

jen pro Francii, má je i pro nás. I u nás jako ve Francii *koketují* literární odbory často s vědeckostí analogiemi velmi vnějškovými a povrchními, i u nás literární historie hraje si s vědeckými formulkami a formalitami, kde může a má se opírat posud jedině o vkus, charakter, osobnost, vnitřní přesvědčení a duševní vzdělání kritikovo nebo historikovo. Ani u nás neškodilo by zdůraznití občas, že výrazná osobnost i ve vědě jest cosi, co stojí výš než školské formule, že jest cosi, co dává jim teprve smysl a život a zároveň i poslední cíl vši práci vědní.

### Jules Renard

Tento nevšední beletrista francouzský, jeden z mála opravdu klasických moderních prozatérů francouzských, zemřel 22. května v 46. roce. V některém z příštích čísel věnuje mu náš list zvláštní studii. Zatím překládám zde kratičký, ale obsažný filosofický epilog, který věnoval Renardovi Remy de Gourmont; snad i u nás mohl by se leckdo nad ním zamyslit. „*Jules Renard neboli zdání*. — Myslíli, že Jules Renard jest zdravý, a on byl již velmi nemocný; myslíli, že jest bohatý, a on byl chudý; myslíli, že jest šťastný, a on chtěl se již usmrtit; myslíli, že jest filosof, a on nesnášel ani zdání kritiky; myslíli, že jest Pařížan, a on byl hluboce v nitru sedlák; myslíli, že jest naturalista, a on miloval především Victora Huga; myslíli, že jest skeptik, a on četl Pascala; myslíli, že jest veselý, a on byl smutný. Bezmála tak známe všechny své vrstevníky, což nám nebrání, abychom jich nesoudili, abychom jim nepřipisovali záměrů, neměřili jejich ducha, nevníkali do jejich myšlení, netřídili jejich duše.“

### Knut Hamsun

dovršíl 4. t. m. padesát let života. Také české listy vzpomněly toho dne jeho polymythického života i jeho díla básnického; některé časopisy přeložily také část dopisu Hamsunova jeho německému překladateli dru Jindřichu Goeblovi, v němž se rozepsal o svém způsobu tvorby. (List ten jest otiskem jako úvod k německému překladu lyriky Hamsunovy Das Sausen des Waldes, Lipsko, 1909.) Jest těžko vystihnouti básnický význam Hamsunův na skrovném místě v těchto poznámkách. Stačí tedy, řeknu-li zde, že jest z nejvýraznějších osobností severských, skrz naskrz svůj, *básník* každým coulem. Básník, ať chytá prehavou náladu soumravné chvíle nebo bleskotavý úsměv vod a hluboký, svatý šum lesa, básník, ať tvoří lidské osudy a zarývá se do vyprahlých duší lidských. Řada děl jeho přeložena jest — řekněme tak i onak a všelijak — i do češtiny, ale zdá se ne na velkou radost autorovu a ne ke zvláštní cti českého jména. Byl mně dán k dispozici list paní Hamsunové jedné dáme naší, v němž čtu tyto trpké věty: „Hamsun jest přeložen také do češtiny, *aniž však za to něco obdržel, a to dokonce přes sliby pražských nakladatelů*.“ Že takovým neloyalním jednáním nezískává české jméno v cizině, není třeba zdůrazňovat. Ale taková jest již obchodní noblesa našich nakladatelů. Vydávají horečně překlad za překladem, budíž literárně a jazykově jako česká kniha sebechatrnější, vydávají je mnohem raději než díla původní. Za původní dílo musí se zaplatit honorář, za cizí dílo, zdá se, se jen slíbí. Překla-

datel odbude se několika zlatkami za arch; odvede-li překladatel za tuto plantážnickou mzdu práci slušnou nebo snůšku nesmyslů jazykových i věcných, po tom nikdo se neptá. Dílo v literárních velkozávodech váží se jen na kila . . . ostatek jest právě jen literatura. Nemá-li již nyní Hamsun pěkné mínění o českém knižkupeckém trhu, může nám být útěchou alespoň to, že by mínění to bylo ještě horší, kdyby znal česky a mohl číst překlady svých děl.

