

Ničí *osobnost* není možno zkoumati z života jeho empirické *osoby*, poněvadž život již sám o sobě jest něco příliš složitého a mnohosmyslného, aby neunikal nástrojům našeho šetření. Osobnost poznáváš nejlépe a takřka výhradně z jejích *tvůrčích* projevů, z jejího tvůrčího *díla*: zde se podává již právě jako osobnost v nejvyšší své intenzitě, zde se ti již soustřeďuje a zjednodušuje v typus. Co v životě jest rozlito v extensitu, zde se zintensivňuje v duševní krystalisaci konstruktivních schopností a sil životních. Co jest onde více méně náhodné a rozptýlené, zde musí dorůst nejprve soustředěnosti a zákonitosti, aby se mohlo vůbec projevit jako tvořivost.

Osobností Zdeňka Nejedlého rozuměj zde tedy kurs jeho osoby; a jen na ní má poznání literárně historické a vědné zájem.

Přehlížíš-li všecku literární práci Zdeňka Nejedlého, poznáváš nejprve s úžasem její přímo obrovský *rozsah* i nevšední, bohatou *rozmanitost*. Tento člověk pojímal opravdu plány přímo titánské; chtěl napsat nejen dějiny zpěvu husitského ve čtyřech dílech, ale i Všeobecné dějiny hudby; chtěl napsat několikasvazkovou monografii Richarda Wagnera; chce napsati sedmi- až osmi-svazkovou monografii Bedřicha Smetany... Každý z těchto úkolů *samojedíný* stačil by, aby naplnil se ctí celý život badatele a spisovatele... Veliká jest v díle Nejedlého nejen rozmanitost látek, ale i metod, pracovních stylů i cílů. Vedle velikorysých syntetických dějin hudby stojí mikrologická Litomyšl Aloise

Jiráskova a Božena Němcová studovaná pod zorným úhlem Rati-bořického údolí; podobizny hudebníků, jako Wagnera, Fibicha, Nováka, Foersterova, stýkají se se studii o spisovatelích, Jiráskovi a Němcové; a autor monumentálního Smetany, k němuž načrtl řadu průpravných skic, jest i autorem časových článků politických Z prvních dvou let republiky a vydavatelem radikálního lidového listu politického Varu, který vyplňuje z polovice sám. Tento člověk jest nejen universitním učitelem, ale i apoštolským přednášečem lidovým, který většinu neděl a svátků tráví na venkově v sálech začouzených hospod a hospůdek, prostouplých hlukem a kouřem tabákovým. Hudbovědec podává si v něm ruku s novinářem; odborník s popularisátorem; organisátor celé jedné skupiny hudebních kritiků a estetiků a zakladatel hudebního listu Smetana s lidovým řečníkem; kronikář pražského hudebního života, který psal referáty celá desítilétí do denních listů a píše je ještě dnes, s historikem usilujícím o veliké syntézy... Ale nejde jen o rozmanitost formátů, stylů, účelů, metod, jde i o bohatství zájmů pro zjevy ať skutečně, ať zdánlivě protilehlé, ano protichůdné. Stačí, aby sis jen uvědomil, že předmětem láskyplného studia Nejedlého byla mužně tvrdá, nelomená zbožnost zpěvu tábořského právě jako záludně démonické a nihilistické víry složitých symfonií Mahlerových; že se před válkou hroužil s láskou do feudálně křesťanského mysticismu Wagnerova jako po válce do atheistické, marxisticky materialistické civilisace sovětského Ruska. Často, když se mně dostal do rukou rukopis Nejedlého, zahleděl jsem se s vřelou účastí na jeho písmo, na tu tenkou, nikde snad nepřetrženou linii jeho drobných bleších písmenek, na něž někdy potřebuješ lupy, vytrvale jakoby prošívající papír, papír, papír... celé stohy papíru. Jako v oné baladě Hoodově jeho nit šije, šije, šije... A jindy si ho představuji jako tkalce u jakéhosi obrovského stavu stále v chodu, stále klepajícího. Člunek jeho létá, létá... a pod rukou roste mu látka... pro jakéže roucho?

