

„Markýza de Brinvilliers neuložila vic záhady do svého podivuhodného jedu, jenž převyšil slávu Aquy Toffany Borgiù, než Manfred v slova, přetvořující v mém nitru všechno, co mi se dosud zdálo podstatou bytí.“ Jakkp, nechtěl by nám p. Karásek místo toho všeho kulturně historického haraburdí opsati z toho mysteriosního deníku jen *dvě nebo tři autentické věty*, abychom mohli zakusit na svém ubohém rozumu jejich zázračnost? Ale pan Karásek ne a ne — ani slovíčko nám z něho nepoví, šelma lišácká. Jest pohodlnější kramařit se v kulturní historii, než sestrojiti prostě účelný monolog nebo přímou řeč!

Tak by to dopadlo s p. Karáskem, kdyby se šlo na něho jeho vlastní metodou — a ne, ne jeho metodou: *slušnější* metodou, než jakou on šel na „Zahradu Irémskou“, poněvadž nebylo třeba nikde falšovat kontextu.

Je-li dnes kdo, kdo by měl choditi opatrně kolem slov jako estétství, snobismus atd., jest to p. Karásek; inspirace jeho prací jest knižní, kulturní, umělá. Takto vypadá p. Karásek jako onen příslovečný zloděj, který, aby se zachránil, ukazuje na kohosi druhého a křičí: Chyťte ho! Kritika páně Karáskova byla by jen směšna, nebýt této perfidnosti, tohoto pokrytectví. Místo co má jako vzdělaný literát mužně čelit hloupé a bezduché frázi o estétství, kterou se oháněla u nás vždycky — byť jinými slovy — pohodlnost a nechť k hlubší a jemnější umělecké práci, p. Karásek rozmnožuje zmatek, kalí vodu, vyje s vlky. Odporné divadlo!

*Jana Nerudy spisy kritické: svazek I: Divadlo — J. S. Machara Próza z r. 1904—05 a souborné vydání jeho feuilletonů — Kniha debutantova: Jiřího Mahena „Plamínky“ — Deník Viktora Dyka čili Veliká duše mladého českého literáta*

Nerudovo dílo počalo vycházeti v novém úplnějším a doufejme i správnějším a přesnějším vydání, než bylo vydání první, které — váhám napsati slovo: obstaral (tak málo starosti bylo v jeho trestuhodné nedbalosti) p. Ignát Herrmann, in theoria vděčný a oficielní zák mistrův, in praxi nepietní a nešetrný kazitel mistrova díla a jména chatrnými, neúplnými a bezduchými přetisky jeho knih. In theoria — a in praxi! Ano, bez tohoto rozpoltěného dualismu neobešlo se ani vydání díla Nerudova, jako se neobejde žádný český čin i přečin! Jest tak charakter[isti]cky český tento dualism: ta farizejská theatrálnost, která se dovede na jevišti a na náměstí zaklínat stokrát denně: Pane, pane — a přitom nemá v srdci a v duchu ani tisícinu té piety, kterou dnes musí míti kterýkoli průměrný filolog, jenž chce se ctí vydati dílo autora cizího jazyka, cizího národa, cizí doby, třicetiletí nebo staletí v cizí zemi!

Nerudovo dílo počalo vycházeti nyní ve dvojí paralelné řadě: první řada obejmje dílo beletristické a její redakce svěřena jest zase p. Ignátovi Herrmannovi, což dává právo obávati se nehoršího; druhá řada slibuje přiněsti kritické dílo mistrova a pořádá ji p. Ladislav Quis. Volba tohoto redaktora jest šťastná. Pan

Quis vydal slušně Havlíčka<sup>1</sup>, doufejme, že nepodlehne ani pod tímto úkolem. Vydání Quisova nejsou, jak se u nás leckde myslí, vydání *kritická*; k tomu schází jim mnoho neprominutelných podmínek. Nejsou to vydání pořízená s tím kritickým aparátem filologickým a historickým, jak jej známe z některých vzorných edicí klasiků německých, francouzských nebo anglických, z vydání monumentálních, která jsou určena pro vědeckou práci literárně historickou a usnadňují jí tak znamenitě, vydání, v kterých nemůžeš probírat se ani jako laik, aby se na tebe nehrnulo přímo poznání za poznáním, vědomost za vědomostí již skoro z typografické a technické úpravy takového rozkošného tisku. Tedy: kritickými edicemi edice Quisovy nejsou. Ale jsou to slušné, čestné edice pro průměrného čtenáře, edice pořizované se zřejmou láskou a úctou k autorovi, a proto patrný pokrok proti posavadní vydavatelské práci naší, proti té hříšné nedbalosti a bezduché nešetřivosti, s nímiž spravovali posud naši otcové dědictví několika drahých jmen českých.

