Spory literární

Řada lidí odvrací se od nich ať s líčeným, ať s upřímným odporem pro jejich hrubost stále prý rostoucí. Ale ku podivu: týmž lidem nevadí nikterak zesurovění bojů politických také stále se stupňující! Ani si nevšímají, že stejným krokem jdou spory vědecké. I ony sestupují častěji a častěji do denního tisku a klesají tu na jeho úroveň: vedou se demagogicky a jsou vším možným jen ne argumenty, důkazy, důvody a přesvědčováním! Bagatelisování literárních sporů je velmi snadné, ale moudré a prospěšné jistě není. Zapomíná se u nás až příliš často, že krásná literatura a poesie jsou mocnosti životní jako náboženství, věda, socialism. Vytvářejí příští formy života; jsou také dílna, v níž se kuje budoucnost života národního a hromadného. A ovšem: není dílny nezačazené a nehlučící. Proud, byť kalný, jest lepší než stojatá louže; bouřlivá zátopa než stagnace. Měli jsme stojatých louží v české literatuře a v českém umění před válkou dost a dost; střely se po celá desetiletí. A tolik mohlo a mělo by nám dnes býti jasno, že se v nich dobře žilo a tylo jen prostřednosti a malosti, které se rozmohly až bůh brání.

O té hrubosti českých literárních polemik zmínil jsem se již jinde. Je zdánlivá a je skutečná. Skutečná je tam, kde pro nedostatek důvodů věcných utíká se k t. zv. silným výrazům. Pravá hrubost a jediné nebezpečná, poněvadž matoucí slabé čtenáře, jest však hrubost v logice a argumentech, nekritičnost, nemyslivost. Hrubost — ta skutečná hrubost — je řekl bych česká národní nectnost. Čech bývá totiž slušný — vidíme to i v politice —, jen když je v oposici nebo když dělá revoluci. Dejte mu však majoritu, dejte mu do rukou moc a vládu a stává se okamžitě nadutý, hrubý a násilný. Každý *beatus possidens* zhloupne. Je tu snad přírodní zákon. Proč by se nyní namáhal myslit, nač by sháněl důkazy a důvody, když na to stačí prostě pádná pravice? *Sic volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas.* Je to tak mnohem prostší a zábavnější. Dupnout si, vyspílat, podezírat, klevetit, lhát, to žádá si jen zcela, zcela nepatrné režie duševní; člověk se opravdu mozkově nevysílí a po případě nádavkem imponuje ještě svým přátelům jako duch mužný čili militární, jak se říká od časů velikého literárního stratega Kodíčka.

Žijeme totiž v době poválečného zatemnění mysli, které je prodloužením slunečného zatmění válečného. Síla a pouhé naparování se, skutečná moc ducha a pouhé třáskání slovy rozeznávají se dnes tíže než jindy; předpokládá to kritickou jemnost, a té jest dnes žalostně málo. Stará zahynula za války a nová neměla posud dost času, aby vyrostla a se vychovala. Zákon majority a koalice politické jako pravidlo hrubosti a násilí platí i v literatuře. Takový český literát nebo novinář dovede tě respektovat jen tehdy, můžeš-li ho při první příležitosti přiskřípnout hezky citelně za jeho ničemnost, t. j. sedíš-li jako všemohoucí redaktor v nějakém denním listě. Ale běda ti, nemáš-li možnosti takové revanše! Jsi nechráněný, někdo mimo zákon a slušnost. Každý novinářský kuli může se o tebe beztrestně otříti jakýmkoli flekovským takévtipem; a ani ruka se nepohne proto v národě. Masaryk a Machar zakusili toho sdostatek před válkou; Nejedlý a já zakoušíme toho nyní. A ovšem: nebýt Masaryk presidentem republiky a Machar velikým vojenským pánem, zakoušeli by toho podnes. Ovšem jen slabého ducha mohlo by to odvrátiti od jeho cíle; člověk, který má a zná své poslání, ví, že i to je daň, jíž jest mu povinen.

