od dutosti a pompy, ceremonielu a machy, divadla a representace, že ji chtějí změřit na lokty a vážit na centy, a že ji hledají v nakadeřených chocholech a strakatých pláštích — a zatím plyne jako slunce vzduchem a proudí jako voda zemí a vzdouvá se všude jedinou velikou sepjatou vlnou, která nese travný stvol i hvězdný svět, a zapaluje se v každém čestném a mužném srdci v živý oltář, na který každá vteřina přilévá oleje a jehož plamen znova a znova rozdmychává všechen vítr a dech vesmíru, ten z nejbližšího háje, i ten od vod Gangu.

Lidé neuvěří, že je veliký, právě jako lidé nikdy doopravdy neuvěří, že každý všední den je stejně svatý jako svátek a že není jiné věčnosti než chvíle se svojí nenávratnou plností a krásou.

Je z těch autorů, kteří jako osobnost jsou nekonečně větší než zanechané dílo, jež má význam ne hmotný jako prošlá cesta nebo stopa, nýbrž symbolický jako duchový směr a zasvěcení: není mrtvé a uzavřené, je branou a nápovědí budoucnosti, slibem a semenem každé příští žně.

Bojím se, že ani my, kteří jej ústy vyznáváme, nebudeme ho v srdci dosti ctíti.

Ale snad zato budeme ho víc milovat, milovat beze slov a němě jako chléb života, který se nectí chválou, ale spotřebou.

Šlo mu jen o jedno: aby napojil a nasytil, aby byl k užitku a potřebě. Postavil úmyslně své dílo zrovna doprostřed života, aby bylo co nejblíž dosahu všech lačných duší a srdcí a aby co nejsnáze s nimi splývalo.

Jeho nejkrásnější verše mají sevřenou kruhovou ražbu peněz života a spotřeby, průhlednou, neosobní krásu říkadel a přísloví, jich plnou, obsažnou dukátovou hudbu, i volný a slavný spád: sedají na rty samy sebou ve chvílích příležitosti a spadají s nich měkce jako dary zděděné a věky chráněné lásky a moudrosti.

Nekormuťme se příliš pro osud, jejž si zvolil.

Neboť vybrala si jej jeho veliká a oddaná láska, která doufala, že tak bude moci nejlépe sloužit a nejspíše býti k užitku, a viděla jistě čistěji a hlouběji, než by dovedl všechen náš obdiv, stavící se pro chvilku na špičky nohou.

Žena v poesii a literatuře

Přednáška

Dějiny civilisace a kultury, ptáte-li se jich, povědí vám dost a dost o účastenství ženy v nejrůznějších dovednostech a uměních, od nejzákladnějších a nejprostších až po nejvyšší a nejsložitější, od umění upraviti krmě hladovému, vzdělati pole, zavlažiti louku a štípiti sad, od umění uplésti z lýčí střevíc a spřísti plátno, až po umění, jak opatřiti a léčiti nemocného, vyšíti chrámovou oponu nebo jinou bohoslužebnou látku, namalovati obraz, promluviti věštbu, zbásniti báseň nebo román. Jen o jednom umění mlčí tyto dějiny, a to právě o umění nade všecka předchozí vyšším a světějším, které je nejen dovršuje, ale jež jest i jejich podmínkou a bez něhož se nedají mysliti — o umění, které jest všech ostatních kořenem i korunou a které je celé dílem ženy tak výlučně, jako žádné jiné: *míním umění lásky.*

Pravím: umění lásky a podtrhuji slovo *umění.* Neboť opravdu: od primitivní, hrubé a prchavé pudové potřeby až po tu soustavu, řekl bych, citů, rozkoší, extasí a myšlenek, tak bohatou jako soustava planetárná a stejně tak zákonnou a krásnou, kterou zahrnuje zušlechtěné srdce nejvyšších exemplářů kulturního lidství slovem *láska,* vede delší cesta než od chyše mašukulumbské nebo jámy eskymácké ke gotické katedrále nebo k renesančnímu paláci — delší cesta, než od prvních, hrubě narýsovaných čar na kostěných zbraních divošských k oltářnímu oknu Burne-Jonesovu nebo k freskám Puvise de Chavannes na zdech vysoké školy pařížské.

Postavte vedle prvních nejnižších a nejprchavějších projevů lásky k předhistorické ženě, která tupým zrakem, v němž dní se zvolna jen bolestí a svítá jen utrpením, střeží jeskynní práh kultury, hloubku

citového víru Dantova Ráje nebo Nového života, půlnoční sny velikého a opomenutého srdce Michelangelova, erotickou sensitivnost Shakespearových sonetů, v nichž jako elektřina v oblaku je spoután a vězněn šílený let touhy za štěstím, serafinskou něhu erotického snu budoucnosti u Shelleyho nebo extatickou moudrost lásky, vykupující a povznášející všechen blud v posledním aktě druhého dílu Goethova Fausta — a změřili jste kulturní dílo ženy na zemi.

Neboť opakuju vám: umění lásky je skoro výlučně dílem ženy. Směřovalo celé proti přirozenosti a pohodlí mužovu, a stal-li se nakonec muž spolupracovníkem, věřte, že musil být dřív dobyt a získán. A věřte hlavně a především, že ani toto kulturní dílo neobešlo se bez obětí, bez mučednic a hrdinek. Neobejde se bez nich žádný, sebemenší kulturní čin: jak by se obešel tento, v němž je smysl skoro celé naší kultury? Naopak: oč bylo *toto* kulturní dílo větší jiných, o to více je tu také utracené síly, utracené alespoň zdánlivě a zmařené alespoň na chvíli.

