

kteřá byla by hotova, převést slova v činy, která přináší opravdovost a odvahu, zasažovat se svým bytím o vznik toho, co chce, o uskutečnění své tužby.“ Kniha chce přesvědčít — a přesvědčuje opravdu — že v poslední době vznikl *nový Žid*, Žid zcela nového a zároveň původního a vlastního typu orientálně národního, jiný Žid, než kterého zné, snáší, hýčká i nenávidí dnešní civilisovaná Evropa a jež několikrát se opovržením tak mučivě bolestným popisuje a žhavým železem hněvého rozhoření poznamenává tato kniha: moderní emancipovaný Žid civilisovaný, člověk, který žije na vnějšek ve spěšném, výdělečném chvatu, „hrdý na technický pokrok svého věku“, ale uvnitř zahluchlý a otupělý, srdcem lenivý, bez odvahy k pravdivosti, buď výdělkový stroj nebo chladný egocentrický požívač, rozkošník a diletant, ne *tvůrce* života po vnitřních příkazech své duše, ale studené oplzlý *požívač* a *příživník* u cizích kulturních stolů. „Vidíme židovský národ,“ praví se tu dále, „sotva již národ, roztržené, ztracené stádo, úzkostlivé a zbabělé, nečinné a tupé, všednímu dni oddané, uctívající jen své podmíněnosti a svou slabost cítící jako svou normu. Nikde velkého citu, který by roztrhl síť podmíněnosti a postavil proti ní novou říši, vzniklou z ducha a ideje, vytvářející všecku hmotu, nikde velkého chtění, které by zplodilo tvůrčí čin.“ Žid dnešní žije život zcivilisovaného mechanismu jako neposvěcený sirý atom, jako jednotlivec roztržštěný z původní své veliké jednoty národně kulturní, život hmotný, odbožštěný a neposvěcený, život zdánlivý, jen a ryze jevový, život rozkladný, život negativní, život pouhopouhé a samoučelné kritiky; žid dnešního běžného typu pokrokově osvětářského a liberálního jest kulturně netvůrčí, mrtvý. Jakub Wassermann, opravdový muž a tvůrce, jeden z málo skutečných básnických duchů a uměleckých osobností dnešního Německa, diagnostoval s děsivou správností a zachytil s trpkou výmluvností bídu dnešního moderního tak zvaného pokrokového Žida. „Známe je, milý příteli, známe je a trpíme jimi, těmito tisíci tak zvaných moderních Židů, kteří ohlodávají všechny základy, poněvadž jsou sami bez základu; kteří dnes zahazují, čeho včera dobyli, dnes špiní, co včera milovali, jimž jest zrada rozkoš, nedůstojnost ozdoba a popírání cílem. Vzdávají se jen tam, kde mohou se ztratit, a podivují se jen tam, kde cítí se zavrženými. V nitru srdce svého věří jen v cizotu, v cosi jiného a jinakého, a pochopitelně, neboť jako lidé odbožštění jsou neproměnliví a vyhledávají salto mortalem nebo extasi doplnění v krajnosti. Duševní síla, kterou promarnili v uduchování a v křeči, ochuzuje záhy jejich srdce a pustoší je a vřítí je na pole neplodné spekulace, t. j. provozují kritiku pro kritiku kvůli formulaci a soudu. Ale trpí také a utrpení jejich jest smrtelné, to vědí tak dobře jako my, jimž stačí pohledět jen v jejich tvář, abychom v ní rozpoznali smrt.“

Sionism vidí východisko z dnešní bídy v tom, v čem opravdu jest: v nadosobních hodnotách a mocnostech, v silách národnostních a náboženských, v obrození dnešní židovské duše židovskou tradicí. Z beznárodního a bezbarvého „dobrého Evropana“, z praktického atheisty, z roztržštěného sirého jedince, z ironického a skeptického individua musí se dnešní tak zvaný moderní Žid přerodit velikým vnitřním obratem v zodpovědného a uvědomělého člena a dělníka příští veliké židovské jednoty. Musí žít v novém životním společenství, v nové *obci* duchové i hmotné; musí vrátit se znova k staré vlasti. Nedocenitelnou hodnotou přítomné knihy jest, že ukazuje, jak takový obrat, přelom, přerod, akt milosti jest odvěký majetek a sám styl pathetické a visionářsky vášnivé duše židovské, „jednoroz-

