

příkře individualistické, jako tato. Zdá se, že prostřednost mravů demokratických žene vybrané temperamenty až v zoufalství revolty. Nikdy nevzpouzeli se lidé více přijmouti duchové otroctví. A tolik „škol“ mohlo se v několika letech zroditi jen proto, poněvadž ve skutečnosti nechce se přijmouti žádná z nich.

K tomu přistoupila jednotvárná únava tvorby Romainsovy. Romaine stal se zajatcem úzké formulky; doktrinářská tvrzení, neustále se vyskytující a rozervávající dílo umělecké, dráždila. Dvanáct svazků na motiv, který stačil tak na báseň! Poslední román „Les Copains“ zasadil unanimitu ránu smrtelnou. Tyto studentské šprýmy, jichž nezušlechťovala žádná velká vise svým zářením, zdály se všem úžasně chudé v invenci a skrz naskrz nicotné.

„Bluff unanimitní“ se rozplynul, ale bude míti snad některý dobrý následek. Ukáže lichost taktiky, která od nějakého času ohrožovala svou nákazou i nejlepší živly intelektuálně mládeže. Proč snažiti se působiti na vrstevníky, když jsi mlád a máš-li tyto mocné spojence: horoucí víru i nade všecko čas?“

Ve stati Florian Parmentierové jest mnoho, nad čím jest včasné zamysli si se u nás dnes a právě dnes, kdy arivism stává se kredem a částí nejmladších.

Tvorba básnická, kultura a civilisace

V III. čísle Přehledu uveřejnil p. Karel Čapek slíbený výklad svých názorů o tvorbě básnické. Výklady ty nepodávají nic nového, opakují jen s obvyklou mnohomluvnou frázovitostí a s obvyklou neomylnickou suffisancí staré bludy p. Čapkovy, které náležejí přes svůj modernistický nátěr do starého železa: nejsou nic jiného než staré bludy českého diletantismu, natřené vypůjčeným francouzským lakem. Ale odštípni lak, a vyleze stará červotočina. Zavadí kdekoli, a rozsype se všecko.

Jest absurdní nejprve, tvrdí-li p. Čapek, že „moderní“ umění jest „nutně a přirozeně netradiční“, že začíná ab ovo vytvářením nové moderní skutečnosti. Naopak: Každé umění jest nutně tradiční, t. j. spolurčované vším předchozím vývojem uměleckým a dvakrát tradiční jest t. zv. moderní umění, které má na mysli p. Čapek; dvakrát, opakují: nejprve záporně tím, že vědomě a úmyslně odchylyje se od umění bezprostředně předchozího, a podruhé kladně, tím, že se vědomě přiklání k umění mnohem více minulému, k umění t. zv. primitivnímu. (Ale ovšem ani tato t. zv. primitivnost není nic, co bylo přímo „vyzískáno ze syrové skutečnosti tak říkajíc násilím“, nýbrž jest derivát, t. j. útvar historický a vývojově podmíněný.) Dnešní t. zv. moderní umění projevuje a uskutečňuje zcela patrně snahu generalisovati znaky tvoreb t. zv. primitivních a usoustavniti v methodu to, co jeho stoupenci vyčítají nebo domnívají se vyčísti z různých děl a tvoreb t. zv. primitivních.

„Surové“ skutečnosti, o níž blouzní p. Čapek, pro básníka dnes *není*: to jest romantická fikce stejná jako Quijotova Dulcinea. Vpravdě leží dnes před tebou ne jedna skutečnost, nýbrž *nesčíslné množství skutečností* více méně tradičních, více méně civilisovaných nebo kultivovaných; *všecky* jsou deriváty, *všecky* nesou stopy tvorby předchozích generací a mrtvých tvůrčích lidí. A *všecky* jsou více méně „surové“ a více méně „zesládlé“ a „zženštilé“ zároveň: všecko záleží od místa, na němž se postavíš. Jsou stanoviska, s nichž „zesládlé“ stávají se „surovými“, a jiná stanoviska, s nichž „surové“ sládnou a krásní; vyhledati jich a využití jich ke svému účelu a záměru jest právě jeden z momentů děje tvůrčího.