Každý z nás, kdo více žil, ví, že jsou výšiny velkodušnosti v lásce, jichž daleko řídčeji — ne-li nikdy — dostupuje muž než žena. Každý z nás, kdo déle a pozorněji žil, ví, že jsou činy víry, odvahy a lásky, jichž je schopna jen žena. Nepravím: každá žena, ani nepravím: všední a tuctová žena, jak běhá ulicí. Ne, jen žena *výjimečná* — pravý a skutečný básník a *genius lásky* — a ani ta ne každý ze tří set šedesáti pěti dnů každého a kteréhokoli roku svého života, ale ve chvíli posvěcení a inspirace, o veliký letnicový svátek svého srdce, kdy celá její bytost otevírá se plněji, hlouběji a opojněji než právě tehdy kvetoucí lípy, rozezvučené hudbou pracujících včel. Básník, tvůrce, genius, vzácný v každém umění, jest stejně vzácný, ne-li vzácnější, v umění lásky. Ale přeje-li vám osud, můžete ne-li potkat, alespoň uzřít za život snad jednu, snad dvě ženy, jež jsou dotčeny geniem veliké lásky a nesou v sobě látku zároveň k hrdince i k světici tohoto jediného pravého božského řádu zde na zemi.

Neboť, a na to upozorňuji vás vším možným důrazem, umění lásky jest uměním *do slova a do písmene* a jako každé jiné umění má svoje větší i menší talenty i svoje genie, a těmito genii byly a jsou největší většinou ženy. A zase vám opakuji: užívám tu slova genius ne licencí a obrazně, ale s největší možnou přesností, s přesností větší, než kdybych mluvil o velikých tvůrcích a objevitelích v oborech jiných, užších a uzavřenějších uměn a nauk.

Neboť: co jest genius?

Nic jiného, než plná odevzdanost a poctivá, ničím neporušitelná věrnost našemu určení a poslušnost jeho. Kdo nejpozorněji a nejhlouběji dovede naslouchat stále měnné a přece jednotné hudbě vnitřních pramenů, z nichž žije naše bytost — tak hluboce a pozorně, že pod pěnou a tříští chvil rozpozná věčný zastřený imperativ základných, osudných instinktů a ty sleduje nesobecky, oddaně a pokorně přes všecky překážky — je genius. Kdo dovede naslouchat všem otázkám chvíle, rozumět všem inspiracím osudu a odpovědět na ně okamžitě a rozhodně poctivou a neúchylnou *mateřštinou svého srdce*, svých instinktů a potřeb, svého charakteru — je genius. Kdo poznává ve svém osudu jen jiným jazykem pronešenou souvislost a nutkavost svého charakteru a ve svém charakteru uhaduje svinutý a preformovaný svůj osud — komu není sporu mezi nimi, kdo žije a umírá v úplnosti, celosti a velkosti, kde jiní hynou nebo živoří rozdělení, roztržení, sporní a polovičatí — je genius. Nejméně náhodnosti, sobectví a marnivosti — a nejvíce oddanosti, zákonnosti, hotovosti a prostoty, je genius. Býti poslušen svého genia, důvěřovati mu, milovati svůj osud, abych mluvil jazykem společným všem mudrcům od Marka Aurelia až po Goetha, Carlyla a Emersona — znamená blížiti se mu a přejíti v něj konečně.

Všimněte si, že právě proto nemívá genius skoro biografie, rozumí-li se tím vnější historie. Největší geniové tratí se rychle ve tmě a všeobecnosti: všecko individuálné a jedinečné proměnili v ideu a symbol,a život jich mluví odtud právě jen tímto orientálním jazykem.

Pohleďte nyní s tohoto hlediska na kulturní dílo lásky na zemi. Dílo takové velikosti — a kde jsou ženy, které na něm pracovaly? Kde jejich jména? Větry donesly nám snad posvěcenou zpěvnost několika jejich pololegendárních, polohistorických jmen — ale to je

výjimka. Stalo se to jen tehdy, zanesl-li je osud na dráhy, kam padalo náhodou světlo velikých dějů, a uvěznil-li jich prostoduchost, oddanost a věrnost do historie lsti, chytráctví a podvodu a podal nám je v této železné kleci jako zajaté ptáky. Nebo zahnal-li je k jich neštěstí do života básníků, rozmarných a nestálých, stále žíznivých a nikdy nenasycených, kteří jeden den — jak učinil P. B. Shelley s tím ženským geniem srdce, jehož jméno bylo Emilia Viviani — je vzývali v platonské extasi, aby zítra se je snažili zapomenout až do zvuku jména. Když byly nejprvé překonanou episodou v životě básníkově, staly se nakonec — žel — kapitolou v literárně-historických monografiích. Co leží však mezi tím, jsou, jako u Emilie, léta hrůzy a zoufání, kdy každý den a každá noc otravují stále týmž zdlouhavým jedem nudy a touhy.

