poesii, pro vášně, pro individualismus, výtky, které nezaslouhují ani odpovědi.

Skoro současně s knihou Lemaîtreovou vyšla veliká generalisující práce mladého, vysoce nadaného estetiky a literárního kritika *Pierra Lasserre*, známého již předtím krásnou studií o Hudebních ideách Nietzscheových: *Le Romanisme Français, essai o revoluci v citění a myšlení v XIX. století*. Petr Lasserre podpírá, domýšlí, generalisuje thesi Lemaîtreovu. Podle něho romantism a revolucionism jsou těsně spojeny, vycházejí z týchž principů, mají společný původ: Rousseaua. I romantism i revolucionism jsou usamostatněná zvrácenost a zvrhlost. Romantism, ukazuje Lasserre, žije v idejích rousseauovských: jako Rousseau věří, že člověk jest od původu dobrý, že společnost jest překážkou přirozeného rozvoje, že subjektivní cit jest neomylný, individuum že má bezprostřední jistotu božské pravdy, že jím a z něho mluví Bůh, že mezi vášní a ctností jest =. Není zde místa, abych rozebral i jen v nejvšeobecnější kostře knihu Lasserrovu, knihu stejně věcnou a bohatě dokumentovanou, jako myšlenkově vášnivou a krajní. Chybou její jest generalisace hnaná do krajnosti, přílišné zjednodušení a apriorism, který činí někde násilí látece. Odvozovati romantism Chateaubriandův na př. od Rousseaua nelze bez násilí; připouštím, že Rousseauův styl měl vliv v Chateaubrianda, ale jinak romantism Chateaubriandův jest svojí smyslností ryze katolický, místy až satanický, a jest dalek protestantsky moralistických deklamací Rousseauových; Chateaubriandův sensualism, všude patrný pod slovem a gestem, jest také sensualism jinak zdravý, kultivovaný, celý než roz-

tříštěná a zkalená smyslnost Rousseauova. Mezi revolucionism a romantism nelze přes všechny sjednocující pokusy Lasserrovy klásti rovnítko; byli revolucionáři političtí a přitom stoupenci klasicismu literárního, byli romantikové literární a přitom reakcionáři nebo konservativci in politicis.

Správně namítnul Rémy de Gourmont ve svých rozkošných „Dialogues des Amateurs“, že jest romantismů několik. „Jsou dva nebo tři romantismy velmi odlišné a každý z nich má svůj různý pramen. Nevidím žádného pouta mezi náboženským romantismem Rousseauovým a gramatickým romantismem Viktora Huga. Básník a gramatik, to se snáš; to bylo postavení Dantovo, Ronsardovo, Corneillovo, Goethovo, Viktor Hugo: „Nasadil jsem rudou čapku starému slovníku.“ Taková jest jeho sláva, taková byla jeho úloha. Žádné citovosti, žádných myšlenek, leda antihetické; člověk orchestrem: flétna odpovídá rohu a roh flétně. Mezi ním a Rousseauem nic. Hugo přichází ze středověku... Viktor Hugo jest syntesou francouzské poesie: myslil, že se obdivuje Shakespearovi a napodobil du Bantase... A což Lamartine, myslíte, že byl žákem Jana Jakuba něčím více než tím, co bylo Jana Jakuba ve vzduchu doby a co dýchali všichni? Lamartine vychoval se na překladech Le Tourneurových, na „Nocích“ Youngových, na „Meditacích nad Hrobou“ od Herveye, na Ossianovi, na Byronovi posléze... Romantism francouzský bez Byrona? Lamartine bez Byrona? Musset bez Byrona? George Sand bez Byrona? Stejně jako napsal historii luteránství a nejmenovat Luthera. Francouzský romantism není Rousseau, který byl již z módy, jest to Byron: jest to „Manfred“, jest to „Lara“, jest to „Korsar“, jest to „Don Juan“. Musset bez Byrona nebyl by šel za „Baladu na lunu“. A George Sandová? Co jest „Lélia“? Manfred u domovnice... A Vigny? Není-li ten dost byronovský? Jeho aristokratická hořkost jest hořkost Giaurovou, Conradovou, Larovou. Byron jest duší našeho básnického romantismu. Rousseau objevuje se jen u prozatérů, Sandové, Micheleta, Quineta. Máme již trojí romantism: romantism gramatický, Viktor Hugo; romantism básnický, Byron; romantism citový a politický, Rousseau. Jest romantism čtvrtý, původu německého, pitoreskní, Nodier, Gérard de Nerval. Ale shledaly by se ještě jiné, romantism Stendhalův, který jest voltairovský a smyslný, a romantism Balzacův, který pochází od Maturina, Lewise a z poročního soudu. Romantism francouzský, to znamená pět nebo šest literatur vepředených do sebe, pět nebo šest řek, mezi nimiž Jean Jacques Rousseau není zajisté ani Rhonou ani Dunajem.“