Píše-li p. Čapek, že jest jakási syrová skutečnost moderní a že pravý umělec „ji zmáhá“, „dotýkaje se jí jako těla tělem“, že činnost tato jest práce tak kladná jako technika, „přeměňujíc“ skutečnost jako ji přeměňuje technika, a tato kladná práce že „sjednocuje“ umění s *ostatní* činností civilisační, píše nový pustý verbalism a vyvolává novou *scholastiku*, stejně nebezpečnou, poněvadž stejně nepravdivou a život znásilňující jako byla scholastika dekadentně byzantská a dekoračně aristokratická. Vpravdě máme dnes již *estéty inženýrské* a „civilně“ *futuristické* jako máme *estéty* dekoračně dekadentní, *estéty* „mrtvých měst“ a „melancholickických princů“; *estéty*, kteří vyplňují futuristickými floskulami („For Ever Shoe Elite“) a geometrickou terminologií („a v diagonálách se kladu z kouta v kout“) amorfistické tasemnice, o nichž se domnívají, že jsou básně, jako *estéty* věrejška vpravovali do piplavých sonetů pracně vyčtenou moudrost archeologickou nebo esoterickou; *estéty* o to nebezpečnější svých věrejšich meditaativních blíženců, oě jsou drzejší a nevybíravější v prostředcích a oč vystupují organisovaněji.

Opravdový myslitel nemůže neviděti zásadního rozdílu mezi činností technickou a tvorbou uměleckou a nemůže tvrditi, že obojí zaujímá ke „skutečnosti“ týž poměr bezprostřednosti. Technika opravdu přeměňuje skutečnost, t. j. *hmotnou vnějškovou přírodu*, buď tím, že starých přírodních sil vytěžuje dokonaleji, než byly vytěžovány předtím, nebo tím, že objevuje nové síly přírodní, jichž jest možno vytěžiti pro hmotný byt člověkův; kdežto tvorba básnická nepůsobí přímo v žádnou hmotnou skutečnost, nýbrž jen v *duše lidské*, které může *nepřímo* podnikniti, aby přetvořily některé skutečnosti. Technika racionalisuje život, ekonomisuje jej, uspořuje člověku času a života, zabezpečuje jeho byt pozemský, jest opravdovou činností civilisační; ale není ještě kulturou, naopak: *volá přímo po doplnění kulturou*. Pouhou technikou není možno uspořadati dokonale život lidský. To uznávají i osvěceni technické a s důrazem vytýkají. Julius Goldstein ve své pěkné knížce „Die Technik“ vyslovil přímo všecka nebezpečí, jimiž technika ohrožuje člověka tam, kde by ovládla život lidský. „Technika, která vedla ducha k vítězství nad hmotou, může se státi snadno i osudnou, zapomene-li v opojení úspěchů svých na svou věčnou úlohu: tvořiti stále dále nad sebe nejen nové mechanismy, nýbrž i *nové mravní mocnosti* jako obranu proti přemoci materiálnosti.“ A vyslovil zejména dva axiomy, které znemožňují čistý pokrok technický; první, že čím více některá doba život technicky zracionalisovala, tím větší jest součet irracionalit v době příští; a druhý: pokrok techniky žádá neustále větší mravní vyspělostí člověkovy. Vede tedy přímo k náboženskosti; vedle civilisační činnosti technické, upravující hmotný byt člověkův, musí jíti současně činnost kulturní, sílící a zbrojící duši lidskou a zaujatá o její klady irracionálně.

Skutečnost, již pracuje technika, jest tedy zcela jiná než skutečnost, na niž se obrací tvorba kulturní, ať náboženská, ať básnická; tam jde o skutečnosti a síly přírodní, zde o skutečnosti niterné, o síly duševní; tam jest možno mluvit o bezprostředném poměru k „surové skutečnosti“, zde jest to nesmysl.

