

ukryté hliněné nohy mnohého moderního obra, ale i duch zanícený pro kladné ideály etnické. 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 sensačnosti 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; byť 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 z 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 kritéria 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 článku¹ vyložil názory i cíle nejmladších, abych je v části II soudil; každý, kdo si přečte můj článek v dnešním 7. čísle *Noviny*,² 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 horoucíh 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 komposici“; já pravím jen, že „v důsledném impresionismu jest forma znemožněna“. (Novina, sešit 6, str. 164.)³ 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“⁴ 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 zdobněným; 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.]

štěničkování“ empirické pravdy, o žádném zachytávání „bradaviček“ — jen nedoucí štěničkují a pro lupu nemaluje dnes žádný malíř a nejméně impresionista, kterému jde přece o celkový dojem! To je prosté a hrubé falšování mých názorů a slov a já je odmítám jako průhlednou tendenci.

Pan Klín vytýká mně, že prý vůči starším členům Mánesa dopouštím se téhož, před čím varuji kritiku vůči mladým. Prý podezírám „opravdovost jejich snah, čestnost jejich záměrů“. Mohl bych odpovědět na to, že vyplatím p. Klínovi 100 zl., dokáže-li mně to z textu mého článku. Ničeho takového jsem se nedopustil. Všecko, co jsem *ne o všech* starších, pokud vystavují ve velkém sále, řekl, bylo jen jedno: konstatoval jsem *tu úpadek* jejich síly umělecké, opakování, manýru, rutinu, machu. To nemá však, milý p. Klíne, nic společného ani s opravdovostí snah, ani s čestností záměrů. Klesá-li něčí síla umělecká, opakuje-li se, rozřezuje-li se, proto není ještě nečestný nebo neopravdový člověk, ba ani neopravdový umělec! V tom mohou být příčiny i nezaviněné jím, v tom může být i tragika jeho!

Ale k tomu, co jsem napsal *o většině*, opakuji znova, *ne o všech* starších mánesovcích vystavujících ve velkém sále, měl jsem nejpřímější právo kritické. Úpadek ten vidí každý, kdo má oči k vidění. Že většina umění zde vystaveného není zdravé umění slibující vývoj, opakuji zde jako své plné přesvědčení kritické. Většina umělců zde opakuje jen, ohřívá jen, co řekla dříve výrazněji a jemněji i ryzeji; většina znásilňuje se neblaze a přehlušuje vnějšími efekty vnitřní tvůrčí sílu. Slovem: jest patrna zde bezradnost, jest patrna zde stagnace a krise, třebaž nebyla přiznávána. To říci bylo mou povinností kritickou, povinností tím naléhavější, čím více miloval jsem některé z nich. Snad ta krise jest přechodná, ale krise jest zde, a kdo ji umlčuje, špatně poslouží tím těm, kdož jí trpí. Dnes prochází takovou těžkou krisí nejen malba česká, a příčiny toho jsou jiné a hlubší, než jaké shledává ve své kritice p. Dvořák, vina jest mnohem méně osobní a mnohem víc dobová a hromadná, než se domnívá mladý kritik *Času*. Ale strkati před tímto úpadkem — ať přechodným, ať trvalejším — pštroší politikou hlavu do písku a zalhávávi jej, to jest něco nejen nedůstojného opravdového kritika, ale i nebezpečného pro běh uměleckých věcí našich. I starší umělci z Mánesa pochopí dříve nebo později, že má slova diktovala bolest, a ne nenávisť, a že je-li východ z dnešní bídy, jest jen branou *poznání*, opravdové kritiky a opravdové autokritiky.

A ještě slovo. Mezi umělce, jimž vytýkám rutinu a machu, podsunul p. T. Klín i jméno Preisslerovo. Tu dopustil se čehosi, co je těžko mně pojmenovat pravým jménem. Preissler *vůbec nevystavuje* v letošní výstavě a já mluvil výslovně jen o mánesovcích vystavujících ve velkém sále (a ovšem ne o všech)! Já zde tedy jen s odporem odmítám insinuaci, jako bych Preisslera řadil mezi virtuosy a rutináře. Preissler jest mně nejdražší snad dnes jméno z Mánesa, náš umělec-malíř katexochén, který maloval vždy jen z vnitřní nutnosti a z vnitřního popudu.

