Trojí generace

Kus české literární morfologie

Letošní jaro i léto bylo vyplněno z valné části polemikami o literární generace: o jejich vzájemný vztah, zásluhy i nezásluhy, hodnoty i nehodnoty, právo na život i povinnost zemříti. Přítomnost, Přerod, Host, Tribuna harašily zbraněmi, jejichž dutý zvuk připomínal znalci nejednou lepenku, a duněly hlukem, který byl často spíše nástrojem reklamy než projevem síly myšlenkové. Kyj dostával se ke slovu častěji než rapír a buben vedl prim, ne housle.

Nejprve Kodíček hned v prvních číslech Přítomnosti sbubnovával s velikým hlukem *ztracenou generaci*, jak nazýval autory, kteří vystoupili v almanachu Přehledu r. 1914. Bubeníci bývají prý leckdy vášnivější než vojáci a lnou ke své setnině s větší láskou než kombatanti. To ukázalo se i v případu Kodíčkově. Jako všichni lidé jedné struny přilnul ke svému bubnu s vášní přímo nekřesťanskou a bubnoval něco, o čem měl ilusi, že je to jeho kritický život nebo kritická smrt. Čím je bubeník bez své setniny? Ničím. A Kodíček chce býti à tout prix vším. Není to malá ctižádost. Proto musí nalézti ztracenou generaci, zorganisovati ji, vésti ji k útoku, dobýti s ní posic, z nichž byla vinou — honem čeho? nu, to již se najde — vytlačena. Nikdo neví sice nic o nijakém vytlačení nebo umlčení této generace, která se dovedla jako žádná posud před ní a žádná po ní uplatniti na scéně i v knize, obsaditi svými členy a stoupenci všecky velké žurnály, zorganisovati si nevídanou v Čechách klaku, lancírovati hry, které mají sta a sta repris, i romány psané do novin

a vedle toho vydávané v několika vydáních, která vzala svůj pragmatism do slova a do písmene: opravdu prakticky... Ale byla tu válka; i vymyslí se sentimentální fráze o generaci, která se dostala do „svoru války", klišé dosti bezduché, aby mohlo putovati z novin do novin, ačkoliv kromě Kodíčka nebyl z ní nikdo na vojně a ačkoliv vojna pro spisovatele, který zrovna nechce vyráběti měsíc co měsíc kila potištěného papíru a věří, že dočasné mlčení bývá plodnější než pravidelné zatěžování trhu knihou, může býti jen nejvzácnější zisk, přímo cosi jako výhra z lutrie.

Měl jsem neštěstí, že jsem se dotkl v několika feuilletonech Tribuny r. 1921 a 1922 nejmladší generace básnické, upozorňuje tu a tam na to nové, jež přináší nebo o něž usiluje a před nímž předsudečně zaujatí lidé úmyslně zavírali oči a ucpávali uši. Pokládal jsem to za prostou povinnost kulturního kronikáře a literárního kritika; ani ve snu mne nenapadlo, že by to mohlo vyvolati konkurenční žárlivost všemocných pánů generace Kodíčkovy, tak naprosto mi byl cizí jakýkoli hrot proti ní. A přece: nemožné stalo se možným u p. Kodíčka: mé zcela nebojovné a úplně nevinné poznámky byly Kodíčkem náhle procitlým ke svým bubenickým funkcím přes noc prohlášeny za *crimen laesae maiestatis* Jeho generace... A podle toho se mnou nakládáno aspirantem organisační slávy generace znova nalezené.

Vzpomněl jsem si nejednou na slova, která mně řekl kdysi, před lety, tuším na konci let devadesátých, prof. Masaryk o methodách českého polemisování. Rozumí se, pravil tehdy, že všude, kde jsou literáti a kantoři (= profesoři), jsou spory a polemiky; ale jen u nás vedou se tak hnusně demagogicky. Kdo není zajedno s majoritou, je hned lotr, a jen ho zničit i občansky!

Jistě i v cizině jsou spory generační, ale s jakou klidnou obzíravostí a s jakou šetrností se vedou! Tam je vyloučena demagogie à la Kodíček, která skandalisuje myšlenkového odpůrce prostředky, jichž užívají snad již jen volební kampaně posledních Lhot; tam je vyloučena možnost, aby Kodíček nazýval svého

vzdělaného a nadaného odpůrce, jako je Karel Teige, „uličníkem" a kladl před jeho jméno po každé surový takévtip: „s odpuštěním p. Teige..."