Jaké jsou *psychické předpoklady* takové neumořitelné píce,

318 takové vytrvalé, nikdy nechabnoucí dělnosti? Jistěže *víra*: víra v sebe, ve svou sílu a ve svou schopnost soustředit se, ale i víra v závažnost a důležitost díla, na němž pracuješ. Rozkolísání Hamletové, indiferentní Oblomovové, chladně sobečtí, suše do sebe upjatí Adolfové by takového díla nesvedli, poněvadž jejich bytostem chybí kvas víry, která jest zde silou plasmatickou. Nejedlý sám v předmluvě k druhému dílu Smetany pojímá toto své dílo (i ostatní svou tvorbu vědeckou) jako dílo životní v témže smyslu, jako jsou životními díly Slovník Jungmannův, Šafaříkovy Starožitnosti slovanské, Palackého Dějiny národu českého nebo Gebauerova Historická mluvnice a Slovník staročeský. Dnes prý taková díla již nevznikají a lidé dnešní nedovedou si prý proto vysvětliti ani jejich genesis. Dnešní pokolení žijí prý tak nervosně, že nedovedou ani takové dílo již pojmut, tím méně provést. Dnes není prý již „*odvahy* vytvořiti si plán na dílo pro celý život“, „není ani *důvěry* v možnost tak dlouhé práce“; i v umění, i ve vědě pracuje se na efemérách „vypočtených pro okamžitou přítomnost“. A přece život jest prý dlouhý a možno prý v něm „naléztí zcela jiné měřítko pro své životní plány“; ovšem za podmínky, že *věřím*, že mám *víru* prožít a dožít plně svůj život. A jen *slaboch* podle Nejedlého takovou *víru* ztratil již napřed! Nejedlý, který o sobě před válkou vyznal, že právě Masaryk to byl, kdo ho svým nálehavým podtrhováním problému náboženského přivedl k rozhodné beznáboženskosti, přiznává se nyní roku 1924 k jakési *víře v život*, kterou ztratili podle něho snad všichni jeho vrstevníci...

Ale proti tomuto hrdému elánu vitálnému, proti tomuto quasínáboženství dělného entusiasmu stojí, žel, prostý šedý fakt, kterého nemůže nevidět i zcela povrchní pozorovatel díla Zdeňka Nejedlého. Mním střízlivou skutečnost, že velická většina děl Zdeňka Nejedlého, a právě děl namířených k monumentálnosti a syntetické linii obrysové, zůstala a s největší pravděpodobností zůstane již *torsem*. Není v tom výjimka, naopak je tu něco pravidelného a zákonného, co nutí k přemýšlení. Torsem zůstala velická monografie o Wagnerovi, která se nedostala za

319 Lohengrina a již chybí tak tuším dva díly; torsem zůstaly Všeobecné dějiny hudby, které nevyčerpaly ani starověku; torsem jsou i dvojdílné Dějiny husitského zpěvu (Počátky husitského zpěvu a Dějiny husitského zpěvu za válek husitských), neboť v předmluvě k tomuto druhému dílu hovoří autor i o třetím a čtvrtém, Dějinách husitského zpěvu v době poděbradské a Dějinách husitského zpěvu v době jagellonské; ale torsem jest již také vědecká příručka ze samých počátků literární dráhy Nejedlého Katechismus estetiky, který přinesl jen první část, historickou, a zůstal dlužen slibovanou část druhou, systematickou... Není to tedy zjev náhodný. Co vězí za ním? Česká povaha jest vykládána jedním naším sociologem jako velkolepě rozvrhující a nádherným nástupem začínající, ale později, před koncem, umdlévající a poklesající. Byl by také Nejedlý dokladem pro toto teorema? Budiž tomu tak, budiž onak, ona torsovitost díla Nejedlého ukazuje alespoň na jakýsi *nedočkavý chvat*, na jakousi *zálibu ve změně a střídě*, které jsou, patrně již z důvodů ekonomičnosti lidských sil, přirozeným a vyvažujícím rubem jeho vytrvalé píle a dělné svědomitosti.