### Proti lacinému veršovnickému revolučnímu a opravářství

nalezl pěkné věty v Čase 7. srpna p. Jindřich Vodák. Byly napsány recensí St. K. Neumannových Českých zpěvů, ale zabírají mnohem, mnohem šíře. „Prostě, unavuje už čist věčné to horlení, jak jsme národně chabí, jak bezbranní proti německým surovostem, jak ubozí ve svých vídeňských zástupcích. Lidé rozháraných, zmatených životů, nevědoucí si rady, čeho se chopit, přicházejí a kážou: jejich národ jest povolné stádo, jež vykořisťovatelé si pěstí pro maso, tuk či vlnu; místo lva měl by mu být do erbu vmalován lokaj; pán smí mu předhodit pár zbylých, ohlodaných kostí . . . Jistě jest třeba nespokojenosti, aby byl pokrok. Ale národní apoštolství, nemá-li bez účinku vyznít naprázdno, musí být dnes opřeno skutečnou starostí o nápravu a vlastním dílem. Tu kdosi naříká a zlobí se a peskuje a bouří a dráždí. Domnívá se, že národní povaha předělá se za noc? Myslí, že v tom co zmůže několik básníků, jež do úmoru a všednosti opakují staré věci stokrát přežvýkané? Co dělá sám, aby bylo lépe? Walt Whitman, když řekne ‚Američan‘, jde myšlenkou od kraje ke kraji a představuje si každého obyvatele zvlášť. My, když řekneme národ, měli bychom v duchu vidět ves za vsí, městečko za městečkem, každé s jeho zvláštním životem, složitým a utkvěle zřízeným, a měli bychom si vytvořit pojem o práci, kterou nutno vykonat, aby i jen zdání o tom, co má být, proniklo do všech myslí . . . Naši veršující národní apoštolé jsou, až na vzácné výjimky, nakloněni k duševní i k tělesné lenosti, která jejich veršům ubírá vsí váhy. Stojí pořád na jednom místě, z něhož se nedovedou hnouti, a stojí na něm pohodlně se založenými rukama, bavíce se (lze-li) nuznými variacemi na otrepané thema. Pojem usilovné, mnohé, napjaté práce v jejich verších naprosto chybí. Kdyby si tak jednou pomyslili: nu, nechme národ jeho osudu! a kdyby se odhodlali pracovat něco užitečného tak, jako by byl už navždy odsouzen! Byli by ve velkých nesnázích naši básníci, kdyby nebylo národa, jehož bláhovost vyvádí osloviny.“ Že naše poesie, naše umění slovesné jsou tak negativně jako snad žádné druhé, že žijí přímo i nepřímou z nedostatků a neřestí, které by chtěly mýtit, buď je popisující nebo nad nimi se rozhorlující, a že takto točíme se v bludném kruhu a šíříme něco, co bychom měli umlčovat a co by nemělo být ani jmenováno mezi námi, — to jest bolestná pravda, kterou bylo by třeba již jednou vyslovit a tím definitivně odbavit a pak obrátit se již konečně ke kladům ve všem všudy.

### Monumentální architektura

S tímto názvem vydané právě číslo Stylu připravilo nám opravdovou radost. Jest z něho patrné, že Styl jest řízen hlubší a důslednější logikou — logikou