Tolik čtenáři věci neznalému na vysvětlenou. Pak nebuďe se divit snad již ničemu, ani když se přihodí dennímu tisku v literární polemice takový žertík jako ten zde. Napsal jsem do

Kritiky literárně filosofickou stať „Trojí generace", jejíž smysl jest, že pouhá generace nestačí za spolehlivé sudidlo literární útvarnosti, že jest třeba doplniti ji a spojiti ji s pojmem tradice; a tradice česká že není jen jedna, nýbrž alespoň dvojí: barokní a — *protestantsko-realistická a osvětná.* A nyní přijde v Národních listech takový Miroslav Rutte, který má — soudím ovšem, že neprávem — pověst slušného, vzdělaného literáta, a zeptá se mě: Jakpak vyloží p. Šalda romány Laichtrovy? Jsou mu také barokní? A jak vyloží pokrokové hnutí let devadesátých s jeho sociálními a politickými požadavky na literaturu? Zařadí je také do přihrádky baroka? Otvíráš oči, milý čtenáři, jako bys spadl s měsíce. Buď ujištěn, že se mně vedlo nejinak. Jeden velký francouzský kritik říkával, že umění kritiky jest především uměti správně čísti. Nu, p. Rutte nechodil k němu do školy. Nedovede ani pozorně přečíst článek a uvědomiti si jeho thesi.

Avšak nepředbíhej. Vznikl tedy letos na jaře spor o význam trojí generace — t. zv. generace let devadesátých, generace pragmatické a generace poválečné —, do něhož bych rád čtenáře uvedl a jehož myšlenkové jádro bych rád vyloupl. Inscenován byl ovšem ryze česky: jako novinářská sensace, jako žurnalistický manévr lidí, kteří pro svůj nový týdeník plachtového formátu hledali nějakou úměrně velkou reklamu. Ale přesto má svůj problém zcela slušného dosahu, poněvadž tu nejde o nic menšího než o staré a nové hodnoty životní, o srážku dvojího světa, která se dnes projevuje ve všech oblastech.

* * *

Generace let devadesátých jest dnes buď mrtva nebo zmlkla. Přes dvacet let nevydal již knihy O. Březina; Machar pokračuje ve svém historicko-filosofickém cyklu Svědomím věků, ale poslední články jeho mají již velmi málo síly tvořivé: jsou matné a vystydlé. Jen ten drahý A. Sova tvoří stále teple a radostně, jako země kvete a rodí na jaře a v létě; a poněvadž to dělá tak prostě a samozřejmě, bez velkokněžských gest a jiné divadelní

posunčiny, přijímá se to mlčky a bez zvláštního enthusiasmu a nedoceňuje se to, jako se nedoceňuje obilí, mléko, ovoce a jiné dary země a přírody, ačkoliv se bez nich nedá myslit život.

Tuto generaci karakterisoval jsem ve své stati „Trojí generace" v Kritice jako ilusionistický barok, poněvadž tvorba její byla reakcí na pocit prázdna a osamocení, děs z „*toho, co se nic nazývá*", a poněvadž byla v tom podstatně dovršením Máchy, kterého cítím — i historicky — jako výraz baroku českého. V něm, cítím to, dostalo se nám básnicky toho, čeho nám nedaly věky sedmnáctý a osmnáctý: obdoby k baroku výtvarnému. Pan Rutte se domnívá, že jsem stvořil toto pojetí *ad hoc*, jen proto, abych mohl snížiti význam generace let devadesátých a generace pragmatické, kterou k ní přiřazuji. Pan Rutte se důkladně mýlí. Již ve své knize Duše a dílo mám studii o Březinovi, tomto typickém představiteli t. zv. generace let devadesátých, v níž vycházím z této koncepce. Březinu vidím tam trpícího nejstrašnějším utrpením osamocení a prázdna — nejstrašnějším proto, že mu znemožňuje život družnosti. A celé jeho básnické dílo vykládám jako kladnou, tvůrčí reakci na toto prázdno: zalidňuje je jí; *dotváří se* společenství duší, hromadnosti sociálné. Proto jest také směšné nedorozumění, zastává-li se proti mně p. Rutte generace let devadesátých, jako bych ji skresloval a umenšoval: jako by byla více, než jí nyní přiznávám. Já napsal přece výslovně v Kritice: „Ve vyšších formacích a u nejlepších z nich (t. j. z příslušníků t. zv. generace let devadesátých) dostávalo se umění *poslání vykupitelského*" (str. 327). Nuže: nevím, jakého většího uznání možno si vymyslit! Kdo četl pozorně můj článek v Kritice, vidí zcela jasně před sebou mou koncepci myšlenkovou. Generace let devadesátých vrodila se do žalostné doby liberalistické, v níž nebylo hodnot objektivných, kolektivistických, nadosobních; byla jen individualistická roztříštěnost, osamocení, prázdno; byly jen různosměré víry atomů. To *nebyla* její vina; ale její *zásluha* je v tom, že proti tomuto prázdnu, proti tomuto osamocení a roztříštění tvořivě reagovala; tvořivě protestovala: že se je snažila odčiniti svým dílem.