Pročetl jsem první svazek Nerudových spisů kritických, věnovaný divadlu, ale, mluveno upřímně, nadšen jsem z něho nebyl. Naopak: tíseň a stesk padal na mne z každé skoro stránky. Jest ve svazku několik míst, která spíš napovídají, než ukazují Nerudu jako opravdového *myslitele* o umění, ale těch míst jest tak málo! Zavalují je výklady o literární a umělecké abecedě, činěné literárním dětem, obsírné hovory o věcech významu čistě lokálního, z nichž vyprechal dávno všecken zájem a všechna vůně. Ne že by nebyl Neruda kritický talent. Byl — ale byl dušen malostí obzoru, malicherností poměrů, žalostně rudimentérním stavem českého obecnstva i českého umění, kde pořád musilo se dokazovat, co bylo jinde v té době již samozřejmé. Nikde skoro principiálnějšího a vyššího hlediska — Neruda jako by se bál mysliti na vlastní vrub a pro sebe, jako by se bál zaujmouti pevné stanovisko k hodnotám mimo den a chvíli. Vychovává stále literární děti, učí, bojuje za věci samozřejmé, které jsou pouhými *podmínkami* umění: jest to vcelku žurnalistika lepšího jádra. Podivná věc: Neruda, který v lyrice opravdu rozšířil český obzor v obzor evropský, zde dává se dobrovolně uzavíratí úzkými českými poměry. Nenaleznete ani slova — míním kriticky principiálního slova — o největších cizích soudobých dramatických básnících, kteří nesli v tu chvíli na svých bedrech rozvoj a osud dramatické poesie! Ani slova o Hebblovi ku příkladu. Ani slova o Grillparzerovi. Ani slova o Augierovi nebo o Dumasovi synovi.

Také k domácí produkci nemá Neruda principového postavení, pevných a rozhodných kriterií ideových. Jest ovšem pravda, že tehdejší produkce byla málo rozlišená posud — ale není kritik člověkem, který předvídá, uhaduje intuicí zárodky příští diference?

Pan vydavatel narazil v úvodě na slovo: *Lessingova Hamburská dramaturgie*. Z toho slova a pojmu bude třeba slevit daleko, daleko víc, než se pan Quis domnívá a než tuší a než by asi připustil. Bojím se, že tolik, až by slovo a termín ten staly se bezpředmětné a bezúčelné — prázdná dekorace a literární fráze.

A přitom Nerudův kritický talent probleskuje zvláště na počátku jeho referentské dráhy sem tam zcela jasně (později hasne a hyne, jako vůbec se otupuje prvotní zdravá, přísná, trestající a kárající láska Nerudova k národu a zvrhuje

1 - [Viz Kritické projevy 3, str. 521 a n.]

se leckde až v lásku opičí a mazlivou: z lásky stává se slabost). Ale těmto jiskram schází hořlavý materiál, látka, vhodné ovzduší, van širého světového větru, domácí ocenění, povzbuzení, rozdmýchání.

Proto hasnou, nevznítivše duchového požáru.

Kritika, opravdová volná kritika jest genre luxusnější nad všechny genry jiné, a jest podmíněna jako každé umění opravdovými milovníky: nedaří se tam, kde jich není. Předpokládá, že země, v níž kvete, vyrostla nad utilitarism, nad účely praktické bezprostřednosti; předpokládá, že v ní jsou kruhy, které milují čistou theoretickou myšlenku literární *pro ni samu*, jako krásný, byť neužitečný útlar a rozkošnou, třeba povážlivou *hru*; které se povznesly nad hrubou užitkovou logiku, jež jako u nás po hokynářsku rozumuje, myslí, soudí a zakřikuje: ale probaha, jak se opovažujete kritizovat, vždyť nakladatel neprodá kritizované knihy... nebo: poškozujete autora... nebo: matete čtenáře.