Tím jsem opsal *extensilu* díla Nejedlého a dospívám k otázce mnohem nesnadnější a tíže zodpověditelné, k otázce po jeho *intensilě*. To jest otázka po vnitřní metodě jeho tvorby, po rázu konstruktivné vůle, která se v ní uplatnila. Kterým složkám dějinného dění věnoval zvláštní pozornost a postřeh? Jakýchžte sil výslednicí jest mu dějství dějinné? Jaký jest jeho pohled, jeho zahledění se v životně dějinnou tkáň jevovou?

Tu jest charakteristická myslím pro Nejedlého jedna věc. Od začátku má *zájem o lid*, má vřelou k němu *sympatii*; lid pokládá za konstitutivný živel dějinný; za nositele zvláštního tvořivého života, který propukne-li a prodere-li se na povrch, nadává zvláštním významem a smyslem celé pásmo dějové, celou epochu. Tak jest tomu zvláště v jeho Dějinách zpěvu husitského, kde lid sám nese a vytváří určitou tvorbu uměleckou a právě nejvýznačnější, ale implicate i v ostatních jeho knihách. Pro tuto *kolektivnou složku* dění dějinného měl Zdeněk Nejedlý

320 odedávna zvláštní smysl, smysl *sympatetičnosti*: Dovedl se vžítí a hlavně vcítiti v *dramatický* úděl lidového živlu, myslím až upřílišeně, až tím přišla zkrátka druhá složka, bez níž se neobejde historiografie sebekolektivněji pojímaná: individuální vůle konstruktivná. Kolektivný činitel není starý herec v historiografické práci; naopak: jest tu teprve od nedávna, od romantismu. Dovršitel romanticky (a také již naturalisticky) pojímané historiografie francouzské Jules Michelet je tu velkým iniciátorem. A není náhodné, že právě on byl největší umělec slovesný mezi francouzskými historiky 19. století. Aby lidu byla přidělena tato funkce v dění historickém, aby byl nadán historikem takovou úlohou důsažnou mnohdy až do mystičnosti, k tomu bylo nejprve třeba, aby historik sám byl obdařen darem *zvláštní citové sympatie, darem afektivily*: schopnosti vcítiti se a vžítí se v život drobný, obecný, pokorný a utištěný, ale také ovšem hemživý a pestrý. Nový historik musil slovem mítí *novou* historickou obraznost, obraznost jiného rázu a protichůdnou namnoze starší obraznosti klasicistické a racionalistické, kterou chtějí nechtěj pracovali historikové starších, individualističtějších dob.

Bylo tedy k tomu třeba, aby nový historik byl *novým mladým* umělcem nebo básníkem, alespoň potenciálně. Michelet jím byl; a jest jím do určité míry a do určitého stupně i Zdeněk Nejedlý. Snad narazím na odpor touto svou tezí, že kořeny kolektivistického pojetí historiografie Nejedlého jest hledati v jeho uměleckém citění, zvláště u těch, kdož znají slovesné umělectví Micheletovo, sílu, nosnost, výraznou jímavost jeho slova, které z něho činí jednoho z největších francouzských stylistů 19. století, zahajitele moderního impresionistického výrazu, a s nímž ovšem tuhé a šedé spisovatelské slovo Nejedlého ani zdaleka se nemůže měřiti.

A přece jest tomu tak! Esteticko-umělecké citění Zdeňka Nejedlého, pokud se projevuje v jeho studiích hudebně estetických, jest totiž *ryze romanlické*. Velikých romantických a neo-romantických zjevů historických, ať cizích, ať domácích, ať

Beethovena, ať Wagnera a Smetany, ať Berlioze, ať Fibicha, 321 Nováka a Foerstera, jest Zdeněk Nejedlý, jak ví každý, nejen zvláštní ctitel, ale i neobyčejně šťastný vykladač: stojí s nimi v stejné rovině myšlení i hodnocení nejen estetického, ale i životního. Jeho uměnovědná interpretace jest tam nejšťastnější a nejplodnější, kde nalézá v díle životopisnou ne-li zpověď, aspoň transposici, o níž se může opřít. Touto láskou k romantikům a novoromantikům a tímto šťastným zájmem o jejich tvorbu jde právě Nejedlý nad svého učitele Otakara Hostinského, jemuž vrcholem moderní tvorby dramatickohudební byla přísně klasicistická kresebná linie Gluckova.

