

jest to samozřejmý znak síly spojené vždy a všude s uměleckou cudností.

Až tyto požadavky opravdového umění a opravdové poesie proniknou k širšímu vědomí, budeme snad zvolna zbavováni pseudopoesie a pseudoumění, pod nimiž se dnes dusíme. Pak záporný vnějškový aristokratism, aristokratism theatrální pózy, bude cítěn jako nepřítel pravé uměleckosti a jako usvědčovatel z parvenuovské malodušnosti a chudoduchosti. A laciný záporný aristokratism případně směšným údělem těm, jimž náleží: literárním snobům a tatrmanům, kteří budou jím lacino oslňovat pošetilé okresní husy. Neboť znakem okresní husy (která žije ovšem i v Praze) jest, že občas za svou obvyklou ovesnou stravu zatouží po vavřínech papírové perversity.

## Nezapomínejme na Ganges

Stárnoucí Flaubert, patriarcha moderního románu francouzského, byl v osmdesátých letech minulého století krystalizačním bodem, kolem něhož kupily se všechny reformní a revoluční snahy mladé francouzské prózy. Všecko, co bylo nejlepšího v tehdejší próze francouzské, milovalo jej, ctilo jej, vyhledávalo jej, toužilo po jeho styku a živém slově. Turgenev, žijící tehdy v Paříži, Goncourt, Zola, Daudet, Maupassant a jiní mladší ještě jsou jeho společníky, přáteli nebo žáky. Realism a naturalism byly tehdy na postupu ve francouzské literatuře; proti skomírajícímu romantismu v posledních epigonských odvarech, proti krotké, tichoslápské literatuře měšťácké, proti sentimentálnímu pseudoidealismu à la Feuillet týčila se literatura výbojná, smělá, často brutální, která nechtěla nic přikrývat z moderní bídy, jež toužila jmenovati věci jich vlastním jménem. Zvláštní krásná odvaha a výbojnost, jak bývá již v takových chvílích, zachvacuje mládež a chvěje se i v jejích rozhovorech a dopisech, pokud jsou nám zachovány. Mladým lidem zdálo se ehdy, co se zdá vždycky v takových situacích, že nebylo před nimi autorů, umění, knih, života; oni objevili teprve i život i umění spisovatelské; a zvláště byli hrdí, že objevili mo erní život, velkoměstský život pařížský, jeho pozlátkový třpyt i hnilobný rozklad, jeho světélkující nervositu i hysterický parfum. Se svými nadějemi, se svými objevy a přesvědčeními svěřovali se rádi Flaubertovi, autorovi Madame Bovary. Dobrácký úsměv rozléval se prý vždycky po moslemínské tváři normanského obra; a potřásaje svou mohutnou lví hlavou, mumlal prý vždycky: Paříž, moderní současný život... dobrá; ale *nezapomínejme proto na Ganges!*

Jaký smysl mělo toto slovo v ústech Flaubertových, pozná snadno

210 každý, uvědomí-li si, že Flaubert není jen autorem Paní Bovaryové a Sentimentální výchovy, vedl moderního analytického románu, nýbrž i pesimistické erotické básně položené do karthaginské minulosti a foinicky drapované Salammbô, horečného snu visionářského, v němž jako v hašivovém opojení táhne před duševním zrakem čtenářovým celá orientální kosmogonie a mythologie, nazvaného Pokušením sv. Antonína, i středověké Legendy o sv. Juliánu Pohostinném, v níž jako v bezvadně ciselovaném flakoně uzavřena jest všecka vůně této podivuhodné doby, zároveň tak drsné i něžné, barbarsky tvrdé i dětsky naivní a oddané.

Připomínka v ústech Flaubertových má svůj dobrý smysl varovný. Flaubert vycítil tu a napověděl skryté nebezpečí tak zvaného moderního románu naturalistického a volal na pomoc proti němu Orient: Orient s jeho hlubokou moudrostí náboženskou, filosofickou i uměleckou; Orient, který vždycky viděl za prchavými, klamivými a mámvivými jevy jepicového dneška hluboké prázdno černého nebe; který vytvořil jedinečné umění symbolické i fabulační; který nedal roztržiti zmítavé nervose ten poslední veliký klid a klad, jenž musí býti osou a pólem každého mikrokosmu jako makrokosmu a který teprve dodává smyslu hemživému víru detailního života jevového.