To jsou však, opakuju, výjimky. Jinak pohltila je tma a žádná iluse prázdného jména, žádná historická konvence nestojí mezi námi a krásou jejich obětí a činů, které zalidnily studené a vysoké nebe našeho půlnočního života pohádkovými a legendárními světly jako hvězdami a rozmnožily o něco teplo a přívětivost této naší nehostinné hvězdy, takže snad bude se moci na ní uchytiti několik druhů měkkých a krásných trav, které by se jinak neuchytily, a rozzpívati několik druhů ptáků, kteří by se jinak nerozzpívali. Činy jejich, snad hrdinnější než dobytí měst, vystavění hradeb, věží nebo chrámů, nebo napsání slavných básní, nezná nikdo a nezvěděl o nich nikdo vyjma kruh osob nejblíže zúčastněných — které jich nepochopily a neocenily, neboť tak tomu chce paradoxní zákon dovršené tragické krásy, jenž je zároveň zákonem dovršené marnosti.

Napsal-li Flaubert: „hluboké vášně podobají se čestným ženám, mají strach, že by mohly býti odhaleny, a jdou životem se sklopenýma očima“ — nenapsal jen krásné věty a krásné básnické figury, napsal předem a hlavně tragiku každého velkého citu v lásce a osud genia v lásce, jehož údělem zde právě je nepoznání, neocenění a zapomenutí — již proto, že delikátností cudnosti chce tomu sám první.

Ale dá-li se dnes na této zemi bydlit, věřte, že jest to jen proto, že její prach je smíšen s popelem čestných srdcí velikých, bezejmenných geniů lásky, a roste-li z jara tráva, věřte, že jest to jen proto, aby zlaskavěla jejich neznámé a se zemí srovnané hroby.

Přejte mi tedy pokloniti se nejprve této nejstarší a věčné, nejhlubší a nejčistší formě ženského umělectví, formě, která jest matkou všech forem ostatních, odvozených od ní.

Toto umění lásky, jak bylo vytvářeno ženou k formám stále čistším a dokonalejším, získávalo rozhodnější a rozhodnější vliv v tak zvaná *vysoká umění*, jimž sloužil a v nichž pracoval muž, předem v *poesii*. Žena dobývala jich a proměňovala je stále patrněji, a to i v jich inspiraci, i v jich podstatě a rázu, i v jich postavení a významu ve společenské organisaci.

Mám-li vám nejprostší a nejstručnější formulí vysloviti a znázorniti tento rozvoj a tuto přeměnu vysokých umění, nemohu jinak než říci: jest v jich *zesvětštění, zvroucnění, zerotisování* — trojí slovo a trojí pojem, který znamená, ne-li totéž, alespoň něco souvislého a navzájem podmíněného.

Staré umění, nejen v érách východních a v éře řecké, ale i v naší křesťansko-západní kultuře, jest svým celým charakterem a ustrojením náboženské a hierarchické, odvrácené od všedního dne této země a jeho bolesti a radosti a poddané skoro celé posvěcené ukrutnosti bohů, kněží a králů. Dává se inspirovati ne potřebami života a srdce jednotlivcova, ale abstraktní moudrostí veřejného řádu, pomysly a domněnkami buď theologickými nebo státními a právními: je samou podstatou *neindividualistické* nebo, přesněji vysloveno, *proti*-individualistické. Méně než prášek před koly rozjetého vozu jest tu ceněno štěstí jednotlivcovo, a v nejlepších případech jakási osudná ukrutnost abstraktní spravedlnosti, jež sama sebe ironisuje, vyvrací a ničí, dává myšlenkovou stavbu a perspektivu básně nebo díla.

Celý rozdíl mezi uměním novým (ať naším, ať jiných dob a kultur) a uměním starým vysvitne vám nejjasněji, uvědomíte-li si význam a dosah slov, jichž skoro bezděčně a maně užíváte, chcete-li označit svůj nejvnitřnější citový poměr k nim, řekl bych: temperaturu svého

vnitřního vztahu k nim. City a představy, jež ve vás budí nejlepší výtvory starého umění, charakterisujete uctivým, pokorným, ale také chladným a zdrželivým přívlastkem *vznešenosti* nebo *velikosti: grand art* říkáte tu příslovečně a sumárně. Naproti tomu je ve vašem poměru k novému umění méně úcty, ale více vřelosti, srdečnosti a důvěrnosti: nové umění jest vám podstatně uměním vroucím, *intimním*. Není to náhoda, že se těžiště nového umění a všech snah o ně vidí právě v intimitě — je to instinkt, který tu mluví, instinkt, který jest jen hlouběji položený, sám sobě nezformovaný a neuvědomělý intelekt.

Rozumějte dobře: i starým bylo jich staré umění důvěrným, blízkým a intimním v tom smyslu, že vyjádřovalo jich názor a potřebu, nutnost a zákonnost jich přirozenosti — ale čeho si máte povšimnouti, jest, že toto umění, jim kdysi důvěrné, stalo se během časů a dob nedůvěrným, chladným a vzdáleným *nám*. Změříte-li správně tuto vzdálenost, vyslovenou protivou oněch dvou slov — vznešený a intimní — pochopili jste rozvoj umění alespoň v jednom směru, i ráz tohoto rozvoje.