Podněty, které byly Kodíčkem nadhozeny, ale nedomyšleny a nedořešeny, snažil se soustavně a methodicky rozvinouti Fr. Götz ve stati „O těch generacích" v Přerodu. Götz popisuje tu pečlivě a důmyslně tvorbu tří generací, t. zv. generace let devadesátých, generace Kodíčkovy a generace nejmladší, pátraje po kriteriu, které by je dovedlo od sebe odlišiti. Generace let devadesátých jest mu karakterisována absolutností metafysickou, která jest prý patrna zvláště na jejích dílech po válce vydaných, mimo jiné i na mých Zástupech; pro generaci Kodíčkovu jest prý příznačný relativism a pragmatism, generaci nejmladší vyznačuje prý nový vášnivý příliv víry a lásky sociální proti skepsi generace Kodíčkovy.

Přes všechnu bystrost postřehů Götzových soudím, že jeho theorie má mezery a nestačí, aby vystihla a opsala svou látku. Ve svých Zástupech vidím, třeba-li mluviti již o absolutismu a relativismu, spíše relativism: Lazar uvěří v Boha v tísni, kdy ho nutně *potřebuje*, nemá-li zahynout, — formule jistě blízká pragmatismu. Zdráhal jsem se vždycky pojímati generaci svých vrstevníků za cosi stejnorodého a pojmově jednosmyslného; vždycky jsem mluvil o *tak zvané* generaci let devadesátých, naznačuje tak značnou konvenčnost tohoto útvaru: nedovedl jsem nikdy svésti na jednoho jmenovatele zjevy tak protichůdné, jako jsou Machar a Březina, Mrštík a Svobodová. Jmenovatelem není mně totiž představa, která by zdůrazňovala jen negativný poměr těchto zjevů k něčemu třetímu; jmenovatelem jest mně něco, co vystihuje kladně methodu jejich tvorby, co je svádí v cosi vyššího, oběma společného. A toho nedovedu se dobrati v uvedených případech.

Ale touž různorodost shledávám i v generaci druhé. Karel Čapek jest ovšem relativista, ale Durych, řaděný také do této nalezené generace, jest jeho pravý protiklad: absolutista co nejradikálnější, absolutista dogmatu. Podivno, že se z této generace

znova nalezené ztratil Kodíčkovi Arnošt Dvořák, kterého ještě po premiéře Husitů prohlašoval za největšího českého básníka dramatického. Nebo cítil snad, jak špatně se hodí do jeho krámu duchů filosoficky vybroušených a skepticky intelektualistických (tak karakterisoval svou generaci) tento zemitý idylik, tento trojrozměrný plastik lidských postav, rostoucích z teplé hlíny nejinak než štěpy nebo jilmy? Že by se dal špatně srovnat do jedné linie s dvojrozměrným Karlem Čapkem, který píše cosi jako moderní morality, v nichž lidská figura mnohem spíše než náplň života irracionálně vroucího nese svou symbolickou značku a vykřikuje svou funkci v celkovém plánu určité myšlenky nebo určitého soudu autorova, jenž má býti beletristicky demonstrován?

Každému, kdo hledí z většího časového odstupu a s dostatečným klidem pozorovatelským na vlnobití českého literárního života v 19. a 20. století, vnucuje se sama sebou myšlenka, že generace t. zv. let devadesátých a generace t. zv. pragmatická souvisí spolu velmi důvěrně, právě jako obě souvisí velmi důvěrně s generacemi předchozími. Přechod mezi nimi jest zcela povlovný a týká se jen podružného; není mezi nimi nikde zásadného přeryvu nebo předělu; a obě jsou pokračování a články starého složitého útvaru *ilusionistického*, jejž bych nejraději, a doufám i správně, nazval český literární *barok*. T. zv. generace let devadesátých, bude to stále zřejmější, ve většině svých představitelů byla ilusionistická. Umění bylo jí uvědomělý sebeklam, abych užil slova Konrada Lange, tvůrce ilusionistické theorie estetické; bylo jí opiem, hašišem, nepenthesem, narkotikem, něčím, co zastírá prázdno života, nahražuje je, léčí z něho. Ve vyšších formacích a u nejlepších z nich dostávalo se umění poslání vykupitelského. Nad prázdnem života týčili nebo klenuli něco, co mělo dáti sílu žíti jej, a žíti jej vítězně; byla to často koncepce heroa a heroismu, odvozená z nauky Schopenhauerovy a pesimistického Nietzsche. „Šťastný život není možný, všecko, co můžeš, jest žíti život heroický, což jest tolik, jako nutně tragický" — tato devisa Schopenhauerova mohla by státi nad nejlepšími básnickými koncepcemi několika representantů