Tím ovšem neotrřátl Rémy de Gourmont celou knihu Lasserrovou; a nechce toho ani učinit: kniha Lasserrova jest mu knihou geniálního dialektika, knihou, jejíž polovinu plně podepisuje. Význam knihy Lasserrové přitom však více než v její ceně literárně historické (která není ostatně nikterak malá nebo problematická) jest v její misi: jest indexem nových proudů v mladé literární generaci francouzské, proudů protirevolučních a protiromantických, proudů, které navazují na starou tradici klasicismu. Vystupuje-li Lasserre proti osobnímu lyrismu a stihá-li ho u romantiků (zde ostatně jsou nejsilnější), víme, že zde mluví z něho postuláty *neoklasicismu*, básníků, seskupených kolem Jeana Moréasa.

Toto hnutí není zde ode dneška. Hlásí se o slovo léta a léta. Některé postuláty jeho v literatuře i v politice formuloval *Barrès*, jiné *Charles Maurras*, jiné *Mithouard* v pěkné revui „L'Occident“. Toto hnutí má svoji krásnou zdravou logiku; ví, že

jednotlivce sám jest cosi příliš efemerního a příliš malého, aby mohl obejmouti pravdu a zmocniti se umělecké metody; ví, že tradice není nic náhodného ani chorobného, nýbrž organické poznání potřeb národních a rasových, metoda vyzkoušená generacemi a generacemi: metoda nejmenších ztrát a nejpilnějších účínů; soudí, že volnost v umění jest cosi pouze negativního, pouhý předpoklad rozvoje, ale ne plodná direktiva jeho; touží po řádu a harmonii, po hlubší zákonné kráse a objektivnější a trvalejší pravdě, než jest křeč chvilkové revolvy.

Ve výtvarném umění odpovídají mu na př. snahy malíře *Denise* nebo sochaře *Maillola*, které se nesou za krásou typickou, zákonnou, očištěnou od vedlejších pomůcek interestantnosti, od dráždivel nervosního roztržitého a malebné povrchnosti. A kdybychom šli dál proti proudu časovému, shledali bychom, že na prahu tohoto hnutí stojí *Gauguin*, ten obdivuhodný mistr, který pochopil, že umění jest naplněný zákon a ne napětím všech sil a na chvilku prosazená schválnost; že malířství jest uměním hlubokého a šťastného klidu, smyslové radosti a plnosti, a který, jeden z prvních, měl pravý, dobře pochopený kult nedoceněného klasika *Ingres*...

Neoklasicismus v kritice chce býti pozitivnější než předchozí naturalismus nebo impresionismus, kterému stačily laciné rady: buďte volni, utecete ze školy, jděte rovnou k přírodě. Dnes jest nejlepším již jasno, že svoboda zabíla daleko víc lidí než škola a že příroda jest nemá tomu, kdo *neumí* se jí tázati, to jest tomu, kdo nepřistupuje k ní s hotovou *uměleckou metodou*. Dnes víme, že i studium přírody může býti vražedné a de facto zničilo také více lidí než akademismus. Příroda jest vpravdě jen echem, které jen zesílněně vrací, co jsme do něho volali: slabochovi vlastní jeho slabost, hlupákovi vlastní jeho obmezenost, bezradému vlastní jeho bezradost.

Kniha Lasserrova vztyčila definici klasicismu, připjávši ji ke jménu Goethovu, definici, kterou zde překládám a kterou musí podepsat každý individualista, rozumí-li správně pojmu ukrytému za tímto slovem: „Poslušnost podmínkám trvání v myšlenkách i v pracích lidských; soulad našich mínění, našich činností, našich vášní, možno-li, s objektivními zákony života, přísného soudece mezi užitečností a škodlivostí; soulad uměleckého výrazu s všeobecným charakterem předmětů a ne s náhodností subjektivních dojmů; soulad filosofických idejí se základními rytmy a velikými analogiemi, jež příroda dovoluje zkušenosti postihnouti ve svém klíně... Zrodív se z energie a experimentální odvahy Prometheovy, opravdový klasický duch znamená neúnavně podrobovati zákonům látky zkušenosti a činnosti lidské, od století ke století rostoucí nebo alespoň se měnící.“

Pan *Jakub Seifert* vystoupil v poslední době několikrát na Národním divadle v známých svých parádních rolích z „Cyprienny“, z „Noci na Karlštejně“, z „Madame Sans-Gêne“ a byl nakonec — reangažován k tomuto divadlu, z něhož odešel nevím před kolika roky po slavnostním rozloučení. Tento čin dnešní správy překvapuje co nejtrapněji všecku lepší kritiku, všecky ty, kdož shovívali jejím častým uměleckým prohřeškům, liknavostem, nedbalostem i obmezenostem pro některé lepší živly v ní, očekávající od nich postupnou nápravu.