Staré umění žije na válečném poli, na náměstí, na tržišti, nezná skoro čtyř stěn, a zná-li je, zná je jen jako episodu — jest v podstatě veřejné. Nové umění je rodinné, je soukromé, inspiruje se stále víc ženou. Z lásky stává se v poesii *náboženství*, které má svůj kult, svůj ritus, svůj ceremoniel a které vytlačuje starší, chladnější a brutálnější náboženstva, ať politická, ať učenecká a rozumová. Rodí se „*il dolce stil nuovo*", který hledá inspiraci ne v rozumovém vtipu, ale v extasi srdce a něze obraznosti, a který, i když zraněn chimérou snu, prchá se země a tvoří si zásvětný ráj, staví jej přece jen jako dekorativné jeviště pro drama erotické a duchovní milosti, jehož první akt odehrál se v sladkých zahradách zemských, skropených rosou a položených při hudbě živých a skutečných vod. Na metafysický trůn vesmíru jest nyní dosazena žena, a na mystický oltář zvednuta „láska, která hýbe sluncem a ostatními hvězdami". Žena sesadila ostatní síly a hodnoty života v umění nebo odsunula je do pozadí, takže jsou chápány a ceněny jen jejím prostřednictvím a oblity jen

tou září, která na ně dopadá odrazem od ní. Žena stává se skoro výlučnou inspirátorkou poesie a umění — ne-li všeho, alespoň nejvyšších a nejvážnějších jeho forem a projevů: to je konečné slovo tohoto procesu, jak se v naší západní křesťanské kultuře dovršuje nejprve v celé ryzosti a plnosti u Danta.

Jmenuji zde Danta jako typického představitele moderní poesie, poněvadž z psychologického a básnického činu, který se váže k jeho jménu, žije posud, ať přímo, ať nepřímo, všecka naše poesie a všecko naše slovesné umění. Jeho veliký kulturní čin, jak jsem už naznačil, záleží v tom, že sblížil, spojil a sloučil city, které nejen že posud bývaly úzkostně odlučovány, ale které bývaly pokládány přímo za protichůdné: *cit náboženský a cit erotický prolnuly se u něho jako nikdy posud předtím*, a prolnutí to jest tak důvěrné, že si odtud vzájemně vypůjčují vzlet, vřelost i jazyk. Jednak zbavil pozemskou lásku vší nízkosti a profánnosti, povznesl ji do výšin zbožnění a extase jako pramen všeho hlubokého a pravdivého života časného i věčného a nalezl pro ni slova, vyhražená posud jen mystické extasi před náboženskými tajemstvími a pomysly — jednak představy čistě náboženské, které bývaly posud spíše předmětem spekulace než vášnivého prožití a procítění, zvroucnil a prožehl ohněm přímo erotickým. *Od něho počínajíc častěji a častěji hovoří milenci jazykem náboženským a náboženští mystikové jazykem milenců.* Každý, kdo poněkud pozorně četl katolickou literaturu mystickou, pozoroval, jak častý je tu případ, že mystik došel svého boha po stupních lásky k ženě, k lásce nebeské prostřednictvím lásky pozemské a že vzývá boha týmž jazykem, kterému se naučil ve škole lásky světské.

Protestantský svět pokusil se sice o vytvoření náboženské poesie mužštější, chladnější a rozumovější — jeden z těchto pokusův, a sice Miltonův, byl podniknut s velikou geniálnou silou a charakternou odvahou — ale pokusy ty stojí v kulturní a básnické historii osamoceny, nezrodí tradice a nezasáhnou nijak hlouběji a patrněji moderního básnického rozvoje. Evropské poesii devatenáctého věku ve všech jejích vrcholných představitelích jsou stejně vzdáleny a cizí, jako jest jim blízké katolicko-mystické pojetí Dantovo, a to i v pří-

padech, kde proti němu útočí a staví se zdánlivě na opačný pól.

Stačí si jen připomenouti, jak cítí a chápou erotický cit básníci jinak světovému názoru Dantovu co nejvzdálenější: Goethe, Shelley, Leopardi, Vigny. Tito velcí básníci, bližší pohanskému než křesťanskému světu myšlenkovému a ethickému — stoikové, monisté nebo atheisté — mají erotickou kulturu ryze spiritualistickou, ryze mystickou, jak známe ji z děl Dantových. Láska jest jim hlavním smyslem a cílem života, nutným, ano jediným prostředkem duševního růstu, nejvyšší hodnotou vesmírovou, štěstím i osudem, od nichž není odvolání a před nimiž i genius stojí s pokorou a beze zbraně. Orgán nejvyšší světové moudrosti u Goetha, je láska Shelleymu nejšílenější a nejopojnější rozkoší samotářského srdce, cizího světu a které i sobě se vyjasňuje a uvědomuje jen jí. Poslední a nejsladší ilusí u Leopardiho, je u Vignyho nejvyšším ideovým posvěcením vší kultury hmotné i rozumové, která jinak vrší jen hluchotu na hluchotu a marnost na marnost *(Maison du berger)*.