t. zv. generace let devadesátých. Život, toť bublina zavěšená nad prázdnem; všecko, co možno rozumně chtíti od ní, jest, ne aby nás nesla, nýbrž aby zahrála na chvíli předtím, než se roztříští a rozplyne vniveč, svítivým kouzlem duhy. *Glissez, mais n'appuyez pas* — klouzejte, ale neopírejte se! Tato typická devisa ilusionistické opatrnosti jest morální základna baroku. Tento barokně ilusionistický svět není ovšem vynálezem t. zv. generace let devadesátých; kořeny jeho naleznou se již v prvním velkém moderním básníku českém K. H. Máchovi, jeho větve v nejednom básníku kruhu Lumírova.

Ale nemysli a nebaj si nikdo, že podstatně jiný je básnický svět generace t. zv. pragmatické. Pragmatism sám byl správně karakterisován jako měšťácký romantismus přízemního letu a přistřižených křídel. Postavte si jen vedle sebe všecky hlavní práce Weinerovy, Rutteho, bratrů Čapků a uvidíte, že jest zde v podstatě týž *horror vacui*, týž *děs z prázdna*, který karakterisuje literární barok, jen ještě intensivnější. Nedostatek každé jistoty, nemožnost dobrati se orientace v chaosu hmoty a sil kosmických i proniknouti k něčemu pevnému, k vnitřní ose, introspekcí duševní, závrať z bezedného prostoru jako z řítícího se času, úzkost provázející vždycky krajní subjektivismus vyznačují všecky jejich práce. Přemáhají a musí přemáhati právě jako generace předcházející toto mučivé a trýznivé prázdno: tvorba jest jim rovněž prostředek, jímž reagují na ně, kterým chtějí uniknouti mravní sebevraždě. Není a nemůže býti radosti ze života, není a nemůže býti rozjásaného opojení jím tam, kde všecko úsilí se musí soustřediti na to, jak se v něm orientovati, jak se zachrániti z jeho bezebřehé zmítané tmy. Děje se to methodami *fikcionalismu*. Nevíme nic o bohu, nemáme nijakého náboženství, ale tvařme se, *jako by* byl, *jako bychom* v něj věřili. Neznáme nic ze světa a života našeho bližního — jest nám neprostupnou tmou a nerozřešitelným mlčením —, ale říkejme a jednejme, *jako by* byl dobrý a *jako bychom* ho znali a milovali. Dělejme *gesta víry a lásky*: snad se dostaví později i víra i láska, která je má jinak předcházeti: taková jest ilusionistická methoda

této pragmatické generace. Každý, kdo je sčetlý v moderní filosofii, pozná naráz, že jest to Vaihingrova Philosophie des Als ob, jeho fikcionalism, přenesený do světa praxe literární a užitý na tvorbu básnickou. Ta dopadá ovšem podle toho: velmi suchá, velmi intelektualistická a velmi vyumělkovaná hra na naivnost, víru, prostotu, dobrotu. Již to, že musil býti nalezen nový, odtažitý termín „prostnost" namísto „prostota" na označenou těchto snah, ukazuje, že jde o chtěný *postoj*, o umělou *pózu* k životu právě jako v případě požadovaného heroismu t. zv. generace let devadesátých. Jde tu tedy zcela patrně jen o nový druh nebo lépe odstín starého baroku literárního s programem a intencionalismem tétéž staré ilusivnosti. Proto bylo možno jen se usmáti Kodíčkově bezradnosti, nevěděl-li, kam zařaditi v generační stupnici Fischera. Jest zcela jasno, že Fischer jest se svým tak důsledně a mučivě vyslovovaným *horror vacui*, se svými volními reakcemi na něj, s nekonečností svého spění nad něj a od něho umělec typicky barokní, právě jako typicky barokní jest i celá t. zv. generace pragmatická.

Skutečný přeryv, opravdový předěl mezi starým a novým leží až, zdá se mně, mezi generací pragmatickou a generací nejmladší: někde před Wolkrem, před Seifertem, před Nezvalem. Ti začínají opravdu *ab ovo*. Znají cestu od člověka ke člověku bezpředpokladnou i bezprostřední jako animální teplo. Tkají novou, nesmírně měkkou a jemnou tkáň nového společenství lidského. Götz řekl, že rozpoutali nový vichr lidství, že nalezli novou víru a lásku. To je poznatek jistě správný. Jen bych neříkal: nalezli, poněvadž jí methodicky a intelektuálně nehledali. *Mají* ji prostě. Kdyby v našem denním tisku seděli opravdoví literární kritikové, školení v té psychologii, které říká bystrý Dilthey „beschreibende oder zergliedernde" — a ne pustí žvaniví papoušci nebo travičtí intrikáni —, musili by nám dáti přímo hmatat, jak tato nová kolektivistická víra a láska jest něco *toto genere* odlišného od víry a lásky pragmatické: jak totéž slovo kryje dvojí věc zcela různou.