opravdu cílevědomou — než populárnější a pestřejší Volné směry, které balancují zprava nalevo, koketují s příliš mnohým, důsledně jen v záchvatech zřídka domyšlených a vyčerpaných. Až duch, který žije v článku p. Pavla Janáka, uveřejněném v tomto čísle Stylu, ovládne i všecko ostatní podnikání Mánesa, tehdy, ale *teprve* tehdy bude možno mluvit o umělecké myšlence české; zatím jde stále ještě o hru na vojáky, a ne o vojnu opravdovou. Dávno nečetl jsem studie tak jadrné a hutné, tak promyšlené a vyvážené z uměleckého nitra, jako jest p. Janákova stať o titulu zdánlivě paradoxním: Od moderní architektury — k architektuře. Bez ústupků, veden jsa zcela a výlučně svou myšlenkou, proniká tu mladý, nevšedně nadaný architekt k odvěkům a bytostným postulátům svého umění: od architektury moderní — k architektuře věčné. Pan Janák ukazuje zde, jak vývoj moderní architektury přechází po patnáctiletém prologu do stadia zcela nového, a fekněme hned, hlubšího, bytostnějšího, umělečtějšího. Vidí se, že se vězelo posud hluboce v materialismu účelovém a látkovém a že jím byly zanedbány odvěké problémy prostoru a formy; cítí se, že šlo posud více o účely společenské hygieny, o racionalism a askézi sociálně ekonomickou než o myšlenky básnické, stylové, formové. Jde o to, aby znova byla získána kontinuita s celým rytmem vši architektury historické, jde o to, vymanit se z utilitarismu a racionalismu a postavit na první místo zase poesii, kterou odsunul na poslední místo Wagner. A jde o víc ještě: jde o to, *vrátní architekturu architektuře, formě, plastičnosti, jejím odvěkům a bytostným hodnotám.* „Neboť poesie v architektuře,“ píše p. Janák, „toť ostatní stavbě přidaný člen, diletující zde, jest to poetisování v architektuře, oslazování a zlepšování staveného poetickými detaily, na př. maskami, květy a čtverci (— a kdyby i stylisovanými! —) a aplikovanými křivkami, kdežto *architektonická krása jest krása stavená, možná jen stavbou hmot a krása spočívající v instalované a zdramatizované rovnováze hmot.* V tom uplynulé období moderní architektury zůstávalo ještě za historií: chápala a tvořila se forma ještě mnoho pro její literární výpravnost anebo pro vlastnosti vyvozené z jakési theoretické morálky; ale nechápala a netvořila formu jako plastický útvar, jako konstrukci psychologicky účinných a účinkujících linií, ploch a hmotných detailů, jež svými vztahy, akcemi a reakcemi stávají se výmluvnými za myšlenku, kterou byly stavěny, a podléhají společnému zákonu filiace formy, v celém díle stejně logicky se uplatňujícímu. Vnímáním a pojmáním formy v této hloubce a takto smyslově proti dřívějšímu používání vkusné formy k výzdobě účelné stavby liší se dnešní názor od praxe moderní architektury.“

Pavel Janák cítí správně všechny slabiny posavadní t. zv. moderní architektury, aniž ji proto podceňuje nebo popírá: nikoliv, ví, že byla *nutným* stadiem vývojovým, oprávněným z podmínek doby přechodné, ale ví také, že stadium toto musí být jen intermezem, že se musí z něho a nad ně. Pavel Janák vytýká správně, že posavadní t. zv. moderní architekt byl spíše „moderním technikem se vkusem“ než „tvořícím umělcem“; selhal a musil nutně selhat tam, kde šlo o vlastní úkoly architektonické, o chrámy, prostory monumentální, prostory města. „Zde ukázalo se nejrozhodněji, jak určení vzduchové kubatury kostela, počet míst a sedadel pro věřící a umístění kazatelny atd. netvoří ještě moderní kostel. Moderní architektura znala vůbec doposud — a byl to historicky správný vývoj — jen problémy praktického rozřešení potřeby, — ale neznala téměř vůbec problému prostoru, pro-

blému hmoty a formy, neměla vůbec v tomto smyslu problémů a byla málo theoretická: zde jest pole její budoucí činnosti, má-li být architekturou.“

Podcenění formy a nenávisť formy jsou hříchy t. zv. moderní architektury a zde hlásí se dnes odpor proti ní a zde navazuje reforma.