Opravdová volná kritika předpokládá, že ze sfér národních zájmů oddělila se a usamostatnila se sféra *ryzí theoretické rozkoše umělecké a literární*, sféra volných duchů, říše kouzelné radosti ze hry a pro hru citovou [a] myšlenkovou, říše bez tlaku, tíhy a tísně. Jen v takové sféře může vzniknout a žít dílo ryzích kritiků, jako jest Sainte-Beuve, kapriciosných do rozkoše, odvážných až do cynismu, zvdávavých a hloubavých až do mystičnosti.

Ale ani kritika bojovná a umělecky zásadní nemá u nás podmínek bytí. Předpokládá cosi, čemu se přiči na nůž ten český dualism, o němž jsem mluvil na začátku těchto řádek. Volnost myšlenková jest nám něco, co se tiskne v novinách, lepi na rohy, vykřikuje třikrát denně mueziny se všech papírových věží: ale srdce lidu toho jí nezná. Papírová dekorace, nic víc. Zkuste říci jen svoji myšlenku a uvidíte. Kolik stran (a který Čech není ve straně?), tolik katanů a katánek... třeba pokrokových a volnomyšlenkových.

A tak zjev Nerudův, kriticky založeného ducha, kritického talentu, který se otupuje předčasně a obrušuje a měkne, slábne a chabne a zmlká naposledy, jest a bude ještě dlouho asi typickým osudovým podobenstvím v této zemi nezralé k vysokým rozkošim literárním a uměleckým.

U Grosmana a Svobody vyšla nedávno sebraná *Próza J. S. Macharova*, psaná do „Času“ v letech 1904—05, jako osmý svazek jeho celkového díla feuilletonistického. Myšlenec, vydání souborně celé jeho dílo feuilletonové, lze přáti jen zdar: jest pro něho stejně charakteristické jako jeho dílo básnické a veršové a právem domáhá se Machar pro ně plně pozornosti. Machar jest vepředen nejednou bolestnou a zjitřenou nití do díla tkaného na stavu dne a chvíle; inspiruje se impulsy, jichž donedávna mýjel s odvrácenou tváří mírumilovně indiferentní český literát; rád formuje žhavou a nejžhavější látku poslední chvíle. Slovo „básník“ překládal vždy rád slovem „bojovník“. Politika a politické sujety a themata jeho feuilletonů nejsou u něho planým koketováním se zálibami chvíle a dne, lacinou daní poslední módě, jako u tolika jeho kolegů, kteří dnes veršují nebo jinak „zpracovávají“ themata sociální a invektivy proti společnosti, jako dvě generace před nimi veršovec nedovedl vydat knihy, aby v ní nebylo temat vlasteneckých: obojí stejně

vnějškové, stejně nutné, a proto zbytečné, stejně bez hlubokého vnitřního zákoného spříznění. Řada našich literátů soudí svým velmi dobře vypěstovaným smyslem pro umělecké pohodlí, že jest lacinější debatovat o aktuálních otázkách, politizovat a diskutovat ve verši nebo v próze než dělati prostě jako dobrý umělecký dělník dobré umělecké dílo, dobrou poesii, dobrou beletrii (mluveno po Flaubertovi); obejti vlastní umělecký *tvárný* čin, vlastní umělecké dílo, jaká radost, jaká rozkoš pro průměrného našince!

Postavení Macharova jest principiálně jiné: Machar opravdu a opravdově politicky *cítí, myslí*. Stačí přečísti si v této knize třeba jen studii o baronovi Gautschovi nebo Körberovi, aby vám to bylo jasno. Jak je to správně viděno a hodnoceno! Jaká pragmatika! Jaký znalecký poučený pohled do politického stroje! A jaké portrétové umění! Jak reliefně jest to napsáno při vši úspornosti a střídmosti slova i barvy! Jak každý tah šlétcem jest správný a účelný! A jak žije i vedlejší figury jen napověděné a ponořené v polostín, takový Halban ku příkladu! Polyhistor a rakouský hofrát, vídeňský estét a zákulisní režisér politické loutkové hry, a přitom zdá se, nová varianta tragikomického Grillparzerova služebníka svého pána, věrného snad až do své hanby! To stojí na úrovni znamenitých Macharových feuilletonů o Vídnu, vydaných před několika roky v knížce nové Krameriovy expedice. Ano, ta Vídeň! Jest tam několik stran dokonalé prózy, umělecké prózy české — z nejlepších, které máme. Prožíváte při nich opravdu dějinný *moment, dramatický moment*: básník dává vám tu tak naléhavě procítovat jeho hrůzu i krásu. Tu je kus opravdové psychologie politické, psychologie národní a kulturní. Schýlili jste se s básníkem tvář nad veliké město jako nad ohromný kotel, v kterém vrou spoutané síly, jež osvobodí zítřek; a jako páry vstávají stíny a nápovědi historické; celá minulost úpí a stěná tam, pracující na budoucnosti. Jaké divadlo! Jak nutí to prožít znova celý národní osud, celé národní drama! Jaký kus historické filosofie, podané bez všech odborných termínů — kus meditace volné básnické duše schýlené nad prameny dějin a života!