Nový styl, víme to dnes zcela určitě a jest to již poznáno a pro-

kázáno v několika krásných pracích umělecko-filosofických, nevzniká nikdy subjektivně, z úsilí a chtění jednotlivcova, byť sebe vášnivějšího a naléhavějšího. Styl vždycky vzniká cestou nadosobní, objektivisticky. Rodí se ze stavu nejvyšší vázanosti a spoutanosti individuálné, kdy individuum jest nejpovolnější a nejvnímavější k časové vůli objektivné: kdy dá se jí uchopiti a vésti jakoby za ruku ve stavu jakéhosi somnambulismu; kdy jest jakoby magnetisováno jejíma ohromnýma bezednýma očima. V *mé* době této hromadné vůle dobové jako jednotného konsolidovaného proudu nebylo; byly jen atomické víry různého směru a různé hutnosti. Dnes však *jest*; jest jako veliký objekt, který vyvažuje a převažuje subjekt, vyzdvihuje jej z jeho osamocení, včleňuje jej v novou jistotu bezespornou. Ne o víře: mnohem spíše o nové *jistotě* mělo by se mluvit, o jistotě, v niž se nová generace přímo vrodila. Odtud možnosti počátků nového stylu. Jsou tam, kde se osobnost umělecká vzdala svého soukromého intencionalismu — svých záměrů a záměrečků —, aby se dala cele do služeb vůle objektivné a nadosobní. Teprve tam, kde se subjektivná vůle projevuje takto záporně a asketicky, kde pracuje k svému sebezničení, aby byla vzkříšena a ožila nekonečně silnější, nepřemožitelná přímo ve vůli kolektivné, sousměrná s ní, teprve tam jest dovoleno doufati v možnosti stylotvorné a počítati s nimi.

Víra sociální... Kodíček namítl, že tato víra jest dnes nekriticky prý přeceňována: že sképse může býti a bývá více než víra: víra bývá prý dětská, sképse mužná. A ve Zvonu, nemýlím-li se, rozšlapali v jedné poznámce prvního čísla tuto moudrost a div že pošetilí staříci se neupili svou sképtickou mužností a povýšeností: tak jim vstoupla do hlavy.

I já miluji sképsi, zvláště sképsi důslednou, která se nezastavuje v půli cesty, totiž takovou, která dovede pochybovati — i o vlastních pochybách. Ale této velkorysé, důsledné sképse à la Montaigne jsem v Čechách posud nepotkal; i v cizině jest navýsost vzácná: neproběhl celé její bohatýrské dráhy závodní ani Anatole France... Ale pro *tvorbu stylovou* — a o ni zde jde — jest tato sképse úplně bezcenná a neužitečná. Taková sképse i velmi velkého formátu dovede hotový styl dovršiti nebo podrýti, ale nedovede ho nikdy stvořiti. Proto skeptikové jako Anatole France znamenají jen konec starého individualistického stylu barokního, ale nikdy ne počátek stylu nového: připravují mu jen záporně cesty, bourajíce a odklízejíce příliš duté rekvisity literárního ilusionismu...

Kdybychom měli kritiky vpravdě filologické, ukázali by nám již dávno ze samé syntaxe těchto nových básníků i z jejich slovníku, jak představy, jimiž pracují a z nichž tkají svou tkáň básnickou, jsou nereflektivné i neilusivné; jak jde tu opravdu o novou prolínavost slova a představy, nezaloženou na staré asociativnosti a doplňkovosti. Slovo vrhá zde opravdu nejkratší stín: neboť co z něho sálá, jest teplo...

Ani t. zv. poetism, formulovaný nedávno Teigem v Hostu, na který bylo napsáno již tolik babsky klevetivých a domovnicky nechápavých článků, nedokazuje nic proti tomu. Naopak. Vidím v něm rozpomenutí se poesie na sebe samu. Poesie, která byla tak dlouho v područí tendencí sociálních, moralistických, plastických, reflektivně spekulačních, malířských, proletářských, předměstských a čert ví jakých jiných ještě, chce býti sebou samou: prostě poesií. Je tu návrat k počátkům: a proto má tento návrat stylotvornou plodnost a mladost.