Ale i básníci, kteří odporují vysokému cenění ženy, kteří v ní vidí nepřítelkyni intelektu a vyššího duševního života, pojímají přece erotický poměr jako životní a osudový střed a podléhají tak ženě, třebas proti ní revoltovali. Celá poesie jich otáčí se přece kolem ní, třebas ji proklínala, a tragiku jich nese přece jen zmařený erotický poměr, třebas uznávali, že musil být zmařen po paradoxním a ironickém zákoně metafysickém, který vládne láskou a působí, že jest jen zakukleným bojem a nepřátelstvím pohlavním. I tito básníci *erotického realismu a pesimismu*, od Musseta přes Baudelaira až do Strindberga, podléhají mystice více než tuší. Vlastním mysteriem života jest i tu Eros. A láska, přestože klame, jest přece jen jedinou skutečnou a opravdovou hodnotou životní, jediným citem, který je hodný, aby byl prožit. *Musset*, který jako málokdo druhý znal všecku bídu, malost a hrůzu lásky zmařené a selhavší, přiznal se za ně za všecky plně a otevřeně k erotickému mysticismu v tom závěru druhého jednání hry „On ne badine pas avec l'amour", který je z nejhlubšího, co se kdy povědělo o věcech lidského života:

„Všichni mužové jsou lháři, nestálí, falešní, mluvkové, pokrytci, pyšní nebo zbabělí, hodní opovržení a smyslní; všechny ženy jsou zrádné, prohnané, ješitné, zvědavé nebo zhýralé; svět není než bezedná stoka, kde ohavné obludy lezou a svíjejí se na hromadách bláta; ale je na světě jedna věc svatá a vznešená, a to je spojení těchto dvou tak nedokonalých a nehezkých tvorů. Můžeme býti často zklamáni v lásce, často raněni a často nešťastni; ale milujeme a na kraji hrobu obrátíme se, ohlédneme se a řekneme si: často jsem trpěl, mýlil jsem se časem, ale miloval jsem. Já sám ve své osobě byl jsem živ, a ne umělý tvor, utvořený mojí pýchou a mojí nudou."

Zapamatujte si toto přiznání, zopakujte si je několikrát a promyslete si je, až budete sami — a zeptejte se pak sami sebe, není-li tento *idealismus quand-même, tento idealismus přes všecko a všemu navzdory* vlastně domyšlením erotické kultury a vyvrcholením erotického spiritualismu?

Přehlédli jsme co nejzběžněji dílo ženy v poesii — dílo, které vykonala jako *inspirátorka básníka*, a viděli jsme, jak je veliké. Význam a dosah jeho není nám daleko ještě patrný a neuvědomujeme si ho posud ani v celé jeho intensitě. A jest to přirozeno, neboť tento veliký kulturní přerod jest nám ještě příliš blízký: žijeme jej posud příliš. Jsou položeny posud jen základy, ale kulturní proces sám daleko ještě není dovršen. Každá nová generace vnáší sem své nejvnitřnější sny, prožívá jej po svém, žije a píše jeho nové variace, tvoří novou erotickou psychologii — která bývá generaci následující obyčejně cizí: každý, kdo hlouběji se zanášel literárním rozvojem a jeho přerody v minulém věku, ví, že v literárních revolucích kritisuje se častěji a vášnivěji než poetika — *erotika* generace předchozí, proti níž se vystupuje. Jedno jest při tom jisté: erotická vnímavost v literatuře devatenáctého věku diferencuje se úžasně. Souběžně a současně vystupují všecky formy erotiky, kterými prošel rozvoj lidství, bojují mezi sebou o nadvládu a vítězí — alespoň v literárních dílech — formy, které jsou nejbohatší, nejjemnější a nejmladší a které dávají příležitost, prožíti život nejceleji a nejhlouběji: těmto formám jedi-

ným podaří se, že jsou vysloveny básníky největšími a že inspirují díla, která i umělecky stojí nad ostatními, nesenými erotikou nižší, hrubší, chladnější a chudší.

Na toto zvýšení a zjemnění erotické sensitivnosti má vedle jiných činitelů vliv nová skutečnost v kultuře: *žena sama vstupuje přímo do literární arény*, nejen jako inspirátorka, ale *bezprostředně jako autorka* a sama rovně se zpovídá, napovídá své touhy, maluje svůj sen, kritisuje společenské instituce, vyslovuje požadavky, jaké klade na muže, na lásku, na manželství.

Poslední době asi necelého sta let náleží tento nový kulturní zjev: *žena tvůrčí, autorka, spisovatelka*. Předtím vyskytují se sice ojedinělé případy tvůrčích žen, básnířek, ale zůstávají právě ojedinělými, výjimkami ve své době. Jsou spíše zajímavou kuriositou než společenským útvarem a projevem nových kulturních potřeb a změn. Zjev je tak nový a cizí v posavadním běhu kulturním, že nahání jejím konservativcům, kteří se drží přísně a obřadně tradice, zbytečný a slepý strach, jako by se jí tím ukládalo o bezžití. Všichni, kdož nenávidí u ženy intelekt a vůli, odvahu a sílu, a kdož se domnívají, že rytířskost, tento nejvyšší květ kultury, je možna jen při rozumové nevyspělosti a slaboduchosti ženině, obávají se, že vymře — kdežto vpravdě hledá si jen nové formy rozvojové. Každému, kdo hlouběji vnikl v podmínky kultury, je patrno, že může získat jen na pravdě a síle, vysloví-li žena poctivě, otevřeně a jasně své erotické touhy a sny, a bude-li se muž učit naslouchati jim a chápati je stejně vážně a opravdově.