Ano, Machar má pravdu, cení-li tyto feuilletony stejně jako svoje verše a snad i výše. Dnes, kdy sbírají se prázdné a kožené bezduché články našich politiků a novinářů z profese — články mrtvé a vystydle již ve chvíli, kdy se narodily — žalostná státnická moudrost, zesměšněná a ohlodaná časem (zakládají se na toto pochybné samaritánství dokonce různé „Politické knihovny“) — jest radostí čisti o politice jiskrné slovo básnickovo, vykresané z tvrdého křemene, slyšeti třepetavý signál válečné polnice, jitřního bojového zpěvu, v chladném světlém vzduchu pod blednoucími hvězdami. (Tím dojmem na mne působí nejlepší strany Macharových próz.)

Stejně šťastný jest Machar v ostatních svých rakouských sujetech.

Třeba jeho Grillparzer — jaký znamenitý portrét! Myslím, že ho Machar podceňuje jako básníka („Libuše“ jest hluboké drama, třeba jinak Grillparzer byl vedle Hebbela jen dramatický *elegik*, cosi již rozpoltěného a podrytého), také jeho vnitřní trhlina vězela hlouběji než v tom, čemu se říká *rakouská mizerie* (Grillparzer se již s ní narodil, šla samým jádrem jeho charakteru a duše) — ale to, čím k jeho bídě přispělo jeho rakušáctví, jak dokonale jest to vysledováno a osvětleno ve feuilletonech Macharových.

Nebo jeho „Rakouská sláva“. Návštěva na k. u. k. Heldenberce. A musil bych

zase opakovat: jaké portrétové umění! Jak každá barevná skvrna sedí a drží a ví, co chce. Ti tři starci a jejich život v starém dolnorakouském zámku — jaké nezapomenutelné hlavy, jaká vůně doby! A celé ty dva feuilletony: jaká kulturní psychologie! Jak jemná a správná! Jak se nezamyslit třebaš, čtete-li o vojácích českého původu, kteří tu mají své busty za to, že katanovali svobodu italskou nebo uherskou. A Machar napíše jen tak mimochodem kus národní české psychologie, kus ironické filosofie našich dějin. Několik jen klidných vět, ale jaké nezapomenutelné chuti! Slovo Macharovo při vši střídmosti má náladovou a barevnou sílu — to jest zde zvláště patrné. Vedle kulturní psychologie a národní filosofie dostává se ti tak docela diskretně nádavkem i beletrie — dobré umělecké prózy české. Tě prózy, která jest u nás rara avis.

Pan Jiří Mahen vydal knihu veršů *Plamínky*, která není bez umělecké hodnoty a bez uměleckého zájmu.

Ukazuje naši mladou poesii na typickém přechodu od lyrického impresionismu k novému synthetickému stylu. Ovšem styl ten se teprve hledá a kniha p. Mahenova má také všechny znaky přechodnosti. Kde dříve šlo o dojmovou mosaiku, touží se dnes po pevnější linii — kde dříve převládal moment a jeho závrtná tůň, hledá se výraz pro složitější a pevnější útvary duše: *vůle* a její cílevědomé, programové skoro napětí dostává se ke slovu, jako tomu již dávno nebylo. Pan Mahen podává často epiku, kterou traktuje lyricky: odtud zmatek, nejasno, nejistota.

