

V 10. čísle Přehledu pokračuje p. dr Fischer ve své polemické diskusi se mnou způsobem, který nemohu, žel, nazvat jinak než scestným. Pan Fischer vytvořil si venkoncem libovolnou a nevěcnou dichotomii, kterou operuje: na jedné straně díla populární a ergo neumělecká, na druhé straně díla „exklusivná“ a ergo umělecká. Ale „exklusivnost“ není vůbec kriterion estetické; mohu sice mluvit s jakýmsi smyslem a rozumem o exklusivním vkusu, s nímž si někdo vybírá kravaty a vesty, ale mluvíti o exklusivním umění jest mně stejně absurdní jako mluvíti o umění inkusivním. Já liším jen prostě umění a neumění — nic víc; umění vítám vždycky, neumění odmítám vždycky. Pan Fischer imputuje mně i nadále snahy, kterých jsem neměl, činy, kterých jsem nepodnikl. Tak prý jsem „bral v ochranu umění lidové“ — nikdy nic takového jsem nečinil: já tvrdil pouze, že popularnost nějakého díla nesmí býti estetickým praejudiciem proti němu, jako nepopularnost jiného díla není estetickým praejudiciem pro ně. Já nevolám a nevolal jsem nikdy v umění po lidovosti, já toužím jen po umění nadosobním, t. j. po umění celém, dokonalém, nepolovičatém. Nic víc, nic méně. Já nehlasám „konvenčnosti“ v umění: umění, které plní věcné zákony tektonické, není umění protiindividuální — naopak: umění to žádá mnohem, mnohem silnějších individualit než pohodlné umění „exklusivné“ podle receptu a formulky p. Fischerovy. Mně každé celé dílo umělecké jest tvůrčí čin, a ovšem tedy věc odvahy a hledání, a pravím klidně, že dnes jest k umění, jak mu rozumím já, třeba mnohem více odvahy než k umění, jak mu rozumí p. Fischer ve své propagandě exklusivnosti a diferenciaci; k sebezapření a k podřízení se cílům nadosobním jest třeba vždycky více a opravdovější odvahy než k přímému podtrhávání a forsírování své individuality. Osobnost, její sílu a nosnost jest možno vyzkoušet i změřiti v umění jen potud, pokud slouží a podřizuje se cílům nadosobním — to jest moje these a punctum litis mezi mnou a p. Fischerem. Pan Fischer naráží si mne neustále na nějakou formulku; v tomto článku činí ze mne novoklasika. Chápu, že jest to p. Fischerovi takto pohodlné, ale není to počínání filosofické; já jsem i prostší i složitější, než je p. Fischerovi vítáno. Já nejsem člověk žádné formulky, tedy také ne formulky novoklasické. Já nevěřím v umění v žádné programy, formule, školy, směry; mně to všechno jest vnějškové a mimotné. Já žádám od básníka prostě *tvůrčí čin* — nic víc, nic méně; a tím již popírám všecku deduktivnost, všecku abstrahující a sevršeobecnující práci podle schemat.

Pan Fischer provedl v posledním Přehledu tah velmi povážlivý, který jest nutno odmítnouti se vším důrazem: staví své chráněnce, naše mladé dramatické „experimentátory“ a „exklusivisty“ — tedy také pana Karáska —, pod patronát velkého dramatického básníka pruského Kleista. Pan Fischer odmítá můj soud o p. Karáskově Borgiovi; já ovšem klidně naproti tomu týmž právem odmítám — odmítnutí p. Fischerovo. Já na svém soudu o Borgiovi nejen trvám, ale pokládám přímo přecenění p. Fischerovo za typický blud dnešní doby, zmatené v nejzákladnějších uměleckých kriteriích nebo prostě jen instinktech. Jen proti jednomu protestuji: neřekl jsem nikde, že „Cesare Borgia jest *pouhou kopii* dle Hofmannsthal“, — to je zase fantazie p. Fischerova. Já řekl výslovně, že jest Cesare Borgia „odvar z odvaru Hofmannsthalova“, t. j. že oba básníci jsou z téhož

rodu ne tvůrčů-tektoniků, nýbrž odvozených dekoratérů dramatických, kteří pracují náladovou formulí. 331

A právě srovnání s dramatikem té řekl bych nahé vůle a síly tvůrčí, té tektonické tvrdosti a drsnosti, jako jest Kleist, může osvětlit výborně propast která jede mezi Cesarem Borgiou a opravdovým básnickým dílem dramatickým, — propast, již marně se snaží a vždycky marně bude se snažiti vyplnit svou papírovou dialektikou p. Fischer. Jest nějaké vnitřní zásadní spříznění Cesara Borgia, tohoto díla odvozeného z dekorativné formule a vyabstrahovaného z literárně směřového schematu, s Princem homburským, tímto dramatem očisty katexochén ethické, v němž vyrovnává se spor mezi individuem a konvencí společenskou? Nebo snad s Penthesileí, tímto temným vírem nejtemnějších, neartikulovaných posud instinktně ironicky samy sebe hltajících? Nebo s naturalistickou burleskou Rozbitého džbánů? Jen nekritičnost může zde vidět rodovou totožnost; a že jí nalezl p. Fischer, znatel a milovník Kleistův, jest těžko pochopitelné.

