

## Spisy F. X. Svobody: I. Srdce její vzkvétalo vždy dvěma květy

Jsa nedaleko padesátky, přistupuje Svoboda k soubornému vydání svého literárního díla, k přehledu své činnosti rozlité do mnohých ramen a rozkošatělé do mnohých větví.<sup>1</sup> Svoboda jest v mnohém typický a jistě nejlepší představitel generace z let osmdesátých — generace, která následovala po skupině lumírovské, po Zeyerovi a Vrchlickém, a reagovala proti ní — neboť takový jest již vzájemný poměr generací po osudu vývojovém: dvíh střídá se s kladem, akce s reakcí, vývoj děje se protiklady. Jedna generace zaujímá se ideálem naturalismu, t. j. pozoruje, sbírá, sleduje život v celém bohatství jeho klikatin a zálivů, v celé jeho bezebřehosti — generace druhá třídí, vybírá, schematisuje, stylisuje, touží *ovládnouti* život, jemuž se prostě *vzdávala* a v němž tonula generace předchozí. Není zde místa vykládat, jak obojí stanovisko ve své absolutnosti jest ideální až do chimeričnosti; chtěl bych zde jen upozornit, jak obojí směr jest podmíněn navzájem svým protivníkem a jak dělí se s ním o vývojovou práci. My stojíme dnes na stanovisku stylisace a jistě právem, nejlepším právem vývojovým: ale právě stylisace nutí k tomu, abys si uvědomil, že má podmínkou naturalism, provedený popis a soupis životní a nahromaděnou látku životního pozorování; nemá-li stylisace vyběhnouti naplano a zvětrat, musí býti opřena o předchozí práci naturalistickou, o materiál pozorování a zkušenosti; kdo chce vzlétnout, musí býti opřen nejprve o pevnou

1 - [Viz Kritické projevy 3, str. 267 a n.]

půdu a stát pevně na vlastních nohou a na vlastní zemi. Ideální básnický typ bude duch, který sjednotí v sobě obojí pól a spojí v sobě stadium naturalistické se stadiem stylistickým: prožívá a sbírá v první části života látku zkušenostní, kterou přetřídí, stylisuje, domýšlí v části druhé. Jako paradigma: Goethe. —

...Generace lumírovská byla svého způsobu generace stylisátorská; slabostí její bylo, že stylisovala z cizí látky, často jen získané a nestrávené a neosvojené, a následkem toho propadala schematům, která aplikovala často jen vnějškově. Mladá generace z let osmdesátých — Svoboda, Šimáček, Herrmann a j. — přinášela korektiv; proti apriorismu lumírovců, často ne dosti zdůvodněnému vnitřní nutností a zákonností, chtěla spravedlnost k životu, a ovšem k životu nejbližšímu, nejméně barevnému, všednímu, průměrnému, nepřebíranému. Pokud zůstala na tomto stupni, má význam pouze záporný; literát jest tvůrcem jen potud, pokud jest básníkem, a každý básník chtěj nechtěj musí stylisovat. Stylisovat, toť vybírat, a vybírat, toť tříditi a hodnotiti. Z generace reagující proti lumírovcům nejvíce básníkem byl a jest Svoboda. Jeho naturalism nebo, libo-li, realism není a nebyl vnějškový; Svoboda byl básníkem intimity životní, domácího rodinného života v témže smysle, byť jiného rázu, jako jím byl Rousseau nebo mladý Goethe. Realita, které se oddával, byla mu znakem pro hnutí citová a pro sklony jeho duše; oživoval ji teplým lyrismem a na nejšťastnějších místech zjihla mu v hudební melodii; Svobodovo dílo jest ve více než v jednom smysle dílo moderní a tvoří podlohu pro rozvoj naší moderní literatury.

Předchůdcem modernosti byl Svoboda nejprve jako *lyrik*. Proti vnějškové, plastické, barevné a dekorační lyrice Vrchlického postavil lyriku intimní, melodickou, hudební, vnitřní, citlivou k odstínu a polotónu; Verlainova „la nuance, pas la couleur“ byla zde leckdy již Svobodou nalezena, aniž věděl o obdobných snahách ve světové poesii vrstevnické. Vrchlický, když psal r. 1883 v Lumíru [str. 80] o první sbírce Svobodovy lyriky,

přirovnával jej ke Keatsovi a k Shelleymu. Takové přirovnání může se zdát někomu vražedné, a přece vystihuje základní sklon této lyriky: meditativnou opravdovost, psychickou melodičnost a sensitivnost. Přál bych si tedy nejprve, aby spisy Svobodovy přinesly nám jeho dílo lyrické a oživily tak polosmytý obraz Svobody-lyrika; starší jeho knihy lyrické jsou beztak buď rozebrány nebo neznámé dnešní mládeži a nové otisky jejich přinesly by, není pochyby, leckteré překvapení.

