

ukryté hliněné nohy mnohého moderního obra, ale i duch zanícený pro kladné ideály ethické. Jeho veliká kritická díla mají dvojitý bojovnou frontu: jednak proti naturalismu, jednak proti artistickému pseudoaristokratismu a estétství. Opravdová kultura není mu možná bez obrody náboženské a opravdové umění může vzniknout jen tam, kde jde o posvěcení všedního dne a kde tryskají prameny národní duše dramaticky pohnuté. V Bilanci moderny přimyká se v estetické části k Pavlu Ernstovi (o jehož ideách a snahách psal obšírně Jan Krejčí v minulém ročníku *Noviny*): spása poesie jest mu jen ve velkých syntetických formách, v tragedii, eposu, mythu, baladě a hymnu. Moderna proto odumírá a vadne, poněvadž nenalezla poměru k velikým cílům národního života a zaběhla se v nervové senzacnosti a smyslnou rafinovanost. Styl a forma jsou Lublinskému možny jen tam, kde se umění a poesie pojímají ethicky jako projevy vůle soustředěné a napjaté k cílům nadosobním. Takové jsou zhruba soudy a estetické názory Lublinského; byt' trpěly sem tam jednostranností a nespravedlivostí k mnohému žijícímu básníku německému, jsou vcelku správné a pravdivé ve velkých svých obrysech: Lublinski byl kritik syntetický, který vystihoval lépe než jednotlivce a jejich díla ráz celých dob a dramatickou jejich souvislost. Lublinski napsal i několik dramát: *Der Imperator*, *Peter von Russland*, *Gunther und Brunhild a Kaiser und Kanzler*. Dramaty těmito řadí se Lublinski vedle Pavla Ernsta a Viléma Scholze, dvou mladých básníků německých, kteří touží po klasické abstraktnosti a stylovosti, po vybědnutí z chaotického impresionismu a nestylového empirismu a naturalismu dnešního. O dramatických pracích Lublinského jest možný různý soud: touhy po velikosti a soustředěné vůle ke stylu, zvláště v posledních dvou pracích, upříti jim nelze. V paměti budoucnosti bude však přesto žítí Lublinski asi jen jako veliký kritik.

### Moréas jako kritik

Mercure de France z 1. ledna uveřejňuje řadu bonmotů, vtípů a výpadů, kterými Jean Moréas v rozhovorech neobyčejně šťastně charakterisoval nejrůznější živé i mrtvé spisovatele a projevoval své sympatie nebo antipatie. Jest to opravdový déšť jisker, které vždy páli a často i osvětlují situaci. Překládám některé z nich. O Pascalovi: Byl to jakéhosi druhu Shakespeare, scházelo mu jen, aby držel koně a bran divadelních jako Angličan. O Flaubertovi: Jest dokonalý, ale jest to dokonalost filtrované vody. O Goethovi: Jest největší v Němců, to jest nejméně Němec. O Balzacovi: Jest to Shakespeare, ale selhává někdy. O Lamartinovi soudil, že byl největší básník svého věku, ale že nedovedl stvořit si svůj nástroj. „Vleče,“ pravil, „jazyk osmnáctého století jako přítěž.“ A po chvíli dodával: „Ale vleče jej k vítězství.“ Ze starých nesympatický byl mu Victor Hugo, z moderních Péladan, Hervieu, Huysmans, Rostand, Gide, Adam, Grehg, tedy skoro celá moderní literatura francouzská; nechuť měl také k Verhaerenovi, ačkoliv uznával jeho sílu básnickou, ale neměl mu klasického jasu a románské tradice a to jsou vlastní kriteria tohoto cititele Sofokleova a Racinova.

### Polemický dopis

Vážený pane redaktore, jest mně úplně lhostejné, pokládá-li mne duchaplný p. feuilletonista z 9. února za dřevo tvrdé, měkké nebo vrтанé a chce-li na mne brát klín nebo sekeru (já jsem již přivykl české nobilese), ale není mně lhostejné, překrucuje-li mé myšlenky a podsunuje-li mně něco, co jsem ani nemyslel, ani neřekl. Proto namáčím pero k těmto řádkům.

Pan Klín učinil ze mne „chvalořečníka“ expresionistů a vhodil mne do jednoho pytle s p. Vilémem Dvořákem, ačkoliv každý, kdo umí číst, vidí, že mé stanovisko v *Novině* a jeho stanovisko v *Hlidce Času* jsou zcela různé; i stanovisko, i výsledky, k nimž dospíváme. Pan Klín nevyčkal ani, až bude můj článek ukončen, a vzal předpoklady za závěry. Já v I. části svého článku<sup>1</sup> vyložil názory i cíle nejmladších, abych je v části II *soudil*; každý, kdo si přečte můj článek v dnešním 7. čísle *Noviny*,<sup>2</sup> vidí, že nepřijímám metody nejmladších, že *neuznávám* žádné směrové samospasitelnosti, že stylism kladu za *rovnocenný* vedle naturalismu, že každý směr jest mně oprávněný na svém místě a v pravý čas. Směry jsou mně pro lidi, ne lidé pro směry... To všecko a doslova takto stojí v dnešní *Novině*.

Jest tedy naprostá nepravda, co píše v *Čase* p. Klín: že „impresionism posílám do horoucích pekel“. Jest nepravda, že mluvím o impresionismu v I. části svého článku s „pohrdáním a odmítáním“. Já kladu impresionismu za vinu jen „seslabení smyslu pro formu a ztrátu smyslu pro kompozici“; já pravím jen, že „v *důsledném* impresionismu jest forma znemožněna“. (Novina, sešit 6, str. 164.<sup>3</sup>) A tato nebezpečí cítil jsem v impresionismu *vždycky* — ne teprve včera — a vyslovoval jsem je *vždycky*. Když na podzim 1907 vystavovali v Praze souborně francouzští impresionisté, napsal jsem o impresionismu obšírnou studii: „Impresionism: jeho rozvoj, resultáty a dědicové“<sup>4</sup> a tam — tedy před čtyřmi roky — skoro *doslova* jsem řekl, co včera v *Novině*. Doslova čte se tam na př.: „Zásluhou Cézannovou zůstane, že vycítil a utušil *šlepu uličku, do níž vede konsekventní impresionism*, který se chce obmezovat na malbu odstínů a jen odstínů, který chce vystihnout nejpréhavější chvíli, poslední subtilnosti a ovzduší. Cézanne pochopil, že tato honba za náladovostí, zpřesněnou do krajní určitosti, jest vlastně honbou za zdobňujícím a zdrobnělým; že co se získává na přesnosti, ztrácí se na velikosti.“ A na jiných místech ztrátu formy označuji za nebezpečí impresionismu. Nepíši tedy něco jiného na podzim a něco jiného na jaře.

Mluvím o *důsledném* impresionismu, o impresionismu jako *formuli*, a ne o dílech velkých malířů-impresionistů, poněvadž díla ta jsou mnohem víc než naplnění formule, poněvadž díla malířů-impresionistů, a právě největších, nekryjí se nikterak s formulí (na př. díla Manetova). A naprosto již neměl jsem na mysli, mluvě o impresionismu, *Slavičkovu Prahu* nebo *svůj portrét od Švabinského*, poněvadž ani Slaviček, ani Švabinský nejsou mně žádní formuloví impresionisté. To jsou efekty nafixované sem násilně a patrně s tendencí. Nemluvil jsem také o žádném „vy-

1 - [Viz zde str. 128—132.]

2 - [Viz zde str. 133—139.]

3 - [Viz zde str. 131.]

4 - [Viz Kritické projevy 6, str. 198—225.]