Práce páně Karáskova jest z pólu právě opačného. Z pólu, kde stojí Hofmannsthal, z pólu podzimkových básníků epigonských, kteří mají jistě „exklusivný“ vkus i kult koloristického slova, ale nemají prius a vlastně unum necessarium opravdového básníka dramatického: tvůrčí vůle i sílu tektonickou. Podávají více méně vkusnou odvozenou dekorativnost, ne výraz poslední tvůrčí nutnosti, ne tvůrčí činy.

Pan Fischer nazval mé soudy diktátorskými; potom mám plné právo nazvati já jeho soudy a speciálně jeho soud o páně Karáskově Cesarovi Borgiovi soudem diplomatickým nebo diletantským. Kalí vodu beztak u nás již dosti zkalenou. Opravdové poznání básnické, opravdová láska umělecká takto soudit *nesmí a nemůže*.

Pan Otokar Fischer

brání se v posledním Přehledu proti dichotomii, v níž jsem svedl naposledy v Novině jeho polemické operace. Přečetl jsem si znova, jak mně radil můj pan odpůrce, všechny jeho poznámky dramaturgické a uviděl jsem, že jsem mu nekrivdil; dichotomie ta není v nich ovšem takto jasně vyslovena, ale jest v nich obsažena implicate. Pan Fischer nepopře přece, že pokládal v těchto článkách diferenciaci a exklusivnost za umělecký zisk a že jich doporučoval mladým autorům; mně však tento domnělý zisk jest pochybný při každé tvorbě a dvakrát pochybný při tvorbě dramatické; a lituji znova, že tomu, co jsem označil již v minulém čísle za punctum litis mezi námi, vyhýbá se p. Fischer i nadále ve své ryze formalistní odpovědi. Stejně má se to s tím, stavěl-li nebo nestavěl-li p. Fischer naše „exklusivisty“ pod patronát Kleistův. Stavěl, neboť oba jeho články souvisí (repliku proti mně vetkal p. Fischer přímo do úvahy o Kleistovi a podepřel ji jím) a u našich „exklusivistů“ — a tedy ovšem i u p. Karáska — nalézá p. Fischer in nuce tytéž ctnosti tvůrčí odvahy, hrdoosti a vášnivosti jako u velikého dramatika pruského. Posléze protestuji proti tomu, jako by mně šlo o to, „zabíjeti Cesara Borgia srovnáváním s Hofmannsthal“. Nesrovnával jsem Borgia s Hofmannsthal, *přivřadil* jsem jej jen k dramátům Hofmannsthalovým, poněvadž Hof-

mannsthal jest mně typický representant právě toho druhu odvozené dekorační poesie, z níž jsou i práce p. Karáskovy; a ovšem „nezabíjel jsem“ Borgiu vůbec, nýbrž protestoval jsem pouze proti přeceňování jeho p. Fischerem, jenž chtěl v něm vidět dílo budoucnosti.

Prof. Fr. Drtina

dovršil 3. října padesát let života, bohatého významnou prací odbornou i kulturní. Není zde místa k ocenění Drtinovy činnosti učitelské ani jeho odborného díla z dějin filosofie a pedagogiky, ale přesto jest nutno alespoň vzpomenouti jeho Myšlenkového vývoje evropského lidstva, našeho nejlepšího úvodu do různých filosofických disciplín, knihy vpravdě kulturní s vysokým hlediskem obsahovým i ušlechtilostí formovou a plně kladných podnětů životních; ani literát ani umělec slovesný nepřechte knihy té bez užitku a zisku.

V. Tille: Božena Němcová

V Zlatorohu vydal právě prof. V. Tille velmi pečlivou, objemnou i obsažnou biografii první velké romanciérky české. Klidným a věcným tónem, širokým epickým tokem vypravuje prof. Tille strastný život básnířčin takřka týden za týdnem; hromadí fakt na fakt a všude in margine dokládá se materiálem listinným — četba přímo mučivá a rozryvná v poslední fázi života básnířčina, který byl jedinou křížovou cestou ponížení vnitřního i vnějšího. Kniha Tillova jest první kritický životopis Boženy Němcové a v tomto smyslu nutný podklad každé příští literární historické práce o první naší moderní romanciérce. Pan autor praví správně v předmluvě, že budoucnost přinese snad ještě sem tam doplněk nebo opraví některý detail, ale hlavních obrysů že již nezmění. Kniha jest provázena 72 podobiznami a 2 faksimiliemi.