Příliš mnoho hlasů tísni se a volá, překřikuje se ve verších p. Mahenových: jsou tu hlasy krve, hlasy podvědomí a temných sil a elementů, i dramata citová i krise myšlenkové a ideové; odtud nesnáze, jak zorganizovat tento svět příliš mladý a amorní skoro. Bylo by třeba pregnantní a typické formy, jakou má stará balada se svým refrémem a jinými elementy stylového paralelismu — ale ovšem přenesené na daleko složitější duševní děje. A p. Mahen jest vskutku nejšťastnější, kde, ať vědomky, ať nevědomky, blíží se baladické formě. Nutí ho k umělecké *koncentraci*, a té jest mu na ten čas co nejvíce třeba. Jeho svět jest posud většinou v stadiu předkrystalisačním; naleznete čísla, kde jedny verše překážejí druhým a ruší je; kde vedle sebe běží různé dojmy, z nichž jeden nemá síly přeznít druhý a vystoupiti na jeho podkladě. Pan Mahen málo hledá slovo, *definitivní slovo* a málo věří v jeho sílu opravdu zaklínací; příliš improvizuje. Spokojuje se posud příliš často tím, že z daleka a jen a peu přes opíše svůj duševní dojem nebo stav, kde by jej měl sevřít z největší možné blízkosti, uzavřít, sintetisovat v definitivní a konečný *obraz*: nedoceňuje posud dosti uměleckého intelektu, umělecké vůle; důvěřuje příliš prvnímu slovu, jak je přinese var chvíle, neprohlédaje dosti jeho časté zrádnosti. Končí nejednou již tam, kde by mělo teprve začít vlastní stylisační úsilí: mnohé z jeho básní pokládám za skizzy, které se měly zhustiti, zkoncentrovati v definitivnější a úspornější útvary.

Koncentrace — první zákon každé umělecké tvorby, každého stylu — a vlastně zákon jediný; a poněvadž v podstatě zákon Oběti, proto tak těžko chápaný a tíže ještě naplňovaný. To jest smysl Flaubertova slova, které vidí ve stylu vlastní mravní hodnotu díla a sám autorův charakter.

V zoufalém prázdnu a temnu, v němž se zmltá naše dnešní mladá poesie, znamená kniha p. Mahenova slib, který zavazuje. Přináší látku i podmínky k uměleckému růstu, k umělecké práci; má-li to všecko dáti umělecké dílo, musí k tomu přistoupit umělecký charakter, posvěčující hodnota vykoupené tvořivosti.

Přistoupil-li?

Před třemi lety, pamatují se starší moji čtenáři, napsal jsem do těchto listů<sup>1</sup> „kritické slovo o Konci Hackenschmidově“ — kritický rozbor nepříznivý sice panu Dykovi, ale zcela věcný, omezený na argumenty ryze estetické a umělecké. Nemoralisoval jsem ani pana Dyka, ani Hackenschmida, neztotožňoval jsem jeho mravní kvalitu a názor s kvalitou a názorem p. Dykovým — nic takového: zkoumal jsem jen, pokud *látku* svoji zmožil pan Dyk *umělecky*, pokud ji dovedl nebo nedovedl *zformovati a stylisovati*; pokud z *premis*, které si dal, dovedl vyvoditi *celé a zákonné typické osudy*.

Letos, když uveřejňoval jsem v tomto časopise povídku „Ironický život“, zardálo se veliké duši našeho velikého mladého genia, že nadešel čas pomsty: nevyčkal ani, až bude práce moje ukončena, a vrhl se na ni v červencové „Pokrokové revui“. (Pan Dyk píše tam totiž jakýsi „spisovatelův deník“.)

A s jakou noblesou, s jakou poctivostí!

Opsal čtyři věty z „Ironického života“, vysyknul sumární poznámku „nemožné a absurdní samomluvy“<sup>2</sup> (to je celá literární kritika páně Dykova) a již ulehčuje svému ušlechtilému srdci: „*Snad chátrající rek jest zpovědi*; ale jaká zpověď! Jaký rek! Necítí už umění, ale stále o něm tlachá; netvoří už umění, ale chce je stále padělati! Varjane, jaké prázdno, jaká bída!“ atd.

Když část české kritiky (z realistického tábora) netvrдила, nýbrž jen nadhazovala možnost, že mravní názor Hackenschmidův a p. Dykův se kryjí, byla okřiknuta jako hrubá a neslušná a nevěcná. A nyní přichází p. Dyk sám a hodí po svém literárním odpůrci takovouto vyvršenou a bezespornou sprostotou, proti níž někdejší realistický affront p. Dyka byl nevinnou hračkou.