měrné“ a jednosměrné, tak protichůdné harmonické a plasticky jasné a klidné duši řeckoevropské; že ukazuje, jak se zákonnou nutností v několika současných myslitelích židovských, v Bergsonovi, v Joëlvi, v Buberovi, v Landauerovi, v Herzlovi tento styl židovský dále žije, tvoří a se naplňuje. Neboť překrásné a vysoce významné, zač není možno dosti si jich vážiti, jest u těchto sionistů, že nedovolávají se ničeho racionálně vnějšího a zdánlivě důkazného pro své poselství, ani teorií rasových, ani ethnologických: nechťí býti jimi pochopeni a tuší snad, že by bylo vraždou jejich misse, kdyby jimi byli pochopeni a obhajováni; neapelují na nic jiného, než na vnitřní spontánnost a sílu duše židovské, na její ryze vnitřní sebezpoznaní a sebezopomenutí; opravdový silný idealism okřídluje tuto knihu.

Znám od let sionistické snahy a od let si jich vážím, ale kdybych jich i dříve neznal a si jich nevážil, ctil bych je od této knihy. Čemu se říká moderní evropská civilisace, jest také a měrou nemalou dílem Židů: ve zlém i v dobrém; a nikomu nemůže býti lhostejné, jakými drahami nese se tento živel, prostupující nás zápas a účastníci se v jeho údělu a spoluvytvářející jej. Nemůže býti ani nám lhostejné hnutí, které touží provéstí převrat v dnešní povaze Židově a obrátiti k víře a jejím syntetickým dílům duši, zaujatou posud rozkladnou a podrynou prací skepsy a ironie. Knihy, jako jest tato, vznikají jen z opravdové žízně kulturní, z touhy po životní celosti a jednotě, po vnitřním zdroji posvěcující spontánnosti; a mučivý žár, jimž se tráví, živí se nedostatečností roztržštěné zlomkovitosti, v níž rozpadl se odsvěcený dnešek. A jsou proto mementem i pro nás: i u nás a více než jiné zuří osvětářské pověry, i u nás vyskytují se neustále lidé — i v nejmladších generacích! — jimž summum moudrosti jest mechanický pokrok civilizační a nejvyšším postulátem časovost ve smyslu nejprchavější a nejproměnlivější efemernosti; lidé, kteří podle slova Wassermannova „dnes zahazují, čeho včera získali, dnes špiní, co včera milovali, jimž jest zrada ozkoš“; lidé bez smyslu pro posvěcující hodnoty nadosobní, odpoutaní z každé tradice, plevy zmítané pohrou větrnou.

O dnešní tvorbě románové

roze-psal se jaksi zásadně v referátě o F. V. Krejčího „Červenci“ v Přehledě p. Karel Čapek; a roze-psal se, řeknu ihned, způsobem velmi povrchním, matoucím a nepřijemně frázo-vitým. Pan Čapek staví proti sobě dvojí typ románový: jeden prý „pěstěný umělecký román jemného (!) slohu, přečištěný a úpravný (!)“, a druhý prý „rázu krajně ostrého a moderního“ (dobry bože, to cinká a klinká dutěji a pěstěji než nejpustší novinová fráze z let devadesátých, z doby Sokolovy „Vzdělávací bibliotéky“!) Tento román „rázu krajně ostrého a moderního“ nedbá prý tedy „o vymo-dobytí bohatých krás, kterými se zdobí umělá (!) literatura“ — s umělostí a s umě-ním nemá patrně mnoho společného tento záračný výrobek, o němž bys soudil, že snad roste tedy v lese, kdyby ti autor nenapověděl, že jej vyrábějí v amerických retortách. „Zdá se opravdu,“ pokračuje p. Čapek, „že nad touhou po krásě věč-ných čistých forem převládá tu badavost a pronikavost moderního ducha, obra-ce-jící se buď k velkým sociálním interesům a ke kolektivním (!) duchovým otázkám, nebo k vůdčím myšlenkám vědy, k odhadům budoucnosti, ke skutkům techniky a ještě spíše k člověku v tomto novém prostředí, k závratným (!) možnostem sou-čas-ných sil hmotných i duchových, k energii evropského lidstva, které se odvažuje