Jaroslav Kamper,

kritik a historik literární a výtvarnický, zemřel 31. října na Vinohradech v 40. roce. Kamper byl člověk nesporně živý a pružné inteligence, širokého vzdělání, čilého života duševního a mnohostranných zájmův i snah, ale také nesporně menší duševní opravdovosti a menšího tvůrčího posvěcení, než se dnes přiznává. Činnost Kamprova nesla se kromě jeho novinářského a referentského povolání několikerým směrem. Nejméně znamená Kamper jako beletrista a umělec slovesný. Jeho staropražský román *Bílá láska* (1904) ukazuje nesporně, že Kamper nebyl tvůrčí duch básnický a umělecký; pohodlná improvisace tato jest opožděna alespoň o dvě desetiletí za slovesným vývojem českým a nejednou zabírá v čirou uměleckou banálnost. Mnohem, mnohem cennější jsou Kamprovy studie literární a výtvarné historické. Jeho studie o Zeyerovi, Šlejharovi, Máchovi (v Laichtrově České literatuře XIX. století) jsou práce různé hodnoty vnitřní, ale vesměs dobré úrovně

literárně historické. Se zvláštní zálibou věnoval se Kamper dějinám českého divadla a dramatu; sem hledí pečlivé studie o počátcích novočeského dramatu v souborném literárně historickém díle Vlčkové a stati o J. J. Kollárovi, Em. Bozděchovi a L. Stroupežnickém. Předmětem zvláštní lásky a zvláštního studia byla Kamprovi staropražská kultura hudební i výtvarná, hlavně doba XVIII. století, doba baroka, rokoka i empiru; z tohoto oboru jsou nejceněnější jeho studie o Brandlovi a Rainorovi a řada menších črt kulturně historických. Zde všude byl ovšem Kamper spíše zamilovaným mikrologem než historikem velkého stylu, který sleduje a člení drama myšlenkového výboje. Ceny někdy dosti pochybné jsou četné příležitostné studie a články Kamprovy o soudobých zjevech literárních a výtvarných: zde vkus příliš široký a nedostatek hlubší myšlenkové a umělecké kázně vtahují Kampra často v nekritický diletantismus a v laxnost soudu často povážlivou. Kamper byl také redaktorem Lumíra a Květů a jednu dobu i dramaturgem vinohradského divadla. Jako člověk společenský, jako organizátor a spolkař literární jeví se dnes ovšem Kamper svým straníkům zjevem větším a významnějším než vpravdě byl; dojde-li k souboru nebo výboru jeho prací, zredukuje se jistě soud o něm do mezí skutečnosti a pravdě bližších.

Miloš Jiránek,

malíř a spisovatel, zemřel 2. listopadu v 36. roce. Jiránkova smrt jest opravdu předčasná a jest zde přetát život plný slibů a nadějí. Jiránek absolvoval Akademické gymnasium a studoval pak na akademii malířské u Hynaise; z akademie odešel před koncem pro neshody se svým učitelem. Jako malíř neřekl Jiránek svého definitivního slova; hledal, kolísal, opravoval se, pochyboval, stál na křižovatce; na poslední členské výstavě Mánesově prostředkoval mezi starými a expresionisty. Jiránek byl čestné srdce a poctivý umělec, třeba ne veliké síly tvůrčí. Jiránek napsal také řadu článků výtvarně kritických, více méně příležitostných, různé hodnoty a různé úrovně, ale vždycky čestně myšlených a často i jemně citěných a opravdově prožitých a osobnostně vyslovených; vedle toho uveřejnil i řadu jiskrných črt a dojmů životních a uměleckých, drobné prózy, stojící na rozhraní mezi beletrií a essayi, mezi causerií a skizzou deníkovou. Tato próza vyšla knižně r. 1908 jako *Dojmy a potulky*. Jako literární dílo byla u nás, kde okouzluje stále jen dojmovost a fragmentárnost, náladovost a polotvárná skizzovitost a kde grasíruje předsudečná nechuť k definitivnímu a objektivnímu vyhraněnému útvaru myšlenkovému i literárnímu, zhusta nehorázně přeceňována, a přecenění to vymstí se snad u budoucích na jejím autorovi; přes to všecko jest to milá a teplá kniha, která svědčí, že člověk, jenž ji napsal, žil svůj pěkný duševní život.

Povážlivá rada

V 1. čísle nového ročníku Lumíra referuje p. Hanuš Jelínek o nové hře p. Hilbertové Patrii. Přitom rozhořčil se nad barbarským jazykem nové práce p. Hilbertovy a vybízí representanty správy divadelní, aby opravili a zušlechtili sami, nemá-li pro to již autor smyslu, češtinu páně Hilbertovu. „Škoda, že Národní