

---

## Mrštíkovy sny o české kultuře

Anděla Horová

V roce 1978 vyšel výbor z korespondence českého a moravského spisovatele, literárního, výtvarného a divadelního kritika, dramatika, publicisty a včelaře Viléma Mrštíka (1863-1912) s názvem Nedosněné sny. Titul evokuje sbírku kritických, publicistických a polemických článků, kterou vydal Mrštík v družstvu Máje v letech 1902-3 a nazval ji patrně jako určitý ohlas jím uctívaných Bělinského Literárních snů z roku 1834 - Moje sny (Pia desideria). V předmluvě k výboru z korespondence uvádí obě publikace do souvislosti J. Janáčková. Poukazuje zde na Mrštíkův názorový posun od radikalismu 80. let k tradicionalismu let devadesátých.

Mrštíkovy Sny znamenají v dobovém kontextu pozoruhodný dokument jeho názorového utváření i svědectví o rozložení sil, jež určovaly kulturu přelomu století. V kontextu tématu symposia lze vidět jeho názorový vývoj jako proces směřující od "snu" o české kultuře, od mýtotvorné fáze, ke skutečnosti, k reálným možnostem a realizacím.<sup>1)</sup>

Pohled na Mrštíkovo dílo (i osobnost) je dosud víceméně ovlivněn očima Šaldovými, ať už jde o poměrně zakořeněnou představu o Mrštíkově tvůrčím sestupu (záslučně jej popírá ve svých pracích především J. Janáčková) nebo kvalifikaci jeho stylových zvláštností, jež v polemice z roku 1902 vyjádřil Šalda tak tvrdě: "spisovatel, který nerozumí stylu věty, nemá právo mluvit o stylu - města".<sup>2)</sup>

Mrštíkův první sen - o Staré Praze<sup>3)</sup> - měl reálný rozměr v požadavku, aby o věcech města rozhodovali lidé znalí jeho minulosti i přítomnosti, aby vznikl zákon na ochranu památek, reálný byl i ve snaze zachovat celek historického jádra Starého Města.<sup>4)</sup> Mýtotvorné, snové prvky obsahuje jeho pamflet Bestia triumphans<sup>5)</sup> už v nietzschovském názvu, hlučnosti a určité "pouťové" ambaláži, jíž akci na záchranu Staré Prahy vybavil. Odradil tak především tábor modernistů, kteří měli o řešení otázek Staré Prahy nepoměrně prozaičtější představy (M. Jiránek ad.).<sup>6)</sup> Přesto mělo jeho "tažení" reálný úspěch - část historického jádra zůstala díky jeho akci zachována stejně reálně, jak byla původně ohrožena (asanačním zákonem a představami pražské reprezentace o Praze



jako "nové Paříži").<sup>7)</sup>

Mrštíkuv druhý sen - o českém národním umění - prošel významnou proměnou. Mýtovitvornost koncepcí českého národního umění je výrazným znakem v průběhu celého národního obrození.<sup>8)</sup> Už roku 1869 sice vstupuje O. Hostinský do diskuse o národním umění, kterou vedla skupina literátů kolem Máje se zastánci tzv. vlasteneckého umění<sup>9)</sup> a naprosto racionálně hájí proti "vlastenčení" právo umění na jakoukoliv látku, neboť "národní ráz, duch" je dán způsobem podání. Tento "národní duch", fenomén tak těžko definovatelný a přesto reálně existující (Hostinský například správně připomíná existenci národních škol i v tak internacionálním slohu, jakým byla gotika), byl nadále silným mýtovitvorným zdrojem. Zdá se, že touto mýtovitvorností byla nejvíce postižena interpretace díla Mánesova, Alšova a Smetanova. Případ Aleš může patrně i do jisté míry doložit křížovátku Mrštíkových a Šaldových cest, jež se náhle ostře rozdělily (ponecháme-li stranou stejně významný podíl o s o b n í c h sporů na jejich roztržce).<sup>10)</sup>