Těžiště se přenáší a tím dostávají se do správnějšího historického osvětlení Wagner, Olbrich i Josef Hofman. Ti všichni musí býti, jak správně praví Janák, „*úže* charakterisováni“: Olbrich jako veliký linearista v architektuře, Hofman jako duchaplný ornamentik nábytkový. Těžiště se přenáší a s ním dostává se správnějšího pochopení a ocenění velikému Slovinci *Plečnickovi*, dlouho zneuznávanému a pak dlouho špatně chápanému. Plečnik trčí do své doby jako přísná, hrdá věž ze starých, silných, přešlých dob do shonlivého moderního velkoměsta: znamená kult plastické tradice architekturní v době architektury liniové a ornamentální. Tomuto velikému, trpkému samotáři, přísnému duchu, plnému vnitřního náboženského záru, dostává se dnes dosti učinění. Z Plečnika příživovali se modernisté viděští, ale asi tak, jako se příživuje ze lví hostiny šakal: vykrádali jej a rozměňovali jej v drobném: neboť na pochopení jeho tvárné myšlenky nestačili. Nedovedli vycítit jeho zákonnost a myslit v ní, proto znehodnocovali jeho myšlenky v pouhé nápady a paradovali jimi jako duchaplným exotismem. Budoucí vývoj architekturní kreslí Pavel Janák ve výrazném resumé takto: „Tvoření, v němž umělecké *myšlení a abstrakce* přejme po ustouplé účelnosti vedení, půjde dále v snaze o *plastickou formu* a o plastické uskutečnění architektonických představ. Odpovídá to souhlasně vývojem vzrostlé tvůrčí energii, jež nyní, sesílená, je schopna pronikat *hlouběji* v architektonické problémy a půjde *hlouběji* i do hmoty, aby *vybavovala* z ní formu.“

Studii p. Janákovu doplňuje a osvětluje výborně několik povšechnějších vět významného architekta německého Petra Behrense: „Co jest monumentální umění?“ Monumentální umění, praví se zde, podmíněno jest koncentrací všeho cítění národního k jednomu bodu, k určité myšlence; monumentální umění obrací se k velkým uzavřeným kruhům národním, ne k rafinovaným amatérům-jednotlivcům; monumentální umění jest protivou umění intimního a lyrického, protivou rafinovaného rozlišení. Monumentálnost nezáleží nikterak v hmotné rozměrnosti; monumentální mohou být i nevelké budovy a plastiky, pokud jsou jen *všeobecně a abstraktně stylové*. V umění monumentálním jde „o velkou linii celkového dojmu, o *přísnou vysokou vážnost*, ne ozdobnost, libivost, rozmar. Cítíme spíše zadosti učinění z *úměrnosti a určité chladnosti*. Je to rys slavnostní, rys neúpro.ně, nepřiblížitelné věčnosti.“

Myslivému pozorovateli, který jest obeznámen s nejnovějšími snahami v cizích literaturách, jest patrné, že zde jde o totéž, oč usiluje v poesii t. zv. neoklasicism, po čem toužil ve francouzské lyrice na př. nedávno zesnulý autor Stanci, Jean Moréas, nebo čím se inspirují v Německu dramatická a novelistická díla Pavla Ernsta. Stejná mohutná vlna nese tomu, kdo umí dosti hluboce viděti, vždycky vývoj všeho umění. Janák volá ve svém článku architekturu k rozpomenutí se na své vlastní plastické úkoly a hodnoty a k návratu k nim a Moréas napsal obdobná slova programem nejbližšího vývoje básnického: „Romantické, a zvláště parnasisté vmísili do poesie trochu příliš malby. Po nich symbolisté snažili se řídití ji směrem k hudbě. Nyní poesie nechce býti než poesí, a to jest mnohem lepší. Nejsilnější jsi tam, kde jsi sám sebou.“