Ke generaci let devadesátých přiřazuji zcela těsně t. zv. generaci pragmatickou, která vystoupila na veřejnost hromadně Almanachem Přehledu na rok 1914. Vidím mezi nimi ne přeryv, nýbrž zcela povlovný přechod. I ji pojímám podstatně jako ilusionistickou. Řekl jsem o ní, že pracuje methodami fikce, obdobně k filosofii Vaihingrově. *Jakoby* jest slovo jejího tajemství. Napsal jsem o methodě jejího myšlení a její tvorby v Kritice, jen zcela lehýnce ji přeháněje: „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." Pokládám pragmatism — rozuměj: pragmatism *literární* — za útvar podstatně romantický: za romantism přistřižených křídel a přízemního letu, romantism šosácký, bez titánství a jiných takových bengálů starého romantismu.

A abych tuto svou thesi dokázal, rozebral jsem nedávno na veřejné schůzi Pokrokového klubu Čížka hlavní dvě díla Karla Čapka: drama RUR a román Krakatit. Srovnal jsem drama RUR s Hamerlingovým Homunkulem, typickou romantickou básní pozdního typického romantika — jest z r. 1888, tedy stará dobrých šestatřicet let —, a ukázal jsem, že obě mají základní buňkou, z níž rostou, totéž pojetí života a světa: pojetí po výtce romantické.

Hamerlingův Homunkulus jest umělý člověk, vyrobený chemicky v křivuli nějakým velikým německým učencem; je to stařecký skeptický mužíček, který sotva se narodí, zkritisuje hned ostře svého stvořitele. V básni Hamerlingově jsou pak obšírně líčena jeho různá dobrodružství; žene se jen za hmotou a požitkem, stane se bilionářem, ožení se s rýnskou rusalkou Lorelei, která jest ženský pendant k němu: žena bez srdce, bez lásky — jen chytrost, mozek, výpočet. Homunkulus strojí různé podniky, na něž může připadnout jen zpražený mozek německého rozumáře. Ustanoví se vychovati opice k lidské podobě, vědě a společenství a podaří se mu to tak dokonale, že opice opovrhují pak lidmi — právě jako Čapkovi roboti svými tvůrci — a přerůstají jim přes hlavu. Naposledy, po trpkých zkušenostech v Palestině, propadne však Hamerlingův Homunkulus pesimismu; zanevře na celý život a ustanoví se jej zničiti. Seskupí lidi i zvířata v jakýsi spolek Pohrdačů bytím, kteří se rozhodnou, že v určitý den a v určitou hodinu aktem vůle — docela po schopenhauerovsku — poprou život: všichni rázem „budou chtíti nechtění"; slepá nerozumná vůle přijde naráz ve všem tvorstvu posléze k rozumu a to bude znamenati konec světa: slunce se zatmí a svět zřítí se v nebytí. Ale tento krásně promyšlený plán jest zkažen tím, že v ustanovený den a v ustanovenou hodinu dva *naivní mladí lidé*, kteří neměli smyslu pro Homunkulovo zvědečtení a zmechanisování života a kteří zůstávali věrni svému původnímu divošství, *dva mladí milenci* se políbí; tím jest prolomena jednotnost „chtění nechtění" všeho tvorstva a svět zachován při životě. Eldo a Dora přitakali svou láskou znova životu...

Srovnej si s tím nyní 3. akt Čapkova RUR. Lidé již vyhynuli, zbyl jediný dr Alquist, který má nalézt ztracené tajemství výroby robotů. Nenalézá ho, ale dva mladí roboti, Primus a Helena, které na přání pí Heleny a z lásky k ní nadál dr Gall některými lidskými vlastnostmi, předem dráždivostí a citivostí, naleznou něco lepšího, co bylo druhdy ztraceno i lidmi: lásku. Nepodobá se koncepce Čapkova koncepci Hamerlingově jako vejce vejci?