Jak hrubým a tupým kuchyňským nožem opravdu kuchá tyto jemné otázky myslitel p. Čapek, vidno z toho, že nerozlišil ve svém článku ani skutečnost přírodní od skutečnosti duševní a skutečnosti společensky kulturní; pak ovšem nedovedl rozlišiti ani práce od činu a drží neustále své *hmotné* kriterion *novosti* jako jedině pravé kriterion umělecké tvorby. Prý „formovati krásné vášně“ jest snadné, ne-

boť jest prý „na tyto (!) již mnoho formulí“; ale „zmocí nějaký sociální konflikt“, to prý jest těžké. Předně: je-li pravda, že byly již často formovány „krásné vášně“ (mimořádně řečeno: co to jsou „krásné vášně“? Neznám krásných vášní; každá vašeň, pokud jest vašeň, jest utrpením a není v ní nic krásného), tím větší umění formovati je v opravdové dílo a nelíti je mechanicky v cizí schema. Po druhé: lenivá duše svede si i sociální konflikt (a právě ten) úžasně lehce v šablonu. Vůbec viděti v tvorbě básnické, které má sujetem „hromadná hnutí“, něco jiného a vyššího než tvorbu zaujatou nitrem jednotlivcovým, jest pošetilé. Jsem poslední, kdo by zakazoval básníkovi starati se o zástupy nebo kdo si žádá, aby se omezoval na sebe a své nitro — naopak: mně básníkem jest jen ten, kdo má dar odosobení a dovede se objektivovati, převtěliti v nejrůznější bytosti — ale punctum litis jest v tom, že cizí bytosti, i dav, mohu pochopiti *jen ze svého nitra a jeho obdobami*. Odosobiti může se jen ten, *kdo jest osobností*, t. j. ten, kdo vypracoval své já dlouhým úsilím z prvotného prostě utilitářského a egoistického pudu v orgán obraznosti sympatické a přeměnil jej v jakousi kolektivnost a v jakousi hierarchii. Proto i k pochopení života kolektivního a podání jeho a právě jeho jest třeba osobnosti, t. j. rozlišeného a uzákoněného života niterného, a všechen domnělý posměch, kterým chce pohazovati tento pojem p. Karel Čapek v posledním Přehledě, jest pošetile krátkozraký.

Budiž mně rozuměno: smysl skutečný jest i mně *conditio sine qua non* tvorby básnické — vždyť poesie má tvořiti skutečnosti i bezpečnější i vyšší než jsou skutečnosti přírodní, technické, ano i vědecké — a celá desetiletí držel jsem tento postulat proti iluzionismu Moderní revue a jejího kruhu, ale tento skutečný smysl jest v něm zcela jiným, než veče klade jej ve svém materialistickém fanatismu p. Karel Čapek. Pan Čapek, opakuji, má ve svém hrubém vnějškovém novotaření k estetství zcela blízko, blíže, než sám tuší; a s ním ovšem celá jeho družina.

Jak mělce myslí p. Čapek, toho ještě jeden doklad. Prý již sám fakt, „že hlavním dílem literatury vskutku moderní je dodnes lyrika“, dokazuje její zásadný typický protinaturalism. Pan Čapek neuvědomil si patrně ještě, že lyrika jest impresionismu mnohem bližší než dramatika a že zvláště lyrika „literatury vskutku moderní“ s jejím rytmickým iluzionismem, který rozbíjí verš i strofu, aby mohl napodobiti rytmickou mnohotvarost a beztvarost životní empirie a přimykati se k ní, má k naturalismu blíž než s hráze do rybníka.

K osobní stránce mého sporu s p. Karlem Čapkem

Jsem nucen přičinit ještě několik poznámek na vyvrácenou toho, co tvrdí v III. čísle Přehledu.

1. List, kterého jsem se dovolal proti rádoby-bagatelisující taktice p. Čapkovy, *nebyl list soukromý*, nýbrž list psaný za redakci a ve jméno redakce, v níž zasedal p. Karel Čapek jako přední činitel; mám právo tedy domnívati se, že list ten byl psán a poslán s vědomím a souhlasem p. Čapkovým. Píše-li dnes p. Čapek, že chtěl jsem vzbuditi zdání, jako by mně kdysi „lichotil“, překrucuje prostou skutečnost, že jsem citoval list onen jako *dokument historický*, aby se zjistilo, kdy nastaly divergence, o nichž hovořil p. Čapek.