imperialisovatí (!) nejvzdálenější země.“ Rrrrbumbumbum! Ó svatý Bombastel A pokračuje se tímž tónem ještě dále. „V nejlepších z těchto románů cítíme direktně (!) se projevovatí velikou hnací (!) sílu poznávání, vynalézání, luštění a experimentování, všech tvořivých intelektuálních funkcí, tak příznačných pro tuto dobu.“ A v póze dobyvatele nových území duchových volá dále p. Čapek: „Nemohu pochopiti, že by tato tak soustředěná, přímo vášnivá hnací síla měla býti vyloučena z oblasti umění; naopak: suchý, technický nebo vědecký, fantastický, koloniální nebo *křiklavý* (!) ráz těchto děl klade na nás nárok, abychom rozšířili svou estetiku o velké oblasti, ve kterých pojetí ‚krásy‘ není ideou vládnoucí“.

Co zde provádí p. Čapek, jest papírové siláctví velmi málo čistotné, velmi málo fair, abych mluvil jazykem blízkým inspiracím p. Čapkovým. Estetik, který by dnes vylučoval z umění román „koloniální“ nebo „fantastický“ nebo „technický“ pro jeho „koloniálnost“ neb „fantastičnost“ nebo „technikost“ byl by pustý maniak hodný politování, právě jako estetik, který by nějakou apriorní koncepcí „krásy“ chtěl mistrovatí současnou tvorbu literární; estetikové tohoto rázu žijí opravdu již jen v obraznosti p. Čapkově, ve skutečnosti vyhnuli již dávno. Ale žel, žijí posud spisovatelé jako p. Karel Čapek, kteří v *látkových* novotách vidí umělecký pokrok nebo vývoj a kteří myslí, že každý román „technický“ nebo „imperialistický“ nebo „koloniální“ nebo „aviatický“ nebo vědecký problémový jest umělecký a básnický zisk, jakési *plus* nad starým románem prostým látkové sensačnosti; spisovatelé, kteří nevědí, že na př. Flaubertův starožitnický román „Salammbó“ nebo maloměšťský román „Paní Bovary“ obsahuje nekonečně více „hnací síly poznávací“, abych mluvil jazykem p. Čapkovým, než tucet prostředností „imperialistického“ p. Kiplinga, jenž jest p. Čapkoví také iniciátorem tohoto „krajně ostrého a moderního umění“: prostě *sám duchový zor* Flaubertův, vise jeho, kterou *vytváří skutečnost*, jest té „badavosti a pronikavosti moderního ducha“, té „energie evropského lidstva“, o níž — hovoří p. Čapek a nejednou i jeho „imperialistické“ vzory. O čem tito pánové *povídají*, to Flaubert *uskutečnil*: opravdový tvůrčí výboj — ztělesnil konkrétním činem, tvůrčím slovem, figurami i komposicí svých děl, akt poznávací.

Otázka, kterou p. Karel Čapek kalí svými frázemi, jest zcela prostá a řeší se v uměleckém životě neustále prostým vývojem časovým. Nové oblasti *hmolné a látkové* nového umění ještě netvoří; v oblast umění vstupují teprve v tu chvíli, kdy přijde *tvůrčí čin*, který je *stylově vyřeší* a tím umělecky posvěti. Román, který má rekem na př. nejgeniálnějšího technika, největšího moderního vynálezce a objevitele, může býti a bývá přecasto umělecky pustý, starý a nicotný nebo objeví se jím za několik let; za několik let odprýskne se s něho látková nebo věcná novost a pod ní ukáže se — *stará neformovost a bezformovost*, odvěká prostřednost, nedostatek stylisace, odvěký a universální nedostatek stylisace, odvěký a universální nedostatek tvůrčího duchového zoru. Neboť p. Čapek zapomíná, že nejsou jen kopisté „věčných čistých forem“, nýbrž mnohem nebezpečnější ještě kopisté „věčných nečistých neformovostí“, věčně nečisté bezformovosti a nestylovosti — nebezpečnější proto, že se maskují neustále znova a znova a neustále, jak figura ukazuje, i úspěšně časovými a denními hesly „rázu krajně ostrého a moderního“. Vytvářejí-li se skutečně ve společenském životě nové funkce, jak míní p. Čapek, musí býti jim stvořen *nový* umělecký ekvivalent, nový duchový zor, nová komposice, nový styl umělecký.

