uzavírajících jejich obličeje do jakéhosi druhu vězení, oddělujícího je od vnějšího světa. Na stole hoří svíce a její světelná záře tvoří kolem jejího plamene jakousi kruhovou auru. Nic prostšího, zdánlivě chudobnějšího než tato scéna. A přece jaká výrazová monumentalita! To jsou dvě sochy zrobené ne z kamene, nýbrž z oddání, žalu, něhy. Jejich akord tvárný padá na tebe jako temný tón ohromného jakéhosi zvonu. A cítíš: ty ženy sešly se v jakousi osudnou chvíli na křižovatce svých životů ... Jsou to herečky transcendentna.

Nebo: Vzpomínám si na jeho náměsíčníka tančícího nad propastmi ulic a klikatinami střech. Je to něco jako dvojklanný blesk, který sjel z nebe a tančí k písni, jejíhož zpěváka ani nevidíš, ani neslyšíš, a přece *víš* celou svou bytostí, že je strašlivě neúprosný a vševidoucí.

Viděl jsem před dvěma třemi roky jeho krajinu z východních Čech: lom. Cosi nad pomyšlení prostého, ale i výrazného do nezapomenutí. Ten odkrytý lom, to je rána na tváři země, hluboká rána na tváři země, a ta rána krvácí, ačkoliv krve nikde nevidět. Tomu říkám přesto, ne, právě proto, že se toho slova tolikrát a tak bezduše zneužívá: malba duchová.

Viděl jsem v téže době jeho žebračku. Žebračku traktovanou podle modelu a zcela realisticky ve smyslu jevovosti, a přece: zhroucená věž lidská, rozbořený chrám krásy a ducha. Táž monumentalita koncepce jako v dílech prováděných čistou imaginací. Proto opakuji: Zrzavý je uvnitř plný tvaru.

Nezapomenutelné jsou mně jeho princezny lásky, milenky v závojích i bez závojů, víly, rusalky, undiny, astarty, vyhnaňkyně i bakchantky rozkoše, ať vztýčené jako plameny, ať položené jako oblaka nebo vrstvy vod či mlh. Ta vegetativná krása člověka a jindy, řeknu to beze strachu před hloupým posměchem, ta minerálná krása člověka, co touží v člověku a uniká v něm i uzavírá se v něm a kamení v něm, to osudné a spoutané i vyvolené a vzlétající ... jest zde vysloveno v takové cudné něze a milostnosti, že si můžeš jen opakovati: malíř básník, který dovede malovati samy živly kosmické.

Kritické příspěvky k poznání K. M. Čapka

V 6.—7. čísle I. ročníku Kritiky podrobil jsem poslední knihy této netýkavky (Noli me tangere pudica nebo impudica?) zcela klidnému a věcnému rozboru kritickému, který řada lidí pozdravila jako vykoupení z nekritického fetišismu, který tropila a tropí z různých důvodů s tímto autorem řada českých recensentů. V něm jsem uznal všecko z talentu Čapkova, co zaslouží uznání, ale určil jsem i jeho meze a hranice a vytkl jeho nedostatky a obmezenosti. To je ovšem něco, čeho nesnáší idolatrií zhýčkaný K. M. Čapek a na co odpovídá rukama i nohama, pěstí i slovem; neupokojí se dříve, pokud, jak se čte v ironickém receptáři K. Havlíčka Borovského, nepřiloží na svou literární ránu — hrst vlasů z lebky kritikovy. O takovouto sebeléčbu pokusil se také, jakož jsem předvídal, s velmi dobrou vůlí, ale s pochybným zdarem, jak hned dovodím, náš oslavenec v Cestě č. 4—5. Jde přitom o věci zásadní důležitosti a to budiž omluvou, že — ponechávaje stranou projevy Čapkovy koprolalie, které ovšem jinak také dokreslují jeho podobiznu — obírám se znova tímto veleduchem a členem Akademie věd a umění.

I. Mou zásadní výtku, že vědění naukové a priori získané není ještě poznání básnické, zkroutil si K. M. Č. a jiní po něm tak, jako bych „protestoval proti vědě" a zvláště proti neuro- a sexuologii v románě, jako bych vytýkal Čapkovi „příliš mnoho vědění" atd.; a K. M. Č. tváře se, jako by nerozuměl smyslu mé výtky, vypočítává řadu autorů domácích i cizích, kteří prý musili míti před svou tvorbou vědomosti vědecké, získané studiem knih nebo dokumentů atd.! A K. M. Č. táže se mne přímo, *kolik tedy smí míti vědomostí?*