2. Tvrdí-li p. Čapek, že já *lichotil* jsem autorům, „které dnes potírám“, ve svém feuilletoně kleistovském, *klame* své nevědomé čtenářstvo a charakterisuje tím zároveň bezděky svůj duševní pohled, zaměřený literárně politickými kombinacemi svého arivismu: já tehdy nelichotil nikomu, jako dnes „nepotírám“ nikoho; já pouze *lehdy*, kdy v Uměleckém měsíčníku jevila se snaha o styl, projevil jsem *kritický souhlas* svůj s *lehdejší* snahou, jako dnes projevují svůj *kritický nesouhlas* s *nyňější*, *protivnou* snahou, hraničící na naturalistní amorfism.

3. Netvrdil jsem o p. Čapkovi nikde, že *plaguje*, t. j. *překládá* své články z cizích pramenů, ale tvrdil jsem a tvrdím o něm, že v referátech jeho o cizích zjevích literárních není *tvůrčího stanoviska kritického*, nýbrž že jsou pouhou nekritickou *parafrází* cizích projevů. Takového rázu byla na př. jeho stať v Přehledu o unanimitismu. A takového rázu byly i všeobecné úvahy p. Čapkovy vložené do jeho referátu o „Červenci“. V lednovém čísle (1912) La nouvelle Revue française na př. čte se nadšený referát o Wellsově románě „Příběh p. Pollyho“ a propague se tu přímo román *dobrodružný*. „Pod záminkou realismu a logiky lidské spisovatelé francouzští vypověděli z románu *všecko nepředvídané*, nepředvídané, jež jest skoro celý život anebo které jest alespoň štáva života a sám důvod našeho vznětu v životě.“ Atd. V *květnu 1913* v téže revui počíná uveřejňovati Jacques Rivière celou stať kritickou „Le Roman d'aventure“, v němž se tvrdí, že vzniká něco zcela nového, „nové rozkoše“ protiintelektualistické, plynoucí z bezprostředného dotyku se životem atd. A českou *mechanickou* ozvěnu toho všeho dostaneš ihned 14. srpna 1913 v Přehledě! Jsem poslední, kdo by se protivil tomu, aby „mladí“ inspirovali se na duševních hnutích západoevropských, ale *musím* žádati přece víc než pouhou jich parafrázi: chci prostě *spolupráci na nich*, *výrazně osobnostní a český přínos do nich*, a to není možné nejprve bez tvůrčího kritického poměru k nim. Cizí podněty musí se po česku promysleti, domysleti, dožiti, musí se po česku zpracovati a víc: přímo *přetvořiti* a *znova stvořiti*! A toho nečiní p. Čapek. Každého, kdo sleduje dnešní literární a umělecké hnutí evropské, pokořuje přímo pohled na otročí odvislost našich lidí. Již Němci vedou si mnohem samostatněji, asimilují podle potřeb své rasy! Proč obrací se p. Čapek právě na mne? Povšimniž si jen laskavě, co napsal v I. čísle Přehledu p. Arne Novák, stojící přece v jeho táboře: „Novotářská mládež literární snadno, ba radostně propadá *klamu*, jako by obdobnost snah byla již jejich identičností, jako by problém za hranicemi formulovaný byl správně položen i pro nás, jako by experiment provedený bezvadně v cizině bylo možno *přenésti mechanicky k nám*. Různost předpokladů v jednotlivých kulturách literárních se přehlíží: *smrtonosná uniformita módnosti se cítí jako požehnání*; starý blud o dohonění Evropy opakuje se s novým etiketováním.“

4. Konečně žádá mne p. Čapek, abych prý nezotožňoval jeho themata s jeho názory. Žádost ta jest zbytečná, poněvadž v tom směru jsem kritičtější než p. Čapek: vím velmi dobře, že mu jde o themata a ne o názory. Až půjde mu opravdu o názory, bude musit počít jeho opravdová tvůrčí kritická činnost (bude-li jí p. Čapek schopem) a přestati dnešní jeho pasivní referentská nezávaznost a nezodpovědnost. Pak pochopí snad také, že jest něco jiného psáti závazně o *osobnostech*, na př. o Flaubertovi jako tvůrčím typu básnickém, a něco jiného psáti o — unanimitismu nebo jiném -ismu. (Jest právě charakteristikon p. Čapkovy, že cestuje v literárních methodách, at' domnělých, at' skutečných; tak článek jeho nejmenuje se Jules Romains, nýbrž