Nepravím, že K. Čapek kopíruje v RUR Hamerlingova Homunkula; snad ho ani nezná. Neměřím a nehodnotím také esteticky: jest mi jasno, že RUR stojí umělecky výše než Homunkulus. Jde mi o to, že obojí pojetí života jest v obou dílech totožné — protest proti důslednému zracionalisování a zmechanisování života a romantická tužba po primitivném, spontánním, vitálném — a že ukazuje zcela jasně, jak generace t. zv.

pragmatická jest ve svých kořenech *typicky romantická.*

Až posud operovala literární věda pojmem nepřímého realismu. Nepřímý realism rozkládal život kritikou, svlékal jej z ilusí, aby ukázal, že se pod ním tají jako jediná skutečnost cosi strašného: smrt a zmar. Skutečnost jest zde to, co zbude, když se rozplynou iluse. Flaubertova Paní Bovary jest typus takového nepřímého realismu. Naivní romantická bytost jest kritikou životní odírána o ilusi po ilusi: jest životem zvolna svlékána do naha. Skutečnost jest výslednice jakéhosi *odmocňovacího děje*: zestřízlivování životního.

Proč by nebylo možno obdobou k pojmu nepřímého realismu raziti pojem a sudidlo nepřímého romantismu? I nepřímý romantism odmocňovacím dějem — ironickou kritikou — rozkládá přítomnost; a činí to proto, že jest mu pochybena ve své neživotnosti, a proto, že se chce vrátiti k minulosti, kde vidí mládí života, život skutečný, pravý, umocněný.

Stejné místo — nepřímého romantismu — zaujímá v básnické logice vývojové Čapkův román Krakatit. Táž koncepce: marnost úsilí jíti za meze člověkovy, stvořiti to, co vyhradil stvořitel sám sobě; marnost a pošetilost všech tužeb titánských. A posléze pochopení, že jen v srdci jest štěstí. Inženýr Prokop, poučený Pánembohem, trochu ošuntělým a opršelým, s nímž se na konci knihy setkává, nebude již vyrábět nástroje a prostředky vědeckého vraždění, nýbrž nějaký „laciný pohon, aby se to lidem dobře pracovalo"; odloží své nadčlověctví a bude skromný, užitečný a tím také šťastný. A ačkoliv věc dopadla velmi špatně — ačkoliv nenalezl v životě ženu, již si na první pohled zamiloval a za níž se vypravil, ačkoliv za ni setkal se s třemi dívkami, jež nemohl milovati —, tváří se přece na konci, *jako by* to bylo dobře dopadlo; a je šťasten, protože pochopil, že ke štěstí jest třeba jen *dobré vůle.* Není to totéž typické poselství moudrého odříkání, které vkládal do svých dramat jiný pozdní romantik Grillparzer?

Že jest tato t. zv. pragmatická generace opravdu romantická — a sice, žel, v špatném smyslu slova — romantická, to přiznává až trapně jasně sám p. Rutte. V Národních listech z 31. října napsal k její karakteristice tuto ominosní větu, která jej usvědčuje způsobem přímo pokořujícím a zjednává mi dostiučinění, o něž jsem v této formě věru nestál. „Je charakteristické pro autory této generace," píše tam p. Rutte, „že *sestupují do podvědoma*, sledují myšlenku až na nejzazší meze logiky, staví intelekt do ohnivých kruhů a slepých uliček, aby právě na dně racionalismu objevili irracionálno, aby rozpětím všech logických schopností *narazili na zázrak.*" Nu, kdo musí prováděti takové provazolezectví, kdo ho nenalézá v *zákonnosti a kráse všedního dne*, celého životního řádu pod božím sluncem, ten ho nenalezne nikde, ani na samém dně podvědomí, i kdyby se mu podařilo dostoupiti ho; *i tam nalezl by jen své vlastní prázdno, svou vlastní pošetilost a nic jiného!* To všecko povídání o podvědomí, irracionálnu, zázraku jest jen pustý a prázdný tlach, který mně připomíná ne romantism v jeho vrcholcích — tam byl intelektualistický a vědomě intelektualistický! —, nýbrž *pozdní romantism úpadkový.* Zde jest také nejlépe vidět, jak nepravdivé jest tvrzení p. Ruttovo, že t. zv. generace pragmatická „dala se do boje proti velkým slovům"; naopak: jest jimi tak opilá, až mluví pošetilosti. Neboť co napsal p. Rutte, může býti snad filosofií svíčkové báby, ale nikdy ne slušného literárního kritika.

* * *

Přiřaďuji tedy, pokud jde o vývojovou logiku a literární tvarosloví, zcela těsně k sobě generaci první (t. zv. generaci let devadesátých) a generaci druhou (t. zv. pragmatickou); nevidím mezi nimi předělu, nýbrž jen přechod zcela povlovný — a ovšem jsem nakloněn viděti ten přechod spíše *in peius* než *in melius*, zvláště pokud jde o takové Rutty.