Nuže, romantikovi vždycky byly a budou bližší cit než vůle a vůle než rozum, žena než muž, podvědomí a polovědomí masy než soustředivé uvědomění vůdcovo a jeho záměrná dalekozornost. Tím netvořím ještě nijaké hierarchické stupnice, nekladi klasicism výše než romantism. Nikoli. Všecko, na čem zde záleží, jest *jak*. Není jeden romantism, jako není jeden klasicism; a jsou romantismy dobré, jako jsou romantismy špatné, a vice versa. Všecko záleží na intenzitě pojetí a tvořivé pronikavosti i účelnosti *melody*, kterou jsi si k tomu ukul. Třídím zde jen prostě jako romantická ta pojetí, v kterých středem zájmu a svorníkem stavby jsou konstruktivní složky kolektivistické.

A nalézám takto — in parenthesis buď to aspoň naznačeno — cenné doufám pojítko mezi Nejedlým vědcem a Nejedlým politikem, mezi Nejedlého odbornou vědou a Nejedlého novinářskou propagandou. Zájem o lid, sympatie a láska k němu i víra v něj a v lidovládné formy státní jsou věci bytosti Nejedlého kongenitální: narodil se již jako romantik s nimi a během pozdějších let si je jen víc a víc uvědomoval a uvědoměleji je propracovával. Mezi Nejedlého činnostmi odborně vědeckou a propagační není tedy rozporu: obojí stránka té činnosti, zdánlivě různorodá, jest nyní sjednocena ve vyšší jednotu romantickým jádrem jeho osobnosti.

Jaká jest tedy — to budiž poslední naše otázka, směřující k osvětlení osobnosti Zdeňka Nejedlého — jeho historická

222 a uměnovědná *metoda*? Snad v žádném jiném z našich historiků, ani ve W. W. Tomkovi, nenalezneš takové spousty faktů, faktíků i faktičků jako v knihách Zdeňka Nejedlyho, zvláště v jeho veliké monografii o Smetanovi. S pílí, pro niž snad i označení „mra-venčí“ jest eufemismem, snáší Nejedly všechny skutečnosti, velké, malé, blízké, vzdálené, důležité, bezvýznamné, o nichž se domnívá, že mohou nějak, byť sebemín, posloužiti k poznání minulé osobnosti a minulého děje, jimiž se obírá.

Nejedly sám obhazuje tuto svou místy zřejmě mikrologickou metodu na 26. stránce svého úvodu k prvnímu dílu Bedřicha Smetany. Přiznává tam, že tato metoda jest *positivistická*, ale podržuje ji a snaží se ji zdůvodniti přesto, že positivism dnes „jest v nesporném úpadku, ano rozkladu“. Positivism hřešil prý upřílišněným objektivismem, avšak nové směry, které na něj reagují, hřeší prý něčím ještě horším, upřílišněným subjektivismem, který prý jest prázdný a vede namnoze k čirému krasořečnění. Proto podržuje prý Nejedly z positivismu, co je v něm podstatného a dobrého: stálý zřetel ke skutečnostem; to prý je trvalý zisk positivismu, který nesmí býti opouštěn, ač nemá-li věda jíti nazpět. „Zduchovnění vědy nesmí proto dnes znamenati menší míru pozitivnosti a kritiky, nýbrž naopak další proniknutí této metody, ovšem vytříbené a zvnitřněné, i v oblast fakt ryze duchových.“