V tom právě vidím smysl ženského spisovatelství: žena svojí literaturou přetváří a utváří si muže, jako muž svojí literaturou vychoval generace nových zjemnělých žen, jen prostě tím, že sepsal své postuláty na ženu a ztělesnil své sny o ní. Neboť literární umění nepozoruje jen a neokresluje a neopisuje jen figury ze skutečnosti — ono také (a čím je vyšší a geniálnější, tím více) *tvoří* opravdu a doslova *nové typy*. Co nejasně a bez tvaru posud vlní se v pěně a chaosu chvíle, co zápasí, aby se uvědomilo sobě a projevilo navenek — to zhušťuje, krystalisuje, doceluje intuicí svého nitra ve vyšší a zákonnější tvar, podle něhož žije již příští generace a jejž realisuje již příští generace jako hotovou plnost a skutečnost života: slovo básníkovo stává se tak tělem, jeho touha a sen životem a skutkem. Takto hněte a tvoří básník opravdu a skutečně život, takto nad ním vládne a jej určuje. *A takto, kladně, plastickou tvorbou a formací* (a ne polemikou, ne satirou) nejspíše a nejsnáze bude působit i literatura ženina: ukáže a vztyčí nové mužské typy, k nimž se bude příští mladá mužská generace tím více blížit, čím více bude podléhati jich umělecké sugesci a jejich básnickému kouzlu.

A nejmladší historie sama dokazuje již správnost tohoto názoru: erotický život získal jen na pravdivosti a hloubce od chvíle, kdy žena, dotud němá, promluvila. Žena mluvící jest o kouzlo víc než žena mlčící, a erotická kultura nabyla vedle nových odstínů a tónů i posvěcení a potvrzení starého svého jádra a vlastních svých základů. Ukázalo se, jak ku podivu shodly se v nejpodstatnějším a nejvlastnějším nejlepší a nejhlubší básnířky s nejlepšími a nejhlubšími básníky a potvrdily tak i za ženy, jak hluboko a správně viděli. A souhlas ten bude tím větší a zřejmější, čím jasněji bude hledět žena do sebe i do života a čím hlouběji bude poznávat zákony své bytosti. Každým způsobem jest nám však patrno, že žena-básnířka má v kultuře svůj plný a stálý význam jako *případný korektiv* muže-básníka. Že vyskytla se hromadně právě v devatenáctém věku, není náhodné, nýbrž má svoji dobrou příčinu: korektivu toho bylo právě nyní třeba: nikomu, kdo hlouběji studoval mužskou poesii, zvláště erotickou, druhé půle tohoto věku, neušlo skutečné snížení jejího letu. —

Jinak všecky theoretické hádky a spory o tom, může-li či nemůže-li být žena tvořivým geniem, pokládám za marné a prázdné: k tomu jen skutečnost a zkušenost sama může odpovědět. Čím jest však těch ubohých necelých sto let, po něž vystupuje žena v literatuře jako kontinuum, na odvěkých hodinách kultury? Jistě ne mnohem víc než vteřina. Muž má za sebou tisíciletí a tisíciletí a přece zdá se býti teprve od včerejška. A pravda patrná každému, kdo chce vidět, jest, že žena vykonala v této krátké době a za podmínek nejnepříznivějších mnoho, více, než se spravedlivě čekalo: nedosáhla-li ještě nejvyšších

vrcholů umělecké síly, přiblížila se jim přece alespoň v několika případech úžasně.

Všecko, co víme dnes o psychickém útvaru geniů-mužů, vede nás jen k víře, že genius není vázán na pohlaví. V literárních studiích stalo se mi jasným, kolik všichni mužští geniové básničtí mají v sobě prvků specificky ženské psychy, a to prvků ne nahodilých a vedlejších, ale konstitutivných, a jak mužský genius objímá a zahrnuje v sobě i polaritu ženskou. O tom přesvědčíte se na př. jen u Turgeněva, Heina a Shelleyho, kde to bije přímo do očí, ale hlubší pozorování přivede vás k témuž názoru i u geniů mužštějších a nejmužštějších, Shakespeara, Goetha, Dostojevského i Nietzsche. Shledáte nakonec, jak jich vášnivost a sensitivnost, gracie i dar fabulační až po tu trochu zlomyslnosti, mstivosti a ukrutnosti, jsou ryze ženské. Mužští geniové jsou — platonským slovem mluveno — androgynní. Nebude ženský genius podobné obojetnosti, nebude gynandr? A opravdu ty ženy-spisovatelky a básnířky, které neměly ke geniálnosti právě daleko — ať jmenuju jen př. de Staël, George Eliotovou, George Sandovou, u nás Boženu Němcovou a Karolinu Světlou — měly mužskou ideovou odvahu, reformátorského a pokrokového ducha, nebojácnou mužnou inteligenci, kterou nazíraly život v celé jeho šíři, bez sentimentálních klausulí. Není náhodou, že všecky mnoho theoretisují a filosofují, že bojují za racionalismus, liberalismus, positivismus a propagují je, alespoň nepřímo. Filosofická nebo theoretická tendence převažuje u nich plastickou a formovou sílu a zeslabuje názorný postřeh, který bývá jinak ženě vlastnější než průměrným mužům.