Na přímou otázku přímou odpověď! Ona osvětlí rázem celý problém. Odpovídám tedy: *Tolik, kolik dovede rozžhaviti v aktu tvůrčím a přetaviti i přeliti v poznání básnické. Co nadto jest, škodí.* Abych to ozřejmil, vzpomínám si právě včas na jeden výrok Goethův. Všechno poznání, které nemůžeš obrátiti v praxi, v činnost, v životní direktivu, řekl jednou Goethe, tě poškozuje; je to balast, který tě jen zatěžuje. To platí pro

každého člověka, ale dvakrát pro umělce a básníka. Jistě, musí míti básník vědění i naukové, ale jen proto, aby je mohl v rozhodnou chvíli obrátiti v — život; aby z odbornosti učinil cosi *všeobecně lidského, strhujícího svým lidstvím, a právě jím.* Jinak podává místo života anatomický preparát; jinak děje se mu, co vytýkala a vytýká ještě dnes právem nejlepší kritika Zolovi, že často *lepí z vnějška* na figuru své poznatky *odborné.* Táž výtka, opakuji, právem stihla leckdy Čapka.

Ani čtenář, ani kritik nemusí přes všechno sakrování a jiné hulvácení Čapkovo míti odborné vědomosti autorovy, poněvadž jediné, co má posouditi, jest *básnicky tvůrčí výsledek* jejich, tj. odpověděti si na otázku, zda z nich autor stvořil postavu lidskou, která dovedla zachvěti mým nitrem *svým typickým osudem, svým lidstvím.*

Někdy toho Čapek dovedl; dovedl toho na příklad v první versi Vondrejcově v novele „In articulo mortis", k níž se můj poměr obdivovatelský nijak nezměnil ani po letech; jindy však toho nedovedl nebo dovedl toho jen velmi nedokonale, tak v případě Julčině v Experimentu, tak v případě Eviččině v Rozkočovi. To rozpoznali kromě mne i jiní kritikové, tak F. V. Krejčí a J. Vrba; a Čapek může jim za to právě jako mně spílati sebevztekleji i posmívati se ubožácky Jelení skále nebo Dítěti, nezmění tím ani vlásku na věci, že Evička je lidsky nezajímavá a studená, prázdná a mrtvá, a že tím odpuzuje jako vosková figurína z panoptika. Při čemž je úplně lhostejno, znal-li ji autor in natura v životě či nic; znal-li ji, tož jí nedovedl vyvolat *v životné přesvědčivosti a vtěliti v živý typ,* který by žil objektivně svéprávným a svézákonným životem, — o to jediné jde. Ostatní je povídání do vzduchu a třaskání siláckými slovesy. Naparuje-li se Čapek před námi jako bořitel domnělých konvenčních lží, jako někdo, kdo chce „mladému muži otevříti oči" na „hysterku, nymfu, polopannu", jest to dnes falešná póza a útočení do otevřených vrat. O to usilovala a s mnohem větším zdarem velmi dlouho před Čapkem již řada autorů, a často umělecky a básnicky hodně pochybných, na příklad Marcel Prévost, který první razil termín polopanna. Poučovati mladé muže o záhadách sexuologie není úkol poesie; to splní mnohem lépe populární pojednání odborníka lékaře. Tvorbě literární náleží jen jedno: *tvořiti život zmocněný,* tj. pravdivější a zákonnější, než jest rozptýlený, roztříštěný, zpřetrhaný život jevový; v tom nemůže ji nic nahraditi a zastoupiti. Hic Rhodus, hic salta. Ostatní je mletím naprázdno. *Schaffe,* Künstler, rede nicht.

Ty všecky „eroticky stigmatisované ženy a dívky", které má ve svých pracích Čapek, vyvolal k životu básnickému mnohem intensivněji před ním Dostojevský. Neznal a nemohl znáti ani Charcota ani Babińského, ani Freuda ani Kretschmera, a přece jaké kouzelně živé a omamně teplé typy vyvolal ve svých patologických ženách nebo dívkách! A všecko

bez medicínského žargonu a *bez* pochybně vědecké hantýrky a hatmatilky, na niž tak často narážíš u Čapka! A to proto, že měl měrou neskonale větší než Čapek dar *sympatie ryze lidské,* že své figury, byť to byly i vyložené hysterky, traktoval ne s úšklebkem, nýbrž s něhou veliké, odosobené lásky, kdežto Čapek kazí si umělecké objektivisování velmi často tím, že se vměšuje do děje narážkami osobními nebo domněle satirickými nebo že potrhává při určitých jeho fázích faunsky rty. Má nesmírně daleko k tomuto objektivismu lásky à la Dostojevskij. Tento zvláštní autorův stav, napůl interesovanosti, napůl necitelnosti a výsměšnosti, odpuzuje nejvíce a poškozuje nejvíce uměleckou účinnost Čapkovu. Potvrdila mně to četná pozorování i kritiků, i prostých čtenářů. Bude-li chtíti básnicky povyrůsti, bude se musiti zbaviti nejdříve tohoto defektu. Vím, že namísto aby mně byl Čapek za toto rozpoznání vděčný, bude mně spílat nanovo, a ještě stupňovaně. Ale to již jest osud všech dobrodinců, kteří neléčí nemocné bonbóny, nýbrž ordinují jim kúry nepříjemné; nad tím se nepozastaví nikdo rozumný a života zkušený.