Proti tomuto mému pojetí namítá Fr. Götz, že jest ostrý rozdíl mezi generací první a druhou; a sice ten prý, že generace první byla metafysicky absolutistická, druhá prý je relativisticky pragmatická. Mám, opakuji to znovu, důvodné pochyby

o tom, že první generace byla absolutistická. Jest třeba se dorozuměti. O absolutnosti metafysické jest možno mluviti jen tam, kde pojem Boha jako absolutna *zabraňuje lásce k člověku, odvádí od člověka a lásky k němu.* Nuže, toho zcela určitě není u generace první. I těm z první generace, kdož byli nábožensky založení, na příklad Březinovi a mně, byl Bůh *mediem a prostředkem lásky k člověku.* Jest třeba nalézti Boha, aby bylo možno doopravdy milovati člověka, — taková jest koncepce na příklad Loutek i dělníků božích. Ta koncepce nalezne se mutatis mutandis v díle Březinově. Březinovi láska k Bohu nepohltila lásku k člověku, naopak: rozžhavila ji teprve, exaltovala ji, nadála ji smyslem, účelem, řádem. To lze dokázati z řady básní Březinových. A ani v mém Stromu bolesti není tomu v podstatě jinak. I tam Mrtvá účastní se ve všech krásných a dobrých dílech této země. A jest vůbec nějaký rozdíl v životní koncepci mých Dělníků a Čapkova Krakatitu? Naprosto žádný! I v Čapkově románu nutno nalézti nejprve Boha, setkati se s ním tváří v tvář, abys přijal od něho možnost tvořiti v pravdě a lásce! (A podoba dala by se sledovati až do detailů. V Loutkách a dělnících jest týž odpor proti zvědečtění života a jeho strojovému zmechanisování jako v RUR a v Krakatitu!) Svobodová a Sova pak již jsou přímí a vášniví altruisté a melioristé, kteří se přímo vyživají v lásce k člověku: ta jest jim sám smysl života i díla lidského! A ostatní? Machar, Krejčí, Vodák? U těch jest též naprosto nemožno mluviti o absolutismu: jsou to positivisté, evolucionisté více méně materialističtí, atheisté. Jaký zde absolutism? Zde jest jen transformism a relativism.

Vůbec: zapomíná se, že Čapkové nejsou vynálezci pragmatismu, ani jediní pragmatisté v české literatuře. Nové badání ukázalo řadu pragmatistů před pragmatismem (na příklad náboženská filosofie Rousseauova jest zcela patrně pragmatická). A takovým pragmatistou *avant la lettre* byl u nás v poesii Vrchlický. Vzpomeňte si jen na to množství básní, v nichž zrýmoval jako pointu v různých obměnách: buď jen vždycky — lidský! Vždycky — lidský! Ty jsou všecky pragmatické. Pragmatismem a humanismem se v nich vykupuje z pochyb a svárů.

Nuže, tento pragmatism zůstal již po Vrchlickém věnem všech pokolení básnických. Jen jediné mohu přiznati Fr. Götzovi: že Čapkové vypracovali první literární pragmatism v soustavu. Ale zde se klade pro kritika subtilnější otázka: zda právě toto usoustavnění prospělo jejich básnické tvořivosti? Zda nezavinilo i jistou schematičnost, dvojrozměrnost jejich moderních moralit?

Za nesprávnou pokládám také poznámku R. I. Malého, že první generace byla titánsky naladěna. Snad by se nalezlo něco z titanismu v prvních knihách Macharových (v Confiteoru) a Sovových (Vybouřené smutky), ovšem něco i u Neumanna (Satanova sláva mezi námi), ale v zralých dílech této generace titanismu nenalézám.

Fr. Götz zdůrazňuje také, že Čapkové hledají svou tradici a inspiraci ve světě anglosaském, zvláště u Wellse. Ale zde klade se kritická otázka velmi důležitá a nesnadná: zda Čapkové Wellsovi dobře rozuměli? Myslím, již ta skutečnost, že Wells jest v sociálním světě *radikálně levý*, Čapek proti tomu konservativní a retrográdní, ukazuje, že bude nutno řešiti tuto otázku od kořene rozborem co nejsvědomitějším.

* * *

Předěl mezi starým a novým kladu až před generaci třetí. A myslím, že se nemýlím. Romantism má dlouhá chapadla a novější badatelé, tak na příklad Francouz Seillière, posunují nejen jeho počátky hlouběji do minulosti, než jsme uvykli, ale i jeho konečné výběžky až do prvních desetiletí dvacátého věku.