Jedno vysvitlo z těchto rozborů, co může býti poučné pro methodu literárně historickou a nad čím by se měli zamysliti právě literární historikové. Totiž, že generaci není možno vystihnouti z ní samé, z jejího časového synchronismu, nýbrž že jest k tomu nutno přijmouti i jiného, duchovějšího činitele, než jest tupá samozřejmost kalendářových dat: tradici a filiaci stylů, živou posloupnost stylových idejí životně uměleckých. Jakou podivně výmluvnou až výsměšnou řečí hovoří tomu, kdo umí poslouchat, fakt, že jest na příklad svým životně básnickým stylem Machar mnohem blíže než kterémukoli svému generačnímu vrstevníku, od něhož ho dělí po případě několik dní věku, Fr. Lad. Čelakovskému, který tlel již několik desetiletí, když

on vydal svou první knihu! Nebo že Zeyer, tak cizí i pantheisticky materialistickému a osvětovému optimismu Vrchlického i krajově zemité a žánrové notě Sládkově, náleží po vnitřní slučivosti vlastně do t. zv. dekadentní skupiny let devadesátých: jeho Dům U tonoucí hvězdy jest alespoň náš nejsilnější a nejhlubší román dekadentní, vedle něhož analogické prózy Karáskovy jsou umělecký marcipán. Tradice česká není ovšem jedna: vedle barokní, již jsem zde poněkud osvítil a rozvinul, jest i jí protichůdná protestantsko-moralistická a realistická, dnes ovšem stejně mrtvá, ne-li mrtvější, jako první, poněvadž vyžitá již úplně, ano vyšeptalá v subjektivní racionalism a moralistní kriticism. A možná, že jest vedle ní, byť v slabším nebo zkříženém proudu, i třetí, ano i čtvrtá. I Francie, zcentralisovaná od Ludvíka XIV. a od Napoleona i v literatuře jako žádná druhá země v Evropě, má tradici dvojí; a ovšem: *alespoň* dvojí jest nutna pro chod dějin, poněvadž jedna jediná vyžila by se záhy v sobě; jediné odporem a bojem nalévají se jim síly a zažehá se v nich životně plodivý oheň... To všecko bylo by nám jasnější, kdybychom měli české literární historiky, pracující nejen zadnicí, nýbrž i mozkem; a nejen mozkem, nýbrž i tvořivou duší, která podle slov Diltheyových jediná svede ono vcítivé „porozumění" a vnitřní „prožitelnost" minulých věků. Takto ovšem jsme tam, kde jsme: známe z minulých dob literárně historicky stále jen rozedrané škorně a moly prožrané kožichy; ale jako před zavřenými dveřmi stojíme před tím, co nazývá Dilthey jejich „psychickou strukturou". Ale to již je hlas volajícího na poušti; i zmlkám, poněvadž nikoho nebaví kázati hluchým uším.

Anatole France

Zemřel kníže v říši ducha. Řeklo se, že v něm odešel moderní Voltaire, ale stejným, ne-li větším právem, bylo by možno říci, že v něm zemřel Diderot nebo Rabelais a Montaigne dneška a nejen ti, nýbrž i Ronsard, Racine a Chénier, — tak je pravda že v tomto „latinském dítěti" zhustila se celá zralá sladkost veliké klasicistické tradice francouzské.

Nikdo jiný a nikdo menší než veliký klasicista, nacionalista a tradicionalista Charles Maurras, jinak jeho nejrozhodnější odpůrce, ano přímo protichůdce politický a sociální, nalezl pro něho při příležitosti jeho nedávných osmdesátých narozenin s velkodušností, jež zdá se mně přímo hodna státi se evropským příkladem, slova, která v jeho ústech mají teprve svůj plný smysl: bratrem Jeana Racina ho nazval a přiřadil jej k Chénierovi a k Ronsardovi jako k jeho pravým současníkům.

Špatně a povrchně bylo o něm informováno široké obecenstvo. Byl mu představitelem ironie a nihilismu, podrývač všeho stávajícího řádu, skeptik a místy cynik, kterému nebylo prý nic svatého; a v poslední době nadto přítel sovětů a stoupenec komunismu. O jeho ironii mnoho se tlachalo a byli lidé, věřící různých dogmat, církví a sekt, kteří se před ní křižovali, jako povrchní moderní diletanti s ní koketovali; ale málokdo podíval se jí do velikých slunečných zraků, a kdo se podíval, pochopil, že bylo v nich světlo Apollinovo nebo Pallady Athény a že byla sestrou nejen inteligence, ale i spravedlnosti a dělnicí lepšího lidského příští.