II. Uvedl jsem jen dva pitvorné nestylové obrazy z Rozkoče, ale podotkl jsem, že nejsou výjimkou, že Čapek píše *pravidelně* takto „novinářsky květnatě", s „barokní obšírností a falešným duchaplnictvím". Mohl bych namísto dvou dokladů uvésti jich kopu nebo mandel; ale nač tím pokaňkávat drahý papír? Každý vzdělaný čtenář i kritik ví, že mám pravdu; že Čapek v novinářství se nejen lecčemus naučil, jak se holedbá, nýbrž také se pokazil. Nemám již po ruce Rozkoče, ale že Čapkovi nekřivdím, toho doklad z nejnovější jeho povídky „Zavazelův zločin". Docela náhodně padl mně zrak na tuto větu z č. 11. Je tam hned na první stránce. „Podlehli sice *hydraulickému tlaku smyslů,* aniž se jejich duše pokoušeli (!) o vítězství nad nimi, snad pro nízkost, s jakou byli oba skloněni nad černou prstí, kterou každého dne dvakrát museli proměniti v bláto, než sklizeň vydala, ale přece nelze říci, že by nebylo bývalo *brzdy na nakloněné ploše,* po níž svezli se tak hluboko, že nemohou spoléhati na slitování těch atd...." Takovým abstraktně traktátovým tónem jako z politického úvodníku jde to ještě šest řádek. Mrzí mne to opisovat. Nuže, vyjadřovati se takto ve *venkovské povídce,* psané notabene v dialogu *nářečím,* kde všecko musí býti konkrétnost sama, mluviti tam o „hydraulickém tlaku smyslů," o „brzdě na nakloněné ploše" a dále ještě o „tzv. zorném úhlu věčnosti," to je nestylovost sama. Ve Francii na příklad, v zemi jemnějšího cítění stylového, jest taková abstraktní šestnáctiřádková tasemnice *v lakovém rámci* nemyslitelna i u nejhoršího autora.

III. Čapek jest z té specie autorů, která již v cizině vymřela a drží se snad již jen u nás. Myslí naivně, že pomůže svému dílu na nohy, zostudí-li

dílo tvoje. Ale budiž, dejme tomu, že mé Dítě je špatné, stane se tím Rozkoč lepší?

Vrhá se tedy z výšin svých sexuologických vědomostí K. M. Č. na mé Dítě. Františka je prý mimo můj úmysl také hysterka. Aleš prý jako impotent nemůže býti hlasatelem sexuální mravnosti, atd.

Můj zlatý K. M., tady jsme si dokonale zaprášili, ale také dokonale se skřípli. Františka jest děvče úplně zdravé — zeptejte se na to prvního odborníka, když na to nestačíte sám —, a již proto zdravé, že se brání násilnému potratu. Je jen co nejsurověji urážena a šlapána ve svém ženství a mateřství, a že revoltuje, to je nejlepší důkaz jejího zdraví mravního a fysického. Slabá nebo narušená žena by si nevybojovala svého dítěte a pracovala by tak bezděky ke své příští zkáze; ženy takového rázu propadají po takové krizi později nejsnáze těžkým neurosám.

Aleš jest impotent, ale jen *psychický* impotent, jak jest jasné ze situace. Že k psychické impotenci stačí již starosti, pokořování, ústrky životní, vědí zcela dobře lékaři. U Alše k tomu také působilo *psychické* trauma, o němž se ve hře mluví. Vynikající neurolog mně gratuloval právě k postavě Alšově. Nemluvil bych o tom, kdyby právě tato figura nebyla terčem nevědomé a neznalecké surovosti tzv. české kritiky, jíž ovšem přisluhují ochotně takoví Čapkové, šíříce klepy, za něž by se měli stydět. Ten vynikající lékař podivoval se jemnosti a psychické důslednosti i pravdivosti, s jakou jest Aleš pojat a kreslen. Právě to, že taková nepatrnost stačila, aby působila u něho jako psychické trauma, svědčí prý o jeho duševní citlivosti. Není to Freud, řeklo se mi, a přece je to něco stejně dobrého a možná i lepšího. Není prý vyloučeno, že vzrůst jeho mravní energie, kterou se vzbouří proti útisku matčinu a bratrovu, bude působiti po období autosugesce na něho ozdravně i v oblasti sexuálné. Jest tedy Aleš někdo, kdo žije v sebeklamu o své fysické) impotenci. Mohu se tedy jen útrpně usmáti insinuaci Čapkově, že „ideální ženství jest mně totožné s hysterií". Já vím velmi dobře, co jest hysterie: nejstrašnější metla, která může postihnouti ženu — i její okolí. A nikdy nenapadlo mne hráti si frivolně s takovými víry a prohlubněmi života. Možná, že v těchto věcech mám více i vědomostí i svědomí než celý K. M. Čapek při všem svém bramarbášství.