Čtvrtstoletého výročí

posledního kritického boje proti padělanému rukopisu Královodvorskému a Zelenohorskému bylo vzpomenu to konci února některými listy. Dne 15. února bylo tomu 25 let, kdy Gebauer v Masarykově Athenaeu zahájil kritický útok, který

vedle něho Goll, Masaryk, Jos. Truhlář, Vančura, Vlček, Pekař a j. překloupli obšírnými rozborů jazykovými, historickými, literárně kritickými, sociologickými i estetickými v úplné vítězství pochybovačů: RKZ prokázány jsou dnes nesporně padělků z druhého desetiletí XIX. století. A jest také pravda, že boj ten byl dobrý boj očištný, který, vzal-li leccos z toho, co bylo pokládáno za kulturní poklad národní, dal i mnohé a mnohem hodnotnější, zejména podklad pro všechn přístí zdravý vývoj vědecký i literární. Rukopisy přímo dusily v některých oborech vědních všecku práci a znemožňovaly zde všechn vývoj; bezesporné veliké pokroky, jež učinily v posledním čtvrtstoletí česká filologie a literární historie, byly možny jen vítězným dokonáním boje protirukopisného. Proto také mohla býti každým, kdo promyslel tento boj a jeho důsledky, přijata jen úsměvem zpráva, která prošla denními listy, o dvou starých vlastencích, kteří odkázali 4000 korun jako prémii přístím novým obráncům: pravá sancta simplicitas, při níž jest jen litovati, že jest tak nemístná. Dnes RKZ přestaly býti definitivně literárními památkami staročeskými a staly se památkami novočeskými a úkolem literární historie jest utříditi tyto památky ve vývoji moderní literatury české, osvětliti jejich vznik a původ, vyšetřiti jejich vliv, zjistiti jejich tvůrce, vyložiti jejich úspěch a oblibu, oceniti je posléze esteticky, vymeziti jejich hodnotu básnickou a uměleckou. Značnou část těchto úkolů rozřešila již česká literární historie; byl to zejména *prof. Josef Hanuš*, který v Laichtrově souborném díle *Literatura česká XIX. století* obíral se obšírně a šťastně po těchto stránkách našimi Rukopisy, vyšetřil jejich motivy, vzory, tendenci, prameny a zjistil i ve Václavu Hankovi a Josefu Lindovi jejich autory. Přesto však všecky otázky, které musí si klásti prohloubená věda literárně historická, v tomto případě posud nebyly zcela uspokojivě zodpověděny, zejména formový a stylistický rozbor Rukopisů jako moderního díla básnického nebyl posud podán v uspokojující hloubce a všestrannosti a nebyla tudíž také posud správně a nesporně vymezena jejich hodnota umělecká a básnická. Na to narazil i *prof. Hanuš sám* v přednášce, konané o Rukopisech 25. února v Umělecké besedě; v přednášce té také napověděl, že co nejdříve dostane se veřejnosti autentické edice Hankovy z roku 1818, která bude uvedena obšírnou rozpravou *prof. Hanuše*, jež podá literárně historický, kritický i poetický rozbor obou Rukopisův. Doufejme, že v této studii budou rozřešeny otázky, které jsou posud nevyřízeny.

Arne Novákova Praha

Známý moderní grafik p. T. F. Šimon vydal vlastním nákladem svých 25 původních staropražských leptů. K této nákladně publikaci napsal pan Arne Novák úvodem svou Prahu, řadu popisných meditací, v nichž vytěžuje stylem mocně neseným a místy barokně přetřepeným, ale i plným smyslného kouzla a bohatství a úměrným pražskému výtvarnému charakteru, svá dlouhá jemná pozorování i studie výtvarně historické. Nejde přitom o pouhou prózu popisnou: p. Novák dovedl vyvolati duši mrtvých dob, vyčistí ze starých památek nervy, charakter, přesvědčení, intelekt i smyslnost lidí, kteří je tvořili nebo dávali budovati. Málodky byla, a nejen u nás, o době Karlově, Rudolfově, protireformační napsána slova správnějšího poznání a hlubšího, umělečtějšího vořtění se než zde. Nikde neulpívá