K.B. Mádl, jehož Mrštík vystřídal roku 1887 (do r. 1889) ve výtvarné rubrice galerie Ruch, nachází v Alšovi poloheroické, polorustikální citění a dvojí primitivismus - dětský a přírodní.<sup>11)</sup> Tuto dětskou naivnost a kostrbatost nachází jako výrazný rys v některých Alšových kresbách i M. Jiránek a připojuje další výrazný rys - "mužné velikosti, drsnější nežli Mánesova: ... Mánesovy děti jsou často malé komtesy a hrabátka, Alšovy nosí dlouhé kalhoty po tatínkovi a boty, které sotva pozvednou. Je vůbec demokratičtější než Mánes a někteří jeho pobudové si nezadají se Schwaigerovými".<sup>12)</sup> Rámec primitivismu zachovává pro svůj pohled i Mrštík. Pozoruhodné jsou ovšem další rozdíly. Mádl přiznává, že nenašel pro Alšův výtvarný projev předchůdce. Šalda řadí jeho heroickou idealizovanou kresbu (nepřipouští v Alšovi než "heroickou idylu", rovnající se snu bojovníka unaveného po boji, když na chvíli odložil svou zbroj) spolu s Mánesem ke kresebné tradici vrcholné renesance - má však na mysli spíše římský manýrismus.<sup>13)</sup> Jiránek by asi našel předobraz Alšových žánrů v sociálním realismu 19. století. Mrštík vidí hned tři filiace: italské primitivy 14. a 15. století (raná renesance), heraldickou kresbu (což je postřeh jistě originální) a lidový malovaný nábytek. Nepochybujeme o tom, že mýtovitvorný pól u Jiráňka chybí a přesto i on, stejně jako Mrštík, vidí v Alšovi "pramen živé síly", Mrštík navíc exemplum "nejzachovalejších a cizinou nedotknutých dosud stránek lidu".<sup>14)</sup> Tento pól "čistoty" kmenových vlastností, jehož mýtovitvorným kořenem byl nietzschovský "věčný návrat" k pramenům tvořivosti, k "věčným", stálým, invariantním vlastnostem národa jako kmenového specifika,<sup>15)</sup> se však Mrštík snaží postihnout pojmem "iskrennost", který převzal od Bělinského a rozšířil i na výtvarné umění. Znamená pro něj



tolik co "upřímnost", sílu umělecké subjektivnosti, energii, která má vdechnout uměleckému dílu život: "Jakýsi půvab, který knížku pevně drží před očima",<sup>16)</sup> píše o Babičce B. Němcové, v níž jinak shledává místa technicky slabá a zdlouhavá. Totéž co kmenová "čistota" je pro Mrštíka kvalita "přirozenosti", kterou nacházel nejuplněji zachovánu jako "přírodu vnější i vnitřní" v regionu Moravského Slovácka. "A to je hlavní výsledek mé cesty na Rus," píše v programovém prohlášení r. 1897 ve Zlaté Praze. "Vidím v Moravě jednu z nejoriginálnějších a slovansky nejzachovalejších částí Evropy."<sup>17)</sup>

Další posun od mýtotočného snu nalezneme v poslední sérii článků z literatury, kterou Mrštík uveřejňoval v Moravskoslezské revui v letech 1910-11. Klíčem k tomuto posunu je v jeho životě bezmála fatální vztah k Praze jako centru národního kulturního života. Deziluzivní pohled Moravana, pro nějž Praha byla tím, "co je Mohamedánům Mekka",<sup>18)</sup> vedl k přehodnocení jejího obrazu a připravil i demytizaci ideálu národního umění. "Praha ne jak je, ale jak ji Morava v srdci svém nosí a jedině nosit chce, je onen velký talisman, který v ní bouří nejednou netušené síly a který na Čechy zpětně působit může jako dávno očekávané a všemi stejně vítané corrigens".<sup>19)</sup> Představa o nejvyšších, nejvznešenějších kulturních hodnotách centra, které moravští intelektuálové chtěli přijímat, "jejím vzorem, ať skutečným či vysněným" se řídit, se ukázala být nereálnou, ba zhoubnou iluzí (což vtělil Mrštík i do své literární práce, především románu Santa Lucia).<sup>20)</sup>

Demytologizační proces v chápání skutečného vztahu kulturního centra a regionů poukazuje k myšlence konkrétně historického regionalismu, která se začínala uplatňovat v organizaci a reflexi kulturního života na Moravě.<sup>21)</sup> Je zajímavé, že vyrůstala zároveň z té nejsubjektivnější větve dojmové, náladové impresionistické kritiky, což nejzřetelněji vystupuje u K.B. Mádla, který upozorňuje na specifikum regionu jižních Čech.<sup>22)</sup> Mrštík samozřejmě preferoval "čistotu" a "přirozenou vznešenost" moravského venkova proti "městskému žargonu". Tím pozoruhodnější je však jeho nedokončený "antiromán" Zumři, který "parataktickým" stylem postihuje znakové pole pražského regionalismu, a to jinak než Neruda či Arbes, i když v jisté návaznosti na ně. Připomeňme významný postřeh J. Janáčkove o určité příbuznosti Mrštíkova směřování se snahami Joyceovými a jeho secesním Dublinem<sup>23)</sup> (je na místě jen letmá hypotéza, zda tudy nevede určitá linie k prózám Hrabalovým). "Typ sám sebou je všelidský, všem lidem společný svým jádrem a lidskou povahou", píše Mrštík ve své stati o Zeyerovi roku 1901, "ale vedle toho má své zvláštní zabarvení, něco, co povídá o tom lidu, z kterého vyšel, je majetkem i chloubou národa i obžalobou a v něm i celého lidstva".<sup>24)</sup>