IV. V letošní Cestě č. 5, str. 82, napsal K. M. Č., že „vstávaje i lehaje žehná svému dobrotivému osudu" za to, že *není* Růženou Svobodovou. Ale v témže výtečném listě r. 1921 (ročník III), str. 764, dovolávaje se pochvalného soudu zvěčnělé autorky o své Turbině, napsal: „Považoval jsem tento dopis za přemíru temperamentu a emoční snadnosti *geniální umělkyně*..." ¡Tedy podle potřeby: jednou někdo pod psa, jindy geniální umělkyně. Stačí, doufám. Já jsem ze školy, která takové amnesie nevykládá tak lacino jako K. M. Č. Vím, co se za ní skrývá: moral insanity.

V. Jsou lidé, kteří jsou nejšťastnější, mohou-li se domnívati, že tě přistihli při rozporu, lhostejno ať zdánlivém, ať opravdovém. Napsal jsem, že ze své solné lázně — kdy se v posteli rozplakal v noci nad odmítnutím Madlenčiným — vstane Rozkoč jako muž a umělec schopný tvorby; to prý je v rozporu, tvrdím-li doleji, že není mužů v díle Čapkově. Čapek ví, že tu konstruuje rozpor *zdánlivý*. To, že vstane Rozkoč z lože jako muž, dávám autorovi *na kredit*; přijímám jeho ujištění o tom; *konkrétně* ta obroda provedena není; *referuje se* jen o ní. Pokud v románě skutečně Rozkoč jedná, jest, jak jsem řekl a jak říká i autor, uličník nebo kluk.

2

Co jsem předpovídal, stalo se: K. M. Čapek spílá, tentokrát pro změnu ne v Cestě, nýbrž v Národních listech 17. prosince večer. To jest jeho jediná odpověď, jíž dovede čeliti kritice. Mé zcela klidné a věcné rozbory estetických a literárních problémů, které se víží k jeho tvorbě, jak jsem je podal v Kritice I, 6—7 a II, 1, jsou mu záminkou — mluveno jeho výrazem — k sprosťáctvím non plus ultra; nestydí se ani zatahovati do sporu universitu Karlovu, což jest noblesa taková, jako kdybych já se dotýkal jeho majetkových nebo rodinných poměrů. Ale za tímto prostopášným jazykem kryje se, jak již bývá, duch zbabělý, který *o meritu sporu* nedovede říci *ani slova*; ani slova nenalezneš zde na obhajobu nebo na vysvětlenou nedostatku umělecké objektivace a jejího porušování u K. M. Čapka, ani slova na obhájenou nebo vysvětlenou neživotnosti a mrtvolnosti jeho Evičky z Rozkoče, kterou jsem přibil jednou pro vždycky karakteristikou „voskové panny z panoptika", ani slova o jeho stylistických absurdnostech. Celá „obhajoba" K. M. Čapka obmezuje se na to, že spílá silácky a jalově mému Dítěti a že se mne snaží usvědčiti z protimluvů.

Jest prý protimluv v tom, zakazuji-li Čapkovi dnes, aby se nebránil a nevykládal a neospravedlňoval svých metod, když prý sám před půldruhým rokem v Tribuně jsem bránil svého Dítěte a rozbíral svou metodu, odmítaje výrok Goethův: Schaffe, Künstler, rede nicht.

Jsem prý nedůsledný nebo zapomnětlivý ubožák, neschopný „vědecké spekulace a akribie důslednosti". Načež odpovídám, že K. M. Č. jest neschopen *nejprostší pravdivosti a slušnosti*. Protimluv, který mně vytýká, jest smyšlenkou. Nikdy jsem nezakazoval nikomu a nejméně K. M. Čapkovi, aby se nebránil a neteoretisoval nebo nevykládal své teorie literární; naopak: rozbíral jsem je co nejopravdověji a nejvážněji, byť odmítavě. Práv, jež si beru sám, přeji i jiným. Čtenáři Kritiky vědí však zcela