Myslím, že tato obrana pozitivní metody, pronesená pro domo, není bez trhlin a vnitřních rozporů. Předně: nejde v nových směrech o nijaký upřílišněný subjektivism, ano ani vůbec o subjektivismus. Historik neb uměnovědec, který by *chlel* být subjektivním, jde se rovnou utopit! Historik právě jako uměnovědec musí býti naopak zcela uvědoměle a programově objektivní: musí potlačovati svou osobu, své já, její záliby i rozmary, aby ji dal uvědoměle a účelně do služeb poznání *nadosobního*, tohoto jediného poznání objektivního, které jest. Nechceme vědět, co si myslil p. Kandrdásek o Mozartovi, když roztržitě poslouchal v divadle Mozarta nebo špatně a nedbale četl jeho partituru: chceme vědět, kdo a co Mozart *byl* a *jest*

v uměleckém vesmíru. To tedy se rozumí samo sebou a o tom nemůže býti mezi myslícími lidmi nejmenší diskuse. 223

Ale punctum litis jest v tom, že positivism se svým kultem „petits faits“ tohoto objektivismu nikterak *nezaručuje*, ani ho zvláště nenavozuje. Již Guyau poznamenal bystře proti Tainovi, že z *týchž* faktů, které snesl Taine a z nichž si konstruoval Napoleona své ražby, posledního italského kondotiéra a nádhernou renesanční šelmu, vyinterpretoval by jiný historik pravý opak toho, třebaš Napoleona jako národního bohatýra a nositele francouzského poselství národně státního.

Ale namítne se mně: jak srovnáš své pojetí Nejedlyho jako historisujícího romantika s tím jeho metodickým positivismem, pokřtěným na jméno Tainovo? Zcela prostě. I romantik Michelet býval v metodě naturalista; a Tainova metoda byla nazvána právem *poesii* positivismu, tak často vedla v literární historii nejen k libovolnostem, ale přímo k fantastičnostem. Taine sám byl celým svým habitem duševním romantik, který se maskoval positivismem a naturalismem jako tolik jiných romantiků před ním i po něm.

Abychom mnoho abstraktně nespekulovali: otázka zní konkrétně, zda musím znát rod Smetanův až do 16. století, jak ho s neumořitelnou pílí vysledoval a skoro na 80 stránkách své monografie popsal Nejedly, zda musím znát do *nejmenších detailů* životní osudy jeho rodičů a sourozenců, zda musí mně historik na 115 kvartových stránkách popsat do nejmenších složek a prvků hospodářský, mravní, společenský, školský, národní i církevní život tehdejší Litomyšle, na skoro 100 stránkách týž život tehdejšího Jindřichova Hradce, později Německého Brodu, Plzně, Prahy, Göteborgu, abych porozuměl — *tvůrčímu* géniu Smetanovu? Nejdu tak daleko jako americký pragmatista William James, který odmítá *každý* vliv rasy, prostředí a specifických zážitků na veliké jednotlivce a vylučuje je zcela rozhodně z jejich dějezpytu: „Původnost v lidech nepochází od ničeho předchozího, naopak spíše jiné věci pocházejí od ní.“ (A pluralistic universe, 226.) Nikoli: chci, aby byl vypsán

324 společenský a hlavně myšlenkový svět, do něhož se génius vrodí, ale ne jako něco, co jej vytvářelo, co se vtisklo jako otisk do jeho díla, nýbrž jako něco, co *překonával* svou tvorbou, co ji předpodstatňoval; a *jen* *potud*, *pokud* to v ní překonával a předpodstatňoval; jinak jest tu balast, který jen překáží a vede k tomu, že se ulpívá v poznávání geniální tvorby na povrchu.