Pan Seifert nepřináší dnes naši scéně umělecký zisk, jest to třeba říci s plným

důrazem. Tím neubíráme mu starých zásluh, ale *dnes* jeho chladný, povrchně dekorační a krasořečnický genre znamená překonané vývojové stanovisko. S p. Seifertem vrací se i starý, umělecky velmi problematický repertoár, který bude dusit poslední a beztlak minimální půdu, věnovanou živnému novému repertoáru uměleckému. Se všech stran volá se po *reformě* divadla ve všem, po *uměleckém* stupňování sil i požadavků — a správa odpoví na toto volání krokem, který nelze nazvati než reakčním. Tento husarský kousek správy bude si třeba zapsati a vhoditi jej v rozhodnou chvíli plně na váhu.

Repertoár p. Seifertův, pokud měl uměleckou hodnotu, přejal p. Vojan, který nahradil p. Seiferta úplně a víc: který jej úplně překonal, udeřiv teprve na vlastní tvárné síly některých rolí. Dnes reangagement p. Seifertovo znamená urážku p. Vojana, tohoto vlastního tvůrčího hereckého ducha naší scény, jemuž by každá rozumná správa ve vlastním zájmu měla poskytnout co nejvíce příležitosti k projevu sil. A poněvadž p. Seifert jest reangažován i jako režisér, neznamená to mnoho taktu ani k p. Kvapilovi. Pro nás ovšem rozhodující jest jen zřetel umělecký, a tu nutno říci, že p. Seifert i jako režisér znamená *vieux jeu*. Dnes cítí se již všeobecně potřeba usamostatniti funkci režisérskou, odloučiti ji od herectví a svěřovati ji zvlášť schopnému a odborně vzdělanému divadelnímu znateli... u nás se zvláštní jankovitostí zapadá se do starého bahna hloub a hloub. Režisérská činnost p. Kvapilova znamenala a znamená, není o tom pochyby, umělecký pokrok... proto moudrá a rozšafná správa, místo aby metodou p. Kvapilovou obrodila celou režii, pole jeho působnosti patrně omezí, vývojové možnosti, které tu byly dány (pokládám jsem a pokládám činnost p. Kvapilovu namnoze teprve za začátek příštího rozvoje), udusí a režii dá zabfisti zase v starou šablonu.

Revue bleue

ze 27. dubna a 4. května [1907] přináší znamenitou studii filosofa a estetika *Gabriela Séaillese* o příteli jeho Eugenovi Carrièrovi. Studie vypisuje podrobně duchové i mravní drama volného, rytmického růstu mistrova, v němž se nic neztrácí a v němž ve vyšším závitě vrací se neustále dřívější prvky v novém zhodnocení; osvětluje krásnými, neznámými většinou posud výroky Carrièrovými jeho uměleckou theorii a praxi; podává charakter jeho tvárné obraznosti a organizující intuice.

Vyjmám z ní ukázkou:

„Ti, kdož — ať chválou, ať hanou — mluvili o okultismu, o zjeveních, dokázali pouze, že neviděli díla, jehož měli před svým zrakem. Carrière jest malíř a chce zůstati malířem. Zajisté chce podati neviditelné, ale to proto, že každá forma odpovídá nějaké myšlence a že jest v pokušení věřiti s Leonardem da Vinci, že duše tvoří si tělo, v němž se objevuje. Dalek toho, aby nechal parnatěti formy ve fluidum étherné, nikdy nehledal úporněji, jak je převésti v jejich volumenu a v jejich váze, konstruovati je v jich plastické pevnosti. Jeho pevnému, zdravému rozumu protiví se fantasie a chiméry. Zjednodušuje-li, chce tím potlačiti jen náhodnost, to, co se zmocňuje pozornosti lidí a skrývá jim hluboké pravdy, jichž nedovedou vidět. Více než jindy jest realistou, nedefinuje-li se realism jako povrchní zření věcí, jako sledo-