dobře, že šlo o něco zcela jiného (č. 1, str. 43 nahoře). Co jsem zde odmítl, bylo *teoretické povídání v románech*, otvírání očí mladému muži na hysterku, nymfu, „polopannu", jímž se jako svou nesmírnou zásluhou holedbal K. M. Č. Řekl jsem: takové teoretické povídání a poučování nemá básnické hodnoty; *zde* platí Goethovo známé slovo: nemluv a tvoř, tj. tvoř postavy, básnickou skutečnost. Slova Goethova bývá se dovoláváno *v dvojím různém případě*. Jednou chtějí z něho vyčíst zákaz, aby umělec se nebránil kritice, ani křivé ne, — nesprávně. *Správné je však*, a platí podle mého proti *abstraktní* tendenci, kdy v díle básnickém básník, místo aby tvořil konkrétnost básnickou, poučuje třebas mladé muže o záhadách sexuologických... Není tedy nejmenšího rozporu mezi mým stanoviskem v Tribuně z 25. 3. 1923 a v Kritice 1924. Zrovna jako ho není v mém článku „Kritické příspěvky k poznání K. M. Čapka" v 1. čísle tohoto listu; neboť i tam chce ho nalézt „přesně vědecky spekulující a akribicky důsledný" bohatýr z Národních listů. Ten druhý domnělý protimluv je prý v tomhle: říkám prý na jednom místě, že kritik nemusí mít odborné vědomosti autorovy, a ve druhém prý mluvím o „nevědomé a neznalecké tzv. české kritice". Ejhle, rozpor, jásá K. M. Č. Ale, starý chlapečku, jsem k slzám dojat vaší pronikavostí a bystrostí. Přivedete to s ní daleko v životě! Vy tedy myslíte, že vytýkám české kritice nevědomost a neznalost odborně lékařskou? Ne, můj zlatý! „Jen" *literární!* Hleďte a myslete minutu: kdyby tzv. česká kritika[1] byla dost *literárně* vědomá a znalá, znalá na příklad nejen povrchně, nýbrž skutečně až do jeho psychické skladby knížete Myškina z Dostojevského Idiota, jehož českou obdobou jest Aleš, nemusil bych jí napomáhat teoretickým výkladem odborníkovým a ušetřil bych si práce, která mne nikterak nebaví. Svítá vám již? Jak lehce umí při své „vědecké spekulativnosti a akribii" vyráběti K. M. Čapek protimluvy, jde-li o literárního odpůrce! Vsune si prostě před přídavné jméno nevědomé slovíčko vlastní invence: *vědecky* — a protimluv je tu! To je „vědecká spekulativnost" opravdu budící úžas a přímo fenomenálná! Myslím, že by Karlova universita, jíž se proti mně dovolává K. M. Čapek, neměla nechat ladem takovou „vědeckou spekulativnost" a povolat K. M. Čapka na mé místo. To by byl „decus" vědecký! Ten by svítil po vlastech i po celé Evropě jako slunce. Na ty jeho objevy „přesné

[1] Rozumí se, že jsem generalisoval. Vpravdě byli čeští kritikové a literáti — a právě nejlepší — kteří byli právi Dítěti buď úplně jako Zdeněk Nejedlý ve Varu, Jindřich Vodák v Národní kultuře, Fr. Götz v Hostu, nebo aspoň po některé stránce jako Jaroslav Durych v Lidových listech.

vědecké spekulace" a „akribie důslednosti" (ve falšování) jezdili by se dívat černoši z Afriky!

A ještě jednu přeukrutnou ránu fleretem svého důmyslu zasadil mně K. M. Č. „Touché", volám v zoufalství a zvracím se naznak — smíchem. Já prý jsem — ze strachu „před stranou, které jsem tenkrát náležel" — zapřel v Tribuně z 23. 3. 23 tendenci svého Dítěte, jíž jest podle Čapka „boj proti zločinu na nenarozeném dítěti". Jaké důmyslné předivo — lží a klepů! Nenáležel jsem a nenáležím žádné straně politické; i nenáležel jsem také r. 1923 národním sociálům, z nichž byla pí Landová, navrhovatelka zákona o beztrestnosti zúmyslných potratů. Ale kdybych i ve straně byl, kašlal bych na každou uniformitu a nedal bych si nikým bránit, abych neřekl, co říci pokládám za svou povinnost. I kdyby beztrestnost zúmyslných potratů byla socialistickým dogmatem — jako že nebyla! —, psal bych proti ní, byť bych byl i organisovaný socialista — jako že jsem nebyl! —, přičila-li by se mému svědomí a přesvědčení. Ale to všecko, co zde spletl K. M. Čapek, jest literární slaboduchost a přímo tupost non plus ultra. Mé Dítě nemá žádné tendence abstraktní, poněvadž takovou abstraktní tendenci pokládám a pokládal jsem vždy, v Tribuně jako v Kritice, za neřest. Mé Dítě má se zákonem trestnosti nebo beztrestnosti umělých potratů právě tolik společného jako na příklad Čapkův Rozkoč se zákazem kouření a plivání na podlahu v určitých místnostech. To by snad mohl pochopiti již i Tatar. Mám v Dítěti a jinde jen tendenci zcela *konkrétní*: vytvořiti kus lidského života, kus lidského světa se všemi jeho zákony spravedlnosti a lásky, bez nichž by neobstál, jako fysický svět by neobstál bez zákonu gravitace. Bránil jsem se tedy plným právem v Tribuně proti tomu, aby se mně podsunovala nějaká všeobecná, abstraktní tendence boje proti potratům. Šlo mně o případ docela *konkrétní*, docela *jedinečný*: o to, je-li dovoleno ponižovati člověka-matku tak, jak to činí ve hře pí Kostarovičová, jen proto, aby byla zachována tzv. čistá firma jejího domu. *Po ostatním mně nic nebylo a není*, zejména mně nic nebylo po návrhu zákona pí Landové-Štychové. Kdybych byl se jím chtěl obírat a s ním se vypořádat, byl bych to učinil v nějakém pojednání hygienickosociálním, které bych dal do novin, ale nepsal bych dílo básnické, drama pro scénu.