Nuže, je-li můj chátrající rek zpovědi, pak jest *dočista zchátralý rek* páně Dykův *autopotrětem*.

Jest dále lži, že můj rek tlachá stále o umění — můj rek jest proti Dykovu Hackenschmidovi, který tlachá o všem možném neustále a vykramaňuje po hospodách své nejmimnější myšlenky, hotovým trapistou; a ta trocha, kterou o umění vykládá, jest i promyšlená, i procitěná. Jest dále lži, že padělá umění — nikoliv: pracuje jen s napětím vůle, s tajeným vzdorem a odbojem, pod stimulantem, jako pracuje dnes devadesát devět procent literátů (a pan Dyk první!).

Nenapadá mně zde vykládat smysl moji povídky. Hlubší čtenář ví, oč tu jde: o čistě psychické drama vnitřního vadnutí a odumírání a o zoufalý boj proti němu — což, co náboženský jazyk vyjadřoval mysticky: odstoupila od něho milost boží a plnost života. Nenapadá mně také vykládat, jak toto vnitřní drama jest zoufale

1 - [Viz zde str. 19 a n.]

2 - Nikoliv, počestný kritiku. Samomluva ta jest správná a nutná, jak byste mohl pochopiti, kdybyste uvážil celý sebe analyzující charakter rekův.

opravdové a dnes aktuálnější než jindy (konfese nejmodernějších duchů to ukazují) — to všecko přesahuje zamlžený obzor hackenschmidovštiny. Jen jedno konstatuji: ukryté vnitřní drama, tichý a na povrchu neznatelný skoro, zrádný vír života jest Ironický život — to vidí dítě.

A konstatuji to pro tohle:

Pan Dyk, aby mne docela zničil, čítl můj Ironický život — dopoledne o sokolském sletu. Potřeboval ten sokolský slet totiž jako — estetický argument proti mně. Odpoledne jde totiž na cvičiště a volá, rozumí se, rozjásaně: hle, barvy, pohyb, život, barvy (ještě jednou!), plnost života! „Jaké očistění, vyjdete-li od malicherných a nechutných liter!“ (Rozuměj: Šaldova Ironického života.)

Bravo, estetický negře! Jenže stejným způsobem mohl byste zabít nejen můj „Ironický život“, nýbrž sta a sta básníků snu, ticha a meditace, kteří nemají ani barev, ani pohybu, a nejen básníků, nýbrž i výtvarníků. Mohl byste zabít třeba Carriera, jenž má nepohnuté, do sebe pohroužené figury v monochromní hnědi, která naprosto nemůže konkurovat se sokolskými košilemi. Mohl jste dopoledne probírat se třeba Rembrandtovými lepty a praštit pak tím černým papírem a křičet: barvy, barvy! Chci barvy! Proč mně nedává barvy?

Já, pracuji na svém Ironickém životě, nevzpomněl jsem si, přísám bůh, ani jednou na Sokoly a sokolský slet; a že někdo ode mne bude žádat, abych svojí prací soupeřil barvami a pohybem nevím s kolika tisíci Sokoly, toho bych byl nešťak ani v nejtemnější Africe.

Ale dám p. Dykovi dobrou radu.

O příštím sokolském sletu dopoledne nechtěte nějaké sokolské poema p. Fučíkovo, nebo po případě i p. Hilbertova „Falkenštejna“; p. Fučík jest pěvec sokolský a pěstuje ve svých poematech racionálně pohyb, barvu i krev, a jen Hilbert není také docela odvrácen ve „Falkenštejnovi“ od sokolských postulatů: pestré barvy, rušný život, průvody komparsů, velké požadavky na dech a plíce atd. — zde nalezne se spíše příbuzenství kritérií. Pak odpoledne po lektuře ať jde znova na cvičiště a poví nám, jak se drželi tito autoři vedle desetitisíců Sokolů; *jim* to snad prospěje, *oni* se z toho snad něčemu přiučí, ale na mně jest taková kritika hned zpědu ztracena.

Jsou různé deníky spisovatelské.

Jméno deníku Dostojevského jest vzlet geniálně duše očistěné láskou a utrpením; deníku Hebblova zápas o velikost; deníku Grillparzerova hořkost duše zrazené životem; deníku Goncourtova gracie slova a radost oka. Bude-li p. Dyk takto pokračovati ve svém deníku, bude jméno jeho: obmezenectví zaslepené mstivosti.