Kdybych dnes mohl čísti, co bych chtěl, četl bych jen poesii od sedmáctého století nazpět a literaturu od Karpat na východ a jih a myslím, že bych touto methodou neztratil nic podstatného a důležitého, ani v říši myšlenky, ani v říši citu a obraznosti; naopak získal bych: dostalo by se mně všeho ve formě zhuštěné a nerozředeného, z první ruky a nezvětralého.

Orient přichází dnes ke cti, jak cítí se den ke dni naléhavěji a naléhavěji potřeba sestupovati proti toku času k prvotním mateřským formám a útvarům lidské myšlenky a lidského díla. Orient začíná mně již Ruskem a největší dva básníci ruští, nejušlechtlejší dva geniové, Puškin a Dostojevský, mají již ve svých dílech moudrost ryze orientální: úctu ke konvenci. Dostojevský zejména nebyl by mohl vyvolati ten fantomatický rej a chvat svých postav křečí zmítaných, chimérou raněných a vášní myšlenky i krve bičovaných a zdraných, kdyby jich byl nesemknul posledním kruhem, který váže a poutá všecko: pravoslavným křesťanstvím; jinak bylo by se mu roztržilo a zhroutilo všecko pod rukama. Tam, kde

všecko se zmítá a kolísá, jedno stojí pevně: národní náboženství, kvas všeho života duševního, pramen všeho života národního a státního. A Puškin byl by nemohl nikdy stvořit svá díla olympického jasu a poslední nadlidské již a polobožské pohody a gracie, kdyby byl neměl pod svými okřídlenými patama pevnou půdu nenahlovaných ještě konvencí náboženských i národních.

Orient přichází v moderní literatuře ke cti. Moderní literatura odcizila se tomu, co jest solí země: poesii. Stala se snůškou různých více méně povrchních a zbytečných vědomostí, čímsi mezi denním tiskem a pojednáním v odborném vědeckém časopise; dovedla býti po případě i velmi učená a velmi nudná jako jindy buršikosní, nevkusná a nešlechtěná; dovedla vůbec velmi mnoho dovedností, jen na základní zapoměla: na poesii a její světotvornou sílu. Mělký názor na tvorbu, který viděl těžiště procesu tvůrčího v *pozorování* a jenž dnes počíná na štěstí ukládat se mezi staré železo, mátl kdekoho a zavinil mnoho bludů. Tak krásná literatura stala se nakonec jakousi nespořádanou a málo čistou předsíní ke klinice nebo k posluchárně universitní; předsíní, kdežto měla býti chrámem. Dnes hlásí se všude známky lepší doby, správnějšího pochopení umělecké podstaty tvůrčí, pravé hodnoty a ceny obraznosti. *Obraznost* cítí se a ctí se znova jako vlastní magická síla tvůrčí, jako budovatelka nových organických světů. Víme, že všichni velcí básníci byli jen jí velikými tvůrci; jen jí předjali život a jeho útvary; jen jí utušili základní funkce a osudy životní.

A od románu a novely žádáme znova jako *conditio sine qua non kouzlo fabulační*, sílu a hru volné obraznosti, jež ze sebe vyvíjí rytmické řetězce vznětové a dojmové. Nestojíme o to, aby nám romanopisec nepřesně a polovícatě přednášel různé poznatky historické, přírodně filosofické, národohospodářské a národopisné, o nichž se můžeme dokonale a úplně poučit v odborné vědecké literatuře. Naléháme na dělbu práce, na čistotu a zpřesnění funkce, a to jest dnes právem cítěno jako základ formy, stylu, a tím vyšší kultury literární. Nechceme tvarů zlomkovitých a zrůdných, hybridních polotvarů; chceme tvary dokonalé a čisté, výsledky pokračujícího výběru. Postavili jsme se znova na stanovisko formové ryzosti a opakujeme po Kristu: dávejte co císařovo císaři, co božího Bohu. Co můžeš, ty spisovateli, vyslovit úvahou, pojednáním, článkem,

212 o tom nepiš básně, novely, románu; nemají pak vnitřní nutnosti a jsou přirozeně nestylové a beztvaré!