Nejedlý praví, že pozitivistická metoda historiografická, usilující o snešení co největšího množství faktů, jest zvláště oprávněna při Smetanovi, který byl umělec svým založením neindividualistický, ano protiindividualistický: přímo kolektivistický; i on prý bral všechna fakta ve svých dílech ze skutečnosti, takže jeho dílo prý je v pravém smyslu slova realistické. Myslím, že i zde jest Nejedlý obětí nedorozumění, respektive nedomyšlení. *Každý* umělec bere „fakta“ pro své dílo ze „skutečnosti“, poněvadž jinde jich prostě není. Právě proto však na tom nic nezáleží; nýbrž jediné to jest důležité, *co* z těchto faktů *vytvoří*, tj. věc je předpodstatní, transfiguruje, čím a jak je povznese ve svém díle v oblast skutečnosti mnohem intenzivnější, a tedy *mnohem skutečnostnější*, než je skutečnost jevová, z níž bral ovšem první surový materiál pro své dílo. Skutečnost jevová není nic víc než zásobárna slov pro básníka, slovní poklad jeho mateřského jazyka, jeho slovník; to jest společný majetek všech básníků určité země a určité doby. Ale jak daleko jest od slovníku k *básni*! Chci-li pochopiti báseň Březinovu nebo Wolkerovu, nezačnu přece popisem všech slov, která mohl slyšeti básník ve svém rodném městečku? Budiž dílo Smetanovo seberealističtější, pochopeno a historicky i uměnovědně vysvětleno může býti pouze jednou a touž metodou jako dílo sebeidealističtější, totiž tak, že se prokáže geniální tvořivost Smetanova, jak předpodstatňovala suroviny života jevového. Přičemž třeba mítí stále na mysli, že podnět k tomuto předpodstatnění nevycházel z věci a osob života jevového a skutečnosti jevové, nýbrž z *ducha Smetanova*, takže ty osoby a věci jeví se nám ne jako spolupracovnice děje tvůrčího, nýbrž jako jeho *překážky*: jako odpor, který musil

překonávat; teprve v tomto záporném osvětlení mají celý svůj 325 smysl pro dějezpýt a duchozpyt smetanovský...

Metoda, kterou Taine a (v jiné formě) Semper uvedli do uměnovědy, jest ve své podstatě metoda přírodopisná a jeden z jejích iniciátorů je Montesquieu. Říkají jí také tellurická, poněvadž popisem země a jejího přírodního ustrojení chce vystihnouti člověka a jeho činnost vědní nebo uměleckou; ale jest odsouzena k nezdaru tím patrnějším, čím geniálnější, tj. tvořivější jest muž, na něhož jest aplikována. Neboť znakem a výsledkem tvořivosti jest právě dílo *nové*, co nejméně napovězené v dílech posavadních, tím méně ovšem v posavadních věcech hmotných, vzdorující všemu lidskému převědu i předvádání.

Rhodus činnosti uměnozpytné i historicko-estetické jest úkol nad všechno nesnadný: vypsání vnitřního tvůrčího dramatu v géniovi; dramatu jako životního celku a životní jednoty. Nejedlý upozorňuje ve svém úvodu na to, že Smetana je génius povýtce kolektivný; to jest správné, rozumí-li se tím, že mnoho duší bydlilo v jeho hrudi; že procítil radosti i bolesti tisíců, odlišných od něho, dal jim řeč, vyslovil je; že dovedl vystoupiti ze svého já a včleniti se v duše sobě cizí, vplynouti v ně a neutonouti v nich, nýbrž obohacené vznéstí je do vyšší sféry existenční. Ale tento kolektivist a dovedl býti i příkrý umělecký individualista, zaujatý jen svým ryze osobním průbojem a výbojem novot formových, tak ve svém Pražském karnevalu. Svěsti ve vyšší jednotu dramatické celosti životní tyto dva živly protichůdné, hle, toť jeden z ohromných úkolů smetanovského děje- a duchozpytce a zároveň příklad na ozřejmenou toho, co rozumím vlastní úlohou moderní historické uměnovědy. Nebo Nejedlý zjišťuje, a zase správně, *radostnost* tvůrčí osobnosti Smetanovy. Ale bude nutno prozkoumati analysou co nejpečlivější její kořeny, abychom si zodpověděli její poměr k tragičnosti, bez níž si nedovedu *zcela* prostým představením žádného díla uměleckého. Na všechny tyto otázky může uměnověda odpověděti jen nejpodrobnějším rozbořením *formy* uměleckého

díla Smetanova: tím, že nám jej ukáže v jeho dílně, jak si vytváří svůj výraz, nový a jiný, než jsou výrazy jeho předchůdců i vrstevníků. Jen touto analysou formálnou rozřeší se takové otázky zásadní důležitosti: jen ona vede do vnitřního životního sanctissima umělcova, neboť jen ona může přistihnouti ducha v dramatické chvíli, kdy vystupuje ze sebe nad sebe.