Mrštíkův sen o českém národním umění začínal mít konkrétní obrysy



paradoxně právě proto, že se v něm rozplývaly ostré kontury heroismu, idylismu či dalších kategorií, do nichž se jej mnozí pokusili vměstnat. Šaldovi rovněž jistě nešlo o postulát "heroismu" českého umění řekněme ve smyslu ikonografickém, ale rovněž o "ducha", patos národní tvorby. Přesto se zdá, že jeho ideál českého národního umění byl kolem roku 1900 mnohem pevněji spojen s tradicionalistickým novoromantismem než Mrštíkův. Dokazuje to i jeho hodnocení Mrštíkova literárního stylu: "zachází s českým jazykem tak hrubě a barbarsky jako s kamením ... a netuší, že má v rukou nástroj jemnější, dražší a tajemnější než nejvzácnější housle nejproslulejších vlaských mistrů, na němž pracovaly věky a v němž ještě zakleto spí umění všech hráčů, kteří kdy na něm koncertovali".<sup>25)</sup> Lze tedy říci, že zatímco Mrštík v jistém smyslu procítal, snil Šalda dále svůj sen o blanických rytířích českého umění.

Na tomto místě se jistě vnučuje otázka, zda skutečně Mrštíkova cesta vedla k tradicionalismu, či není-li třeba toto hledisko korigovat. Odpověď na tuto otázku už samozřejmě přesahuje možnosti diskusního příspěvku.

- 1) Diskusní příspěvek připravovaný pro konferenci Sen a ideál... se vzhledem k dlouhodobě shromažďovanému materiálu rozrostl do rozměrů studie, která mezitím s názvem Výtvarně kritická a teoretická kapitola v díle V. Mrštíka vyšla v časopise Estetika XXV, 1988, s.13-33. Obsahuje soubornou bibliografii k předmětu a doklady, zde značně zkrácené.
- 2) F.X. Šalda, Epilog mrštíkoviady. Volné směry 1902; přetisk v: Kritické projevy 5, s. 95.
- 3) Boje za Starou Prahu rekapituloval až do založení Klubu za Starou Prahu K. Krejčí, Kniha o Praze. Praha 1960, s. 48.
- 4) V. Mrštík, Moje sny II. Praha 1903, s. 609.
- 5) Rozhledy 1895-96.
- 6) M. Jiránek, Krása našeho domova 2, 1905-6, s. 75; přetisk v: Literární dílo I. Praha 1959, s. 195.
- 7) F. Klement, Asanační souchotiny. Národní listy 1897.
- 8) V. Macura, Znamení zrodu. Praha 1983. Rec. A. Horová, České obrození jako kulturní typ. Umění XXXII, 1984, s. 364.
- 9) O. Hostinský, Umění a národnost. Dalibor č. 1, 1869, s. 1; přetisk v: O umění. Praha 1956, s. 67.
- 10) Polemiky sledoval V. Hellmuth-Brauner, Několik glos ke vztahu F.X.



Šalda - V. Mrštík, v: Literární archiv III/1968, IV/1969, Praha 1969, s. 45.

- 11) K.B. Mádl, Výbor z kritických projevů a drobných spisů. Praha 1959, s. 176.
- 12) M. Jiránek, Dojmy a potulky. Literární dílo I. Praha 1959, s. 41.
- 13) F.X. Šalda, M. Aleš zemřel. Česká kultura I, 1913, s. 665; přetisk v: Kritické projevy 9, s. 212.
- 14) V. Mrštík, M. Aleš, v: Moje sny I. Praha 1902, s. 22.
- 15) Přehodnotil jej F.X. Šalda, Umělecký paradox, v: Boje o zítřek. Praha 1905, s. 133.
- 16) V. Mrštík, Němcové Babička jako vzor. Národní listy 1899; přetisk v: Moje sny I, s. 58.
- 17) List V. Mrštíka o modernosti. Zlatá Praha 1897, s. 282; přetisk Místo předmluvy k Pohádce máje, v: Moje sny I, s. 160.
- 18) V. Mrštík, Bratr pro bratra. Pozor 1889; přetisk v: Moje sny I, s. 289.
- 19) V. Mrštík, Morava. Lumír 1902; přetisk v: Moje sny I, s. 95.
- 20) D. Hodrová, Román ztracených iluzí. Slavia 1982, s. 127; - T. Vlček, Praha 1900. Praha 1987, s. 18.
- 21) A. Mrštík, K rozkvětu výtvarného umění na Moravě, v: Nit stříbrná. Praha 1926, s. 273.
- 22) K.B. Mádl, H. Schwaiger. Volné směry 1900, s. 30; přetisk v: Výbor (cit. v pozn. 11), s. 197.
- 23) J. Janáčková, Hodnoty bratrství. Předmluva k výboru korespondence Nedosněné sny. Praha 1978, s. 9; z dalších prací J. Janáčkové o V. Mrštíkovi: Realistická kritika, v: Z české literární kritiky. Praha 1965, s. 188; Český román sklonku 19. století. Praha 1967; Realistická idyla. Česká literatura XXXIV, 1986, s. 522.
- 24) V. Mrštík, Julius Zeyer a česká "Kritika", v: Moje sny I, s. 354.
- 25) F.X. Šalda, Styl a člověk. Volné směry 1902, s. 107; přetisk v: Kritické projevy 5, 77.