Karakteristiku nejmladší generace vidím v tom, že se zmocňuje skutečnosti *přímo*: tedy *přímý* realism, po případě, jde-li o poetism teigovsko-nezvalovský, *přímý* romantism. Nalézá se přímá cesta k člověku; vzniká nová družnost, nové veselí. Novoromantikové neboli pragmatisté šli pracně, reflektovaně, odrazem. Přesvědčují sebe a jiné obšírně a velmi složitě často, že jest nutno milovati bližního. Noví, jako Jiří Wolker, jej prostě

milují; *nehledají* nijakého zázraku složitou gymnastikou, nýbrž *naplňují* samu skutečnost, samu přítomnou chvíli zázrakem; *vidí a poznávají skutečnost samu jako zázrak.* A ovšem jen to zde jest pravá a vlastní tvorba poetická. Poiésis — po své etymologii!

Tento tvůrčí poměr ke skutečnosti umožňuje jim ovšem nová doba; nejen poválečná, nýbrž předem a hlavně: *porevoluční.* Vyložil jsem již v Kritice, že nový styl vzniká vždycky nadosobně, objektivisticky. Musí býti nejprve veliká dobová vůle, do níž se básník nejen pokorně a poslušně, nýbrž pozorovatelsky bystře a poučeně vřazuje. Řekl jsem to jasně již v Kritice a nedovedu to říci jasněji, proto to odtamtud opisuji. Musí býti nová nadosobní vůle dobová „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."

Tedy na tento *přímo* tvůrčí poměr ke skutečnosti upozorňuji, ten podtrhuji; ten jest mně při básnické útvarnosti rozhodující. Na příklad poetismus. Ani ten není nic nepřímého, reflektovaného; není ani humor, ani komika — to jsou složité nebo odvozené stavy duševní —, nýbrž *prosté veselí, prostá radost* ze života, které si strojí mladá čilá obraznost sama svou pohyblivostí, — radost z čilé mladé pružnosti a křepkosti obrazivé.

Tato *přímo* tvůrčí methoda jest něco toto genere rozdílného od nepřímého romantismu pragmatistů; a měl jsem pravdu, napsal-li jsem, že se zde dvojí zcela různá věc kryje týmž jménem. Tato tvůrčí methoda působí na mne na příklad u Wolkra

jako něco nevýslovně mužného a prostého zároveň, jako teplý stisk ruky přítelovy. Není možno tu vystihnouti jinak, než apeluji-li takto u svého čtenáře na jeho nejjemnější, nejvroucnější, nejdražší zážitky životní; není toho možno prozatím jinak opsati. Mohu žádati jen, aby si je zpřítomnil; jen tak si vyvolá nejspíše oblast básnické tvorby Wolkrovy. Řekl jsem, že zde právě při prvním popisu a první karakteristice takových nových básnických útvarů čekal by naši kritiku a naši literární historii diltheyovský úkol *prožíti* je v jejich typické novosti a podati nám odtud jejich psychologicky estetickou rovnomocninu. Ovšem: kdybychom literární historii takto poučenou a takto vědecky i umělecky vyzbrojenou měli. *Naše* dnešní zatím ledva že stačí na látkový popis a na hrubou vnějškovou klasifikaci. Vím, že se dnes v Německu volá v literární vědě po nové objektivitě; že se hledá, jak jíti dále přes diltheyovský subjektivism, jak stvořiti metalogiku neboli reálnou dialektiku. Nedávno četl jsem o tom filosofickou zpověď zvěčnělého Troeltsche, která se mne mocně dotkla a byla by schopna jen stupňovati mou úctu k němu, kdyby toho bylo vůbec třeba. Ale my neprošli ještě stadiem diltheyovského subjektivismu psychologického; pozdíme se za Německem ne o léta, nýbrž o celá desetiletí...

Tím ovšem neprorokuji nic do budoucnosti. Jest možno, že nebude navázáno vůbec na dílo Wolkrovo nebo že bude na ně navázáno až za několik desetiletí. Jest možno, že přijde reakce, která spálí tento první osev; jest možno, že se z těchto mladých autorů nejeden sám zradí. O tom nic nevím a z toho nemohu a nechci nic předvídati. Já pokládal jen za svou povinnost upozorniti, že jsou zde v mladé poesii zárodky k něčemu opravdu *novému*, co se liší pojmově od starého a posavadního, a vyšetřiti, v čem to nové záleží.