A umělecká filosofie, která se projevila tak určitě a výrazně ve stati p. Janákově, jest táž, která jest výsledkem nejnovějších umělekkodějinných prací daleko nedoceněného ještě Aloise Riegla. V klasické předmluvě ke své *Spätrömische Kunstgeschichte* zformuloval ji sám Riegel jako reakci proti materialismu účelnosti. „Jest to ona theorie,“ píše Riegel na 5. stránce svého úvodu, „která obyčejně bývá spojována se jménem Gottfrieda Sempera a podle níž umělekké dílo není nic než mechanický produkt účelu, suroviny a techniky. Tato theorie byla právem v době svého vzniku pokládána za podstatný pokrok proti úplně nejasným představám bezprostředně předchozí doby romantické; dnes jest však dávno zralá k tomu, aby byla definitivně předána historii, neboť jako tak mnohé theorie z polovice předešlého století, v nichž byl viděn z počátku nejvyšší triumf exaktního badání přírodního, objevila se i semperovská theorie umělekká posléze dogmatem materialistické metafysiky.“

„Protivou k tomuto mechanistickému pojmání podstaty díla umělekkého zastupoval jsem — pokud vím první — v *Stilfragen* pojetí teleologické tím, že jsem spatřil v umělekkém díle výsledek *určité a cílevědomé vůle umělekké*, která uplatňuje se bojem s účelem, surovinou a technikou. Těmto třem činitelům nepřísluší tedy již ona pozitivně tvůrčí úloha, kterou je obmyslila t. zv. semperovská theorie, nýbrž mají spíše úkol překážkový, negativný: tvoří takřka koeficienty tření v celkovém produktu.“

Jest patrné, jak na stejném stanovisku estetickém stojí ve své programové stati Janák a jak vyslovuje na svém poli a svou methodou týž odpor k materialistické účelnosti jako zvěčnělý veliký vídeňský historik výtvarnický.

Zdržel jsem se obšírněji u těchto analogií z říše poesie i historie a estetiky, abych ukázal, že jde opravdu o podstatný zákonný projev dobové vůle umělekké, a ne o rozmar jednotlivcův nebo o povrchní marotu papírového programářství.

Stať p. Janákova měla by být hojně čtena a hojně mělo by být o ní uvažováno. A podněty, kterými jest tak bohatá, měly by býti tříděny a domyšleny soustavnou dělbou práce; leží v ní mnoho látky, té kouzelné duchové látky, z níž mohou být vytvářeny umělekké činy. Žádají si méně, než se snad zdá: stačí k tomu tvůrčí vůle a intelekt daný do jejích služeb. V Čechách nebylo nikdy nouze o talent. Co scházelo a schází posud, jest hlubší práce theoretická a kulturní, jest kázeň myšlenková a stylová. A methodiku k nim podává právě stať p. Janákova.

Radostné jest, že slovo p. Janákovo nepředbílá přitom příliš umělekké tělo. Tento sešit *Stylu* přináší již více než sliby, přináší již i realisace. Nemluví jen o Plečnikovi, který jest již hotový mistr a vládce a z něhož přináší tento sešit dvě krásné práce. Jsou tu: Gočár, Novotný a hlavně Pavel Janák sám. To všecko jsou, opakují, již více než pouhé sliby.

### Úkol českého národa

S tímto názvem uveřejňuje od několika čísel pan Em. Chalupný v *Přehledě studií* — bylo by nespravedlivé neuznati toho — často pěkně a opravdově myšlenou; vrátím se k ní možná ještě, až bude ukončena. Zatím jsem nucen povšimnouti si zde poslední (VI.) kapitoly její: Český národ a světová kultura. V této části své