To jsou všecky *zdánlivě* myšlenkové důvody, které staví proti mně Čapek. Žalostné. Pod psa opravdu. Když nevadí již redakcím tisknouti taková ubožáctví, měla by býti *v tomto směru* — a ne v politickém! — nějaká preventivná censura, aby chránila čtenáře od takové „přesné vědecké spekulace" — na hloupost lidskou ...

Co jest tu mimo to, jest nejhrubší spílání mému Dítěti tak ve stylu pivních výčepů z periférie. Bránit ho proti *takovým* výpadům? Ani mne nenapadá. Nazývá-li na příklad Čapek Alše z Dítěte blbem, protože se

prý domnívá, že „hrou na housle v patře zabrání kontaminaci služky s jeho bratrem", nezbývá než pokrčiti rameny a jíti dále, poněvadž Aleš nikde nic takového netvrdí a Čapek ho dělá blbem prostě tím, že mu podsunuje své myšlení. Zde jest na místě jen shovívavé mlčení. „Kritická potence" Čapkova projevila se totiž již v jeho minulosti několikrát tak skvěle, že to vysvětluje všecko i v přítomnosti. Rodin vystavoval v Praze — Čapek mu vynadal. Tenkrát střetl jsem se jako obhájce Rodinův po prvé s naším veleduchem, tenkrát započal se můj těžký úkol výchovný: tenkrát začal jsem mu pracně vpravovati základy literární slušnosti. Ještě dnes chovám upomínkou na tu kampaň děkovný list Rodinův, kterého někdo — snad Mařatka? — upozornil na tu z božího dopuštění takékritiku Čapkovu. Vystavoval v Praze Bílek — Čapek mu vynadal. Jeho Krista nazval alkoholikem přibitým na kříž a největším znesvěcením toho sujetu... Kdyby se sebraly všecky urážky, sotisy a neslušnosti, jež vychrlil na prof. Masaryka jako článkář a politický lokálkář Národních listů, byl by z toho snad druhý Bouvard a Pécuchet čili slovník lidské hlouposti.

Nejsem tedy, jak vidět, se svým Dítětem ve špatné společnosti. Kdo nadával oněm zjevům, musí logicky nadávat i jemu. Jinak by nedržel svět dlouho pohromadě...

30. prosince 1924.

3

Můj — nesmějte se! — duchovní kojenec K. M. Č. přihlásil se ke mně ještě jednou v národně demokratické plachtě 20. 1. večer. Ale již nějak příliš plaše. Došel mu humor. Jen jen se rozloučil se mnou a pryč — za roh. Na neshledanou! Nepřeje si již za nic na světě setkané se mnou. Přestávám prý býti pro něho protivníkem. Ach, ouvej! Velmi dojat. Jenže jest v tom jakési nedorozumění. *On* pro mne totiž protivníkem býti ani — *nezačal*. Já jsem ho po celou tu kampaň pokládal jen za více méně zábavný *objekt* svého kritického šetření, podnikaného na thema: jaký žalostný a v každém směru *ubohý duch* může vězeti v českém *spisovateli*, pokládaném řadou lidí za vynikajícího. Tedy: disocioval jsem něco, co se posud z lenivosti duševní a z nedostatku experimentátorské odvahy sdružovalo: ducha a spisovatelství K. M. Čapka. Provedl jsem svůj úkol ke své úplné spokojenosti; dnes jej jen doplňuji posledním nepatrným zbytečkem.