„Co zvidáme nejnesnadněji z člověka, jsou *dějiny jeho ducha*. Snad jest tomu proto tak, že nemáme dostatečné zvědavosti pro duchový život bytostí. Jsme hypnotisováni *fakty*, a jakmile jsme se osvobodili z tohoto otroctví, upadáme v otroctví *citů*.“ Slova vynikajícího ducha francouzského, úžasné pravdivá a vystihující sám kořen naší bídy dějepisné i uměnozpytné. Nepostihují jen Nejedlého, postihují nás všechny, toho víc, onoho méně. Avšak Zdeněk Nejedlý má před námi jednu velikou výhodu: zasahují-li tyto věty jeho Jiráska a jeho Němcovou — přes některé bystré postřehy nepodal v jejich monografiích více než *podmínky* nebo *předpoklady* k jejich tvorbě, ne sám jejich děj tvořivý —, nemusejí zasáhnouti jeho Smetanu, který vyčerpal teprve jeho léta studijní a nestanul posud ani na prahu jeho let tvořivých.

Co jest veledílo? „Dílo, sněné v mládí, provedené ve věku zralém,“ odpovídá Alfred de Vigny ve svém Deníku básníkově. Soud tak výstižný a pravdivý, že přešel jako axiom i do literárně-dějinných příruček a poetik. Takovým dílem mohl by býti Nejedlého Smetana. Nejedlý pojal jej ve věku jinošském, v slastném vytržení myslí, které hory přenáší; a jest tak šťasten, že provádí jej ve věku plném mužné síly a zralosti, bohatý poznáním vědním i životním, bohatý zkušenostmi, zásluhami, úspěchy i omyly svého díla předcházejícího. Co brání, aby tu nevzniklo opravdové veledílo? Přál bych toho Nejedlému z celé duše. Nikdo snad z nás nezaslouží si toho víc pro své veliké vědění, pro opravdovost svých snah, pro pravou dělnou lásku svého posavadního života, tak bohatě vyplněného i prací, i činy.

Patriarcha

Naši postoupili před dvěma tuším roky k deváté knize: k Májům. Neznal jsem Májů; pro jiné starosti zanedbal jsem poněkud lásku své mladosti, Josefa Holečka. Myslím, že jest tomu právě třicet let, co se mně dostal do rukou první svazek Našich, jakýsi skoro teoretický prolog k té ohromné skladbě románové: Jak u nás žijou a umírají. Tenkrát rázem si mne získal Holeček a já dal tomu radostný výraz v referátě o té krásné knize, tak nevšední a nové v tehdejší literatuře. Ano, tenkrát mne dobyl, aby mne již nepustil: i všech dalších knih jeho jihočeské selské epopeje, naposledy Emisarů, byl jsem čtenář opravdu zajatý: zajatý v jeho tvůrčí síle tak mohutné, jako jemné. A přece: strach se mne zmocnil, když jsem rozvíral před několika dny jeho Máje. Strach z toho, aby mne neztratil, nebo lépe, abych ho neztratil já. Jak člověk stárne, tak vyběravějším, tak tíže uspokojitelným se stává. A s láskami mladosti tak těžko se loučit, právě proto, že nepohrřbíváš jen je, nýbrž s nimi i kus svého mládí. Ale Holeček se držel i dnes na prubířském kamení mého uzralého věku, mých starých i nových zkušeností básnických i lidských; držel se a udržel se skvěle. Řeknu přímo, že ze všeho, co se tiskne v té milé Republice československé, snad dobrých 99 % nemohu číst. Tak je mně to pošetilé, prolhané, nezajímavé a prázdné nebo obnošené, známé, jinde lépe a silněji již vyslovené. Ale Máje jsem přečetl za dva dny a měl jsem dojem, že ty dva dny jsou až po sám kraj vyplněny čímsi zralým a teplým, dobrým i silným, milostným a obšťastňujícím