S tohoto hlediska přichází ke cti orientální fabulistica jako cosi velmi ryziho a dokonalého ve svém typu. Nedávno byla vydána znova ve Francii i v Německu Tisíc a jedna noc ne jako knížka pro děti, nýbrž jako dílo básnické a beletristické a moderní literáti spěchali poklonit se horkému prameni obraznosti, který zde vře a šumí. Zejména Hugo von Hofmannsthal krásně pověděl, v čem jest léčivá síla této fabulační pohody a osvobodivá moc tohoto tryskajícího rozmaru bohaté básnické obraznosti. Pavel Ernst, dnes jeden z nejlepších novelistických básníků a theoretiků, nalezl svou „cestu k formě“ přes starou italskou novelistiku a orientální umění fabulační; a s oddanou láskou sbírá v Tisíc a jeden den umně broušené a hlazené kameny a přísně tepané šperky vypravovatelského Orientu.

U nás nejsme posud tak daleko, aby básníci sami oddávali se studiu orientálních literatur ze zájmu ryze poetického a estetického a hledali v nich poučení pro svůj vlastní tvůrčí vývoj. Ale občas alespoň překladem z některé západní literatury otevře se nám okénko v tento svět velikých kladů. Před několika lety vyšla v Laichtrových Otázkách a názorech krásná kniha anglického správního úředníka v Birmě Fieldinga Duše národa, která pronikala velmi hluboko k podstatě buddhismu a jeho tisíciletého vlivu v národní celek. Dnes uvádí k nám Ottova Anglická knihovna rozkošného znatele Japanu *Lafcadio Hearn* výběrem z dvou jeho knih, *Kokoro* a *Izumo*, jimiž prokázal tutéž službu, jako Fielding buddhismu, starému japonskému šintoismu. Hearn není snad veliký básník nebo tvůrce slovesný: nezanechal komponovaných básnických celků; jest jen novinář a essayista velmi vysoké kulturní úrovně, který vidí okem láskou rozhořelým, a proto dvojnásob bystrým a zúčastněným. Málokdy dovedl se cizinec tak vcítit v staré uzavřené tisícileté útvary životní; málokdy síla a moc sympatie byla vedena dále a vynesla na den líbeznější a sladší kořist.

Lafcadio Hearn byl filosoficky velmi vzdělaný Angličan, znatel a ctitel Herberta Spencera a jeho evoluční theorie. Jaký byl úžas tohoto jemného ducha, když vnikal ve staré náboženské učení japonské a nalézal očividné obdoby k nejmodernějším hypothesesám evolucionismu!

213 Západnický individualista narazil záhy v Japonsku na pevnou vrstvu duchového kolektivismu, na poslední souborné klady odvěké národní tradice, na učení, že svět živých jest přímo ovládán světem mrtvých a že všechny naše skutky jsou dílem mrtvých předků a bohů. Japonský šintoism tu svým způsobem a před Comtem pověděl týž mravní princip, na němž vybudoval veliký francouzský myslitel celou sociologii; a totéž, v čem stýkají se dnes ve Francii duchové jinak tak různorodí jako Anatole France a Maurice Barrès, jest zde vysledováno do posledního jednotícího kořene. Nihilistická nauka Franceova doktora Sokrata i katolicky zabarvená meditace Barrèsova o den dušičkový na hřbitově lotrinském jsou zde sjednoceny ve vyšší, objektivnější a monumentálnější klad. Čteš-li v knize Hearnově „Několik myšlenek o uctívání předků“ nebo kouzelnou stat „O duších“, rozpomínáš se jistě ve vlastním životě na zkušenosti, které ověřují tyto theorie jen zdánlivě mystické. Uvědomuješ si jen jasněji, cos věděl a cítil vždycky v rozhodných chvílích života: že tvé já jest v těchto velikých momentech jen divákem, a ne hercem; že prostředkem tvého já působí síly nadosobní, vlivy nekonečného počtu mrtvých předků, celý příboj rozpoutaných sil duchových. Ve velkých a rozhodných chvílích svého života jsi vždycky bezejmenný. Tvoje tak zvané já, tvoje tak zvaná individualita jest v takových závažných, dramatických chvílích odplavena jako stéblo slámy povodní. V takových chvílích jsi jen loutkou boží, jako jsou loutkami božími všichni lidé ostatní.

Ve všech velkých chvílích svého života jsi bezejmenný.

Ale pochopiti to, není-li to již cesta ke všemu velkému umění? K velkému umění slova, i k většímu umění smrti a života?