V Národních listech 17. prosince minulého roku prohlásil náš psychologický slepenec — tenkrát ještě jen napolo rozložený —, že prý můj

Aleš jest blb, protože „se domnívá, že hrou na housle v patře zabrání kontaminaci služky s jeho bratrem v kuchyni"; to prý měl radši „spustit bandurskou na turecký buben hned za dveřmi". Upozornil jsem šetrně, že Aleš nikde nic takového neříká a že ho dělá Čapek blbem jen ze své přílišné štědrosti myšlenkové: tím, že mu podsunuje své myšlení. A na této diagnose trvám přesto, že K. M. Č. v Národních listech z 20. 1. chce dokazovati citáty, že má pravdu. A zatím nedokazuje nic, než že nedovede — nebo nechce — pochopiti ani nejprimitivnější situaci dramatickou a že neumí — nebo nechce uměti — čísti.

Nikoli, dojemný fantasto a prestidigitatéře z Turbiny, kde se dějí věci tisíckrát podivnější než v Dítěti, na příklad takové, že pěvkyně Tynda prohraje úplně svůj debut na Národním divadle proto, že se noc před tím stala obětí erotické vášně svého plebejského ctitele — zpěvačky mají žíti patrně podle Čapka zcela asketicky, ač nemají-li ztratit rozum, hlas i kariéru... Slyšte tedy, můj naturalisto, nejfantasknější ze všech, kolik jich kdy pohnojovalo literární lány! Aleš netvrdí, že *hrou na housle* zabrání souloži Františky a Ríši, i nepomůže mu nic vaše rada, aby si k tomu vzal turecký buben. Kdybyste slušně četl, byl byste nalezl v témže dialogu, z něhož jste si vyňal, nerozuměje jim, několik větiček, i toto slovo: „Má láska jest také něco. Umění jest také něco a má, musí míti *moc nad čistým srdcem*." A byl byste pochopil, že jde o *mravní zápas* mezi oběma bratry — o zápas mezi svůdnickou bezohledností Ríšovou a duševní láskou Alšovou. Vy jste si věc zkroutil tak, jako by Aleš chtěl *fysickou silou* zvuku svých houslí zabránit souloži, a proto jste mu radil k tureckému bubnu a mohl jste ovšem radit třeba k výstřelu dělové koule. Proč ne? Vy jste jakýsi Gargantua naturalismu a na nějaké té bečce nesmyslu vám nesejde. Ale to je ovšem *váš* Aleš, můj zlatý, a ne můj.

Ten jest vykreslen s naprostou psychologickou správností a věcností, na níž byste se mohl učit odvykati svým nehoráznostem. *Tak* cítí, *tak* myslí, *tak* mluví jemný, dlouho odstrkovaný a churavý pastorek, později uměním se utěšující a nyní tak blouznivě zamilovaný poprvé v životě. *Věří* v sílu své lásky i svého umění, a proto *věří*, že se přihlásí své lásce v pravý čas svými houslemi, že k ní pronikne, bude ji varovati v čas nebezpečí — ale to ovšem je něco zcela jiného než *váš* fantastický nesmysl, že *řevem svých houslí* zabrání souloži... To se mohlo opravdu zroditi jen *ve vaší* fantasticky nestvůrné lebce a charakterisuje vaši „naturalistickou" metodu literárně kombinační víc než řada obdobných pitvorně nehorázných scén ve vaší velectěné beletrii. Zde jste se chytil, milý holečku, in flagranti; a příští literární historii řekne tato episodka víc než studium nejedné stránky vaší prózy, s nímž se ostatně výborně doplní...

Za takový podařený heuristický žertík může již člověk snést vaše slovní líbeznosti formanské ražby a smáti se šibalsky do hrsti. Což činí pokaždé, kdykoli se mu v představě vynoříte,