Tím nemá býti řečeno, že žena má se státi mužatkou. Právě naopak: *žena musí hleděti, aby se stala i v literatuře co nejženštější.* Největší oddanost a věrnost svému určení a svojí přirozenosti je právě genius — a co ženu od genia posud dělilo, byl právě větší menší stupeň tohoto mužatství. *Žena musí se naučit mluviti svojí psychickou mateřštinou.* Nemyslete, že je to snadné: věky uplynuly, než muž ovládl mateřštinu svoji. Žena až posud mluvila největší většinou jazykem mužovým a nejčastěji ne nejlepším a nejčistším jeho jazykem. Žena z počátku chtěla příliš *ukázati*, že se vyrovná muži a dovede totéž, co

muž: odtud ta literatura tendenční, moralisující, bojovná — a odkoukaná a naučená především, v níž bylo tak málo pravého ženského nervu, pravé ženské sensibility, ženského kouzla a ženské gracie, vlastní ženské psychické mateřštiny, a která byla v jádře a podstatě své jen dobře míněný a většinou ušlechtile inspirovaný žurnalismus — a ne umění, ne poesie, ne skutečná a vlastní tvorba, o níž bude věčně platit poznání Goethovo, že musí být „nevinná a náměsíčná".

Není náhodné, nýbrž má svůj plný a krásný smysl, že nejvyšší vrchol, i inspirací i uměním, jehož posud dostoupila ženská poesie, jest oněch čtyřiačtyřicet sonetů *Alžběty Barrett-Browningové* známých jako „Sonety z portugalštiny" — poesie zcela intimní, v níž vyzpívala milenka, nevěsta a žena svůj osud linií stejně cudnou jako opojenou a horečnou. Jest to poesie křtěná z vlastních pramenů ženské bytosti — nic než bohatství samého rytmického života ženina, vylévající se hlubokou a oddanou hudbou, věrnou písní svého osudu. Není tu vnějších tendencí a vzpružin: všecko jest jen jakási pyšná pokora před osudem, učelivá vibrace ve službě bolesti a lásky. Nikdy nepodala posud žena umělečtějšího díla — a nikdy ženštějšího. Všecko jest zde tak samozřejmé, čisté a nutné, krásné i zákonné a *celé* jako krůpěj rosná, která uzrála a tiše sprchla do trav, kdy veliká osudná noc nachýlila se na zem.

Leží v tom hluboký poukaz, ruka, která ukazuje cestu, jíž se musí bráti ženská tvorba, nemá-li býti pouhou literární specialitou a chce-li se státi skutečnou novou uměleckou silou a básnickou potencí, *novou* inspirací a *novým* pathosem.

Ženská literatura trpěla a trpí posud několikerou malostí, slabostí a krátkozrakostí. Jedna z nich, obecně patrná, jest *konvenienčnost.* Jest přirozeno, že žena jest jí ve své tvorbě mnohem víc poutána než muž. Není třeba domnívat se s Nietzschem,[1] že ženě je pravda odpor-

[1] - Srovnejte na př. 16. aforismus ze „Sprüche und Pfeile" v „Götzendämmerung": *Unter Frauen.* — „Die Wahrheit? Oh sie kennen die Wahrheit nicht! Ist sie nicht ein Attentat auf alle unsere *pudeurs?*" —

na od základu, samou její bytostí a přirozeností: stačí si jen zpřítomnit, jak všechen společenský život ji k ní přímo nutí a váže. Nejen že celý život jako by se spikl, aby se ukazoval ženě podvodně a klamavě, v divadelním osvětlení — tisíce ohledů a konvencí společenských zrazuje ji od toho, aby mluvila, i když prohlédla a poznala, a aby mluvila, co poznala a *jak* poznala. Jak má žena mluvit otevřeně a upřímně ku příkladu o středu všeho života, o erotice, když ví hned předem, že se jí nebude naslouchat vážně a loyálně, bez pozadních myšlének a bez malicherně podezíravé, pošpiňující a urážející tendenčnosti? Jak má žena dopřát muži hlubších nekonvenčních pohledů do svého nitra a do svého erotického života, když ví, že muž nemá posud velikou většinou dost čistý zrak, aby dovedl zírat, vidět a rozumět, a že přede vším a nade všecko miluje tradicí posvěcený klam a konvenční ušlechtilost a všude je vymáhá? Tak vznikla a vzniká posud ta pensionátová ženská literatura, literatura ušlechtilosti a slušnosti z programu, v níž se pěstují jen dobře vychované a osvědčené city jako vyzkoušené druhy zeleniny v zahradě a všecky problémy estetiky, psychologie a umění jsou nazírány brýlemi dozrálé guvernantky.

Jiná malost (a po mém soudu horší malosti předešlé), v níž upadati jest nakloněna ženská literatura, když překonala nedostatek předešlý, jest *jednostranná tendenčnost*, neumělecké forcirování a znásilňování se, silácká nehoráznost. Ta umělecká příšera — dovolte, abych byl upřímným — které se říká propagační feministický román, bude pro příští věky smutným pomníkem tohoto tragikomického poblouzení.