úvahy obírá se p. Chalupný známým skeptickým článkem Schauerovým z prvního ročníku *Času* a vyvrací jej, zvláště šťastně v jednom bodě, kde Schauer podcenil rozhodně význam jazyka národního. Jazyk národní, nebylo mně nikdy pochyby o tom, jest rozhodně nekonečně víc než pouhý vnějšíkový prostředek výrazu, víc i než nástroj myšlenky, jazyk národní jest do značné míry sama ztělesněná myšlenka národní. To namítal jsem již sám kdysi Schauerovi ústně a citoval jsem mu známou Turgeněvovu báseň v próze: Ó svatý, mocný jazyku ruský! V dobách pochybnosti atd. . . Ale pan Chalupný domnívá se, že ani dnes nevyhynul ještě pesimism schauerovský, a pokládá za representanta tohoto novoschauerovství přímo mne: domnívá se pro tento pesimism nalézati doklady v mé *Moderní literatuře české*, zvláště v jejím slově úvodním. Proti tomu protestuji zde co nejrozhodněji: to je prostě zásadní nepochopení. Já nikdy nesouhlasil s teorií Schauerovou úplně, ani v nejranějším mládí svém, a odchyloval jsem se od ní víc a víc, jak jsem vypíval; a dnes jsem přímo její protivopole. Byl jsem vždycky příliš veliký citel podvědoma, aby mně nebyl patrný řeknu přímo školácký pedantism, papírová neživotnost Schauerovy theorie. Národ není shnilá plachta, aby se mohl přimknout k cizí kultuře nebo k cizímu jazyku; národnost nejsou rukavice, které se dají vyměnit. „Přimknout se“, to jest, mluveno bez eufemismu, přeběhnout a zradit, mohou jen jednotlivci, a to ještě jen netvořiví slabochi — silný tvořivý duch nedovede si toho prostě ani představit, jako si nedovede představit sebezmrazení. Národnost nebyla mně nikdy ani fráží, ani hračkou — národnost byla mně vždycky nesmírnou hodnotou nadosobní, která dodává smyslu i posvěcení životu jednotlivcovu, — bez ní byli bychom všichni méně než prach. Znáám jen jinou ještě nadosobní hodnotu tak nesmírnou: náboženství, a ani toho nechápu jinak než jako náboženství národního. A žasnou prostě nad tím, že jest možno imputovati mně dnes theorii Schauerovu, — po tom, co jsem napsal na př. o národnosti v umění ve svých *Bojích o zítřek*<sup>1</sup> nebo po mém článku „Hodnoty kulturní a mocnosti životní“ v letošním ročníku *Noviny*<sup>2</sup>.

Ad vocem *Moderní literatury české*. Pan Chalupný přehlédl kardinální rozdíl mezi mnou a Schauerem: má hamletovská otázka netýče se národní existenci naší, netýče se ani existence naší národní literatury, týče se, jak výslovně pravím (*Slovo úvodní*, str. 8), jediné národní literatury „jako kulturního útvaru ve vlastním smyslu tohoto slova“. To jest, opakují, rozdíl kardinální. Tázati se, pokud jest nebo není, bude nebo nebude národní literatura kulturotvornou, není žádný pesimism národnostní. Tuto otázku táže se na př. moderní kritika ruská soustavně, Merežkovský i mladší, a odpovídá na ni velmi často záporně, a přece tím nepochybuje ani dost málo o právu ruského národa na existenci!

Ale p. Chalupnému ušlo i, že na tuto otázku hamletovskou neodpovídám nikterak pesimisticky, t. j. zoufale. Odpověď na tuto otázku podal jsem v závěrečné kapitole XIII. *Stručný obsah* její jest prostě, že literatura česká bude kulturotvorná ve chvíli, kdy *vyvineme dosti lásky* a proměníme samotářskou práci v hromadné dílo radosti a víry životní, fragmenty v celek, náhodu a výjimku v zákon. Je-li to zde odpověď zoufalcova nebo slabochova (jak mne nazývá p. Cha-

1 - [Viz v tomto souboru sv. 1, *Boje o zítřek*, str. 115—132.]

2 - [Viz *Kritické projevy* 7, str. 257—277.]