*Epikem* mohutné klidné linie objevil se Svoboda hlavně v próze; znám v naší literatuře málo příkladů takového epického zrna jako první dva svazky jeho veliké románové skladby *Rozkvět*. Tato dědovská generace tyčí se na pozadí temných lesů i zoraných polí tímž sochařským postojem jako sedláci na obrazech Milletových; a jejich gesto jest obsažné a rytmické jako gesto jeho *Rozsévače*. Tu jest pravá epická pohoda; život plyne zde tím širokým, volným a slavným tokem, promíšen legendárními stíny a tajemnými světly, jak teče v každé uzavřené tradiční společnosti, a figury stojí na svých nohou s pevností a rozhodností, která se stává moderním již pohádkou.

*Novelistika* Svobodova jest zčásti studií společenských sil a složek — demonstruje společenské zákony, podniká experimenty z mechaniky duševní nebo společenské. Tato část díla jeho nemá mých sympatií v té míře jako část druhá; zájem naukový, zdá se mně, dusí zde zájem básnický. Ale Svoboda dobral se na štěstí jinde i pravého novelistického a povídkového stylu. Má také práce s krůpějí pravé fabulistiky, vypravované pro samo kouzlo vypravování, pro hru a rozmary dějové arabesky; práce, v nichž cítíš cosi z rozkošné melancholie, jakou budí v básnické mysli podívaná života, tak výbojného ve svých hrách a rozmarech a tak teskného ve své pomíjivosti. Slovem: pravé a vlastní povídky a novely, jejichž zvláštní a jedinečné kouzlo, tolik milované a chápané starými uzavřenými kulturami, zabil nám dnes namnoze hlučný vnějškový román, často jen záminka pro beztvare studie poměrů společenských nebo pro úvahy a rozborů rázu polovědeckého.

Nejtěžší bylo postavení mladé naturalistické generace na jevišti, v *dramatě*, které žádá bezpodmínečně styl. Nejen u nás, ale i v Německu podávala tato generace jen scénované povídky nebo scénované studie a rozpravy společenské místo dramatické poesie. Toho rázu jsou i první dramatické práce Svobodovy — ale Svoboda dobral se od nich později k správnějšímu citění dramatického stylu, přiblížil se v několika dílech — jeden z nemnohých u nás — k pravé zákonné dramatičnosti. Tak na př. *Podvrácený dub*<sup>1</sup> není dalek vlastní tragické a stylové poesie, která jest v osudnosti situací i charakterů; tak *Čekanky* blíží se pravé veseloherní grácii, odhmotňující tíhu života a rozpoutávající jeho ztuhlou logiku ve hru náhod, rozmarů a přemetů.

... Spisy Svobodovy byly zahájeny šťastně prací novějšího data, napsanou před dvěma roky, letním románkem z moderních lázní. Jest to novela druhého způsobu tvorby Svobodovy, jemuž dávám přednost před rázem prvním: fatalistická theorie není tu thesís, která se dokazuje, nýbrž jen tmavým rámcem k plavému *pleinairu*, na němž ulpělo něco z rozmarů, výbojnosti a nezodpovědnosti mladého letního slunce — tedy komposiční vtip a záměr. Pověděl jsem nedávno v těchto listech, jak mám rád v literatuře černé zarámování při světlých obrazech a jak tento kontrast stupňuje možnosti *požitkové*.<sup>2</sup> Podání, jehož by se mohl dovolat spisovatel pro tuto dispozici, šlo by až hluboko do renesance; Svoboda ovšem nezná těch italských prací, které si vedou stejným způsobem jako on v této novele. Toto spříznění jest tedy bezděčné; ale proto není, tuším, méně zajímavé.

1 - [Viz zde str. 371 a n.]

2 - [Viz zde str. 198]