Moderní literární žena je většinou posud v kultuře plebejcem, to jest bytostí v jádře nekulturní, náhodnou, od včerejška. Má všecky nezpůsoby plebejcovy, jeho křiklounský pathos, jeho jednooké šilhání po „pravdě", jeho uměleckou necudnost a nepoctivost. Zamilovala se do svojí „pravdy" po plebejsku — to jest zuřivě, urputně, roztrpčeně, zavile — a netuší, že právě tím stává se umělecky nepravdivou. Schází jí pravé a vlastní kulturní ctnosti: vkus, noblesa, takt, styl. Hraje si většinou na mužatku, říká společnosti do tváře tak zvané „silné pravdy", (které jsou dávno známá fakta, jež jen křivě a jednostranně interpretuje), staví se do umělých a nechutných póz, obléká kostymy muži již dávno odložené, hraje si na mučednici nebo rebela, tropí tisícerou umělost, protože nedovede — umění. Zapomíná, že má cenu a zajímá muže jen potud, pokud se podává bez divadelního osvětlení, bez programů, bez generalisací — pokud mluví v singuláru a šeptem a hlasem ztlumeným a hudebním svěřuje svoji nejvnitřnější, jedinečnou zkušenost, čistou, nezakalenou a nesmíšenou zkušenost, svoji netendenční, nejdiskretnější diskretnost — a přenechá-li cudně muži samému, aby z ní vyvodil závěry, vysledoval důsledky, provedl generalisaci.

Žena musí pochopit, že všecko umění a všecka kultura začíná smyslem pro odstín a končí smyslem vzájemnosti a celosti. Žena musí pochopit, že umělecká pravda není jednooká, a že rozkrojovat svět ve dvojí půli a malovat zvlášť ženské schema a zvlášť mužské schema, je pohodlná šablona, pohodlná a vražedná. Ani láska ani genius nemůže dělit, nýbrž může jen *jednotit* — a jednotit bude musit i ženské umění, má-li růst a sílit. V poesii a v umění nejsme nikdy dosti širocí, a žádná pravda, sebekladnější, není tu dost kladná proti oněm posledním, nejkladnějším i nejklidnějším pravdám, které jediné mají důležitost. Žena musí se naučit dívati se do sebe hlouběji i pozorněji, aby odkryla poslední základní gravitační zákon své bytosti — tu nejprostší pravdu, která bývá vždy objevována naposledy. Přiznejme si, že posud většinou hleděla žena do sebe příliš rozčilena a za okolností mimořádných. Musí se naučit hledět klidněji a pak bude vidět i hlouběji — tak hluboko, až najde v sobě i muže, a pochopí, jak její osud a štěstí jsou podmíněny osudem a štěstím jeho a naopak.

Ženské umění musí sjednocovat: musí mít silnější křídla, hlubší intuici, vášnivější vzlet, širší a kladnější pravdu — jen to může být jeho raison d'être. Specialisace v literatuře nemá smyslu. Je-li který odkaz, záporný ovšem, jejž nám může odkázat překonaný naturalism, jest to jen tento. Kdyby ke všem posavadním druhům, genrům a specialitám v literatuře přistoupil ještě *ženský román* nebo *ženské umění* jako nová specialita, nové schema a nový genre, znamenalo by to literární bídu a malost doby dovršit.

Ale tak tomu nebude — alespoň ne trvale.

Je-li nám co jasno dnes, v době mužské a ženské otázky a polemické literatury, a bude-li nám co jasnější den po dni, jest to to, že potřebujeme vzájemného styku; vzájemné výchovy, od dětství až do stařectví, ve všem a vším: životem, školou a předem uměním a poesií.

A na moderní ženě bude v první řadě záležet, aby nenaplnila se strašná kletba Samsonova z básně Alfreda de Vigny:

Bientôt, se retirant dans un hideux royaume,
La femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome;
Et, se jetant, de loin, un regard irrité,
Les deux sexes mourront chacun de son côté —

Což přeloženo do literárního jazyka zní: *aby byla znemožněna obmezeně nenávistná strindbergovská literatura, ať již ji píší muži nebo ženy.*

Geniova mateřština

(Prolog k výstavě Rodinově)

Význam každého velikého umělce-tvůrce a genia pro život je v tom, že on jediný mluví k nám *psychickou mateřštinou* a nutí nás, abychom mu v ní odpovídali — neboť jiných odpovědí nepřijímá a jiným odpovědím nerozumí. Tím kypří a obnovuje okoralou líchu života, který ve svém všedním dni uniká stále a stále do naučeného odcizení, hubené plochosti a starobné konvence.

Psychická mateřština! Jak málokdo z nás ji slyšel i jen jednou v životě, jak málokdo z nás jí ne mluvil — ale jen *vykřikl* jednou za život, z hlubin vnitřní úzkosti a tísně! Neboť hovoříme všichni stále jazykem cizím, hladkým a vypůjčeným, jemuž naučily nás žebrácké potřeby naší malosti a slabosti — jazykem celého světa, jazykem papírové všeobecnosti, která na nás odevšad doléhá a všude nás dusí. Nikdy skoro nedostane se k slovu naše nejvnitřnější *já:* mluvíme jen s povrchu a jen povrchem a ani jím ne, ani jeho citlivostí a dráždivostí, která je dávno již otřena a otupena — ne, jen uniformními barvami, které jej přetřely, jen suchým prachem, jenž se navrstvil na něm od včerejška, jen konvencí cizoty a náhody. Musí přijít veliká událost, osud, tragika a zabušit pěstí na hrobku naší bytosti, propálit se bolestí k našemu jádru a vyrazit z nás výkřik pravdy, hrůzy a vášně, jehož bychom sami nenalezli a který by byl v nás zaklet navždy.

Ale genius nezná jiného jazyka než svojí mateřštiny: jí mluví stále a výlučně, ryze a plně, nebojácně. Všecky svaté vnitřní prameny, z nichž žije lidská bytost, zasypané v nás struskami, vyschlé nebo zkalené, zpívají v něm čistě, naladěny na základní tón jako věrný