Ale ukazovali mně starou odvěkou nestylovost jen nově křiklavě látkově přebarvenou, starou pohodlnou popisnou nahodilost a naturalistickou improvizaci a tvrditi o nich, že jsou výrazem „nových hnacích sil“, pokládám za žert málo vkusný a vtipný; vpravdě jsou jen výrazem staré tvůrčí nemohoucnosti, které bylo, jest a bude vždycky tolik, že se o ni bude klopýtat.

„Konečně nežijeme jenom uměním a pro několik dobře položených problémů odpustili bychom autorovi...“, napsal také p. Karel Čapek. Zajisté, není pochyby: nežijeme jenom uměním, nýbrž žijeme především a hlavně zeleninou, ovocem, masem a moukou. Ano, jdu dále ještě než p. Čapek: dovedu si představití velkého, silného, dokonalého člověka, který nikdy nečetl románu a nikdy nenavštívil výstavy obrazové. Ale nedovedu si představití velkého člověka nebo ani ne člověka jen prostě rozumného, který by četl román nebo jinou báseň proto, aby v ní hledal problémy a jenž by věřil, že v básni mohou se vůbec problémy „dobře klásti“; dobře, t. j. věcně spolehlivě, věrně, objektivně. Rozumný člověk jest totiž ten, jenž nežádá od jahodníku brambor a vice versa; rozumný člověk jest ten, jenž si řekne: když báseň, tož báseň; když román, tož román; když umění, tož umění; když časové problémy a otázky, tož noviny, revue, stati odborné, knihy odborné. Rozumný člověk jest ten, komu jest tato základní zásada ekonomiky cosi samozřejmého, co má v krvi. Každý román, každá báseň jest jen výrazem tvůrčí síly svého původce a jen o ní může přesvědčiti nebo nepřesvědčiti svého čtenáře; přesvědčuje jen o kráse, kouzlu, moci, opojení, jedinečnosti a nenahraditelnosti života a světa — o ničem jiném. Jsou-li v ní problémy myšlenkové a ideové, mohou působiti jen svou *výrazovou, dramatickou a plastickou stránkou* — jako prameny a inspirace činnosti jednající osob, jež uvádějí v hyb a v dramatickou akci — ale ne svou objektivnou obsahovou správností, kterou jest možno vystihnouti jen dialekticky a jež vymyká se podání básnickému a žádá si zpracování vědeckého: sociologického, historického atd.

Umění, které poprává problémovosti jiného úkolu, upadá samo okamžitě ve svrchovanou — problematičnost.

K dnešní situaci literární

napsal v Přehledu Arne Novák několik zásadních slov, za něž jsme mu zavázáni jako za podnět k diskusi, které dává tím věcný podklad. Podle Arne Nováka prožívá dnes česká poesie krizi; generace, dotud ovládající poesii a určující její ráz a směr, generace „let devadesátých“, ustupuje pryč s jeviště, neboť pryč dovršila své dílo a opakuje pryč se mechanicky nebo se rozměňuje; a za ní hlásí se o slovo generace nová, přímo jí pryč protichůdná a, jak praví p. Arne Novák, právem a nutně protichůdná. Generace z let devadesátých byla pryč impresionistická, rozplývala se pryč v náladách, dojmech, drobnomalbě; byla pryč ironická a negativní, „nezaujala pryč kladného postoje k životu“; síla její jest v lyrice a v povídkovém umění, unikly pryč jí útvary syntetické: drama a román. A tato generace jest pryč tedy právem přísně souzena mládeží, která pryč chce „zákon a plán stavby světové“, „dramatické vzepětí volné a intelektuální bytosti“, „přísnou tragedii základních lidských typů“.

Budiž mně dovoleno, abych již zde přerušil svůj referát a přičinil k němu několik