22. 8. [1907.]

## St. K. Neumann — poctivec a gentleman

Několik fakt a dokumentů

1

V „Moravském kraji“ z 20. 8., který se mně dostává až dnes do rukou, odpověděl p. N. na moji noticku z „V. směrů“,<sup>1</sup> v níž jsem odparíroval jeho podezří-

1 - [Viz zde str. 256.]

vání z reakcionářství. V páně Svozilově obdeníku jest patrně hodně místa nazbyt — pan Neumann odpovídá alespoň trojnásobnou epistolou na moji poznámku. Nejsem v takové božské situaci — a ostatně není ani času nazbyt; zkonecju to tedy stručně. Ne rozklady, ale fakty. A nechal bych celou tu ubohost bez povšimnutí, nebýt ničemnosti, která falšuje celou moji literární práci a literárně kritickou minulost — cosi, na co jsem stejně hrd jako na svůj literární dnešek a co nedovolfm poskvrnit níž ruce ni ničemu drápu.

Nerozhovořím se tedy o otázce, čtu-li nebo nečtu-li „Moravský kraj“, a konstatuju prostě. Jednou v neděli koupil jsem si „Čas“, kde jsem nalezl citovánou perfidnost Neumannovu, o níž jsem takto zvěděl. V pátek měly vyjít „Volné směry“ a zbýval mně den času a kousek místa v „Kronice“; odparíroval jsem to tedy stručně, a poněvadž jsem neznal věc z původního pramene, musil jsem citovat „Čas“. Voilà tout.

Přecházím také duchaplný výklad o tom, jak jedí někteří čeští literáti párky — a podotýkám jen: je-li míněn tím „mým literárním blížencem“ p. Marten, mám stejné právo nazvatí jej blížencem p. Neumannovým; stýkal se jednu dobu s ním jako se mnou a patrně intimněji s ním než se mnou, neboť *já* neznám z jeho života tak intimních detailů, jako jest ten, jak jí párky. Ó Čechy, ó noví lidé —

A k věci.

Pan Neumann tartuffsky pokládá mé dnešní sympatie k tradici, stylu a zákonu v umění (neboť *jen* o ně mně jde, *jen [jim]* se zanáším a ne politikou, na niž živě rozšiřuje p. N. moje výklady) — za pokání. Ano, poctivec N. vyfabuloval si o tom celou theorii.

Dnes prý jest žalostná anarchie a úpadek v mladé literatuře a tu prý jsem zavínil sám svoji kritickou činností (s celou generací z let devadesátých). Teď jsem se prý té anarchie zhroutil a kajů se — a proto volám po tradici, zákonu, stylu. Ale jsem prý i nyní švindlér: prý tu svoji theorii o tradici a klasicismu vytahuju z francouzských knížek a revuí.

A tedy: naše (a moje) „slepá lhostejnost k národní kultuře“, naše a moje speciálně „zuřivá láska ke všemu importovanému“, naše a moje „zběsilá jednostrannost“, naše a moje eskamotérství a clownovství — ty prý zavínily dnešní anarchii nejmladší generace.

Risum teneatis — to nepíše nebožtík Zákrejs, to nepíše „Zvon“ ani „Máj“ — to píše anarchista a satanista St. K. Neumann! Člověk, který koketoval kde s kterou cizí sensací poslední chvíle a módy, který psal verše na kabaretové celebrity, Lianu de Pongy a princeznu de Chimay (jak *jemu* sluší dnes moralistní quakerovství o „nejpovrchnější rozmařilosti“ vídeňské!), který bral si motivy z Costenoblové a z Ropse a motta z Przybyszewského a Franze Servaesa (kritika vídeňské „Neue Freie“), který *žil* ze satanismu Ropsova a Przybyszewského! Člověk, který vydával léta „Nový kult“, jehož tři čtvrtiny byly vyplněny překlady — a často nejefemernějších cizích věcí! — a zbývající čtvrtina přinášela většinou krajně brutální invektivy na všecko české, na stupidní mozky českých čtvernožců! *Enfant terrible* „Moderní revue“! Člověk, který nenapsal snad ani řádky o české literární a kulturní minulosti, najednou zkrouť oči k nebesům a vytýká mně „slepou lhostejnost k národní kultuře“, mně, který jsem psal studie o Nerudovi, Čelakovském, Máchovi,