Váš obětavý zpovědník a psychoanalytik

3. února 1925. *F. X. Šalda*

Mravy české divadelní kritiky

ukázaly se ve světle velmi podivném při Dvořákově Bílé Hoře. Josef Kodíček prohlásil v Tribuně tragédii Dvořákovu za „dramatičnost simulovanou", umělecky za dílo nižší hodnoty než Hálkův Záviš a všecko, co přišlo v historickém dramatě českém po něm. „Celé toto potěšlivé a méně potěšlivé napětí nezaplašilo jediné malé vzpomínky: na nedávný večer Vítězslava Hálka, kohosi, jenž byl minulý týden znovu poslán na scénu se svým již v šedesátých letech za mrtvé uznaným dílem, jenž po čtyři hodiny znovu dotvrzoval nemožnost svého vzkříšení a *přece ze vzpomínky odešel — vítězem.*" „Vpravdě na kolenou vás prosíme, my zástupcové sterilní divadelní kritiky..., na kolenou vás prosíme, Koláre, Mikovče, Hálku, ba i vás, solidní Voborníku, i vás, Otokare Přemyslovče, i Vás, p. Kolmane, *za odpuštění.* Jaké křivdy byly na vás napáchány"... „Nezbavili jsme se dojmu," tak uzavírá p. Kodíček svou recensi, „že jsme jako p. Brouček spadli ne do sedmnáctého století, ale na jakési malé jeviště let šedesátých, na němž se rytířsky hraje *rytířský kus.* Na němž jsme pohřbili i kus naděje v ryzí a mravně čistou snahu *slibného kdys* dramatika." Četl jsem to a otvíral ze široka oči. Nesním? Bdím? To že píše Kodíček o Dvořákovi, jehož prohlašoval při Husitech ještě za vrcholného českého dramatika? Kolik že leží let mezi Husity a Bílou Horou? Právě — pět! A za těch pět let takový úplný obrat o 180 stupňů! Ale nejenže Bílá Hora nestojí podle Kodíčka za nic, nestojí vlastně za nic již — Husité. Píše dnes alespoň: „Na Husitech spolupracovala již řada složek, jež bych nazval simulováním dramatičnosti. Historie básnila tu monumentalisujícím rysem sama a usnadnila úkol, který by básník jinak zmohl jen s námahou, nesmírně stupňovanou, ačli by jej zmohl ... *Celek blížil se filmu, podbarvenému ovšem velkými a kulatými myšlenkami,* avšak *mechanismus hry byl obratně zastřen* jakýmsi mužným spádem, *chudoba* mohla se zdáti typisací, romantické divadelnictví symbolem" atd. Dnes dovídáme se, že Dvořák, s výjimkou jediného krále Václava, nestvořil živé a plastické lidské postavy. „Již jeho Hus, královna Žofie, Zuzana lazebnice, tím více však Žižka, Prokop Holý a dlouhá řada drobných postav jsou jen *heslovitě načrtnutými postuláty postav,* nikoli postavami samými."

Tu již pochybuji opravdu o své paměti a vyhledávám si Tribunu z 28. listopadu 1919, kde čtu mj. tyto věty Kodíčkovy o Husitech: „Jest dostatečnou ctí autorovou, že v jeho díle opravdu *žije odlesk velikosti doby,* kterou mu bylo líčiti. Veliký komplex dějů, veliká řada postav, množství myšlenek, jež na sebe narážely (tenkrát patrně ještě nebyly ‚kulaté', nýbrž hranaté), jest tu zachyceno způsobem, jenž nepostrádá *monumentality.*" Vykládá se dál, že Husité nemají snad sevřenosti Václava IV., ale to prý nic nedělá. „Avšak úkol, který si autor postavil, jest *z největších,* a je proveden tak, že divák odchází *obtěžkán velkými stíny této nejheroičtější a nejtragičtější doby českých dějin;* jest toho dosti, *abychom s díky stiskli ruce autorovy. Autorova cesta k dramatu ideovému dostoupila tu vrcholu v jeho díle.* Nebylo by však," dodává Kodíček rozšafně, „správno souditi ideovou koncepci díla jen z hlediska ideového." Proč? Protože „kdo vnikl do tvůrčího systému autorova, ví, že autorovi *vždy postava byla prius* a idea *posterius. Toť jeho velkou předností* proti vlastnímu Knížeti nebo proti cenným ideovým dramatům, jako je na příklad Lomův Vůdce. *Postavy jsou tu viděny jako masité celky s krví i skutečným dechem,* co následuje, jest dáno objektivitou dramatikovou. Jediné takové dílo má nárok na scénu a dramatický život."

Stůj, noho, a žasni, duchu lidský! Podle Kodíčka z r. 1919 byly vlastní forcí Husitů masité, krevnaté postavy se „skutečným dechem" — podle Kodíčka z r. 1924 není v Husitech vůbec živých plastických postav, jsou tam jen hesla a postuláty postav... Co zářilo vrcholným životným žárem r. 1919, vystydlo Kodíčkovi do r. 1924 v papírový troud a čmoud. Byl to snad účinek toho „obtěžkání velkými stíny této nejheroičtější a nejtragičtější doby", které pocítil v sobě poněkud mysticky — uvažte, že jde o muže! — náš Kodíček, když odcházel z Husitů? (Mimochodem řečeno: Jak má pravdu Rutte, když konstatuje jako znak své pragmatické generace boj proti velkým slovům! Co píše Kodíček, jest přece průhledná prostota a střízlivost sama!) Pak ovšem bylo to „obtěžkání" opravdu cosi *sui generis* tajemného, když z něho vzešel takový abortus, jako je Kodíčkova recense z r. 1924...

Neplije taková kritika do tváře sama sobě? Může míti k ní někdo vůbec úctu?

Věc s Bílou Horou měla by býti jasna každému vzdělanému literárnímu kritikovi, zamyslí-li se nad ní půl minuty. Vidí, že Dvořák *nezměnil* od Husitů *své melody* tvůrčí, že zírá, postřehuje, soudí, komponuje, pojímá dějství historické i kreslí své figury stejným způsobem tu i tam. I jest mu jasno, že rozdíl mezi Husity a Bílou Horou může býti jen rozdíl