smysl pro grotesknost, karikaturní bizarnost, pro tu směs legendární fantastiky a reálné triviality a nízkosti, jak ji žádal jeho sujet. Na dvou třech místech (svatí Crha a Strachota berou do nebe bratra Kalaše, na str. 81, pak dvakráte čert spiritisticky pojatý v bitvě na str. 117 a po bitvě svazující v uzlík boží bojce, na str. 119) dosáhl i zvláštních dojmů, v nichž se stupňuje grotesknost bizarností a jistou tajemností.

Xaver Dvořák: Meditace
Sigismund Bouška: Pietas

Chodím čtyřikrát denně kolem katolické katedrály. Jako nesmírná vysoká plující loď zvedá se nad blátem úzkých banálních uliček, nad močálem špíny, chvatu a hluku. Ohromná zčernalá masa zdiva vypíná se lehce a klidně, světle a slavně z tekoucího lidského kalu. A jsou chvíle večer, kdy se mi zdá, že se pohnula a zahalena do stínů rozstoupila ještě šíře a vypjala se ještě výše: malé pitvorné slepé a zlostné domky kolem skrčily se jako poděšené staré slepice a jen jako ze sna šplíchne z nich občas krátký, pitvorný zvuk, karikatura zvuku. Stružka lidské špíny, která obtéká chrámové pilíře, také se zúžila: nezasáhá doprostřed ulice, teče jen jako crkavý proutek po protějším chodníku. Chrám se rozstoupil a vypjal: stíny ho oblily, ticho vyvýšilo. Hýbe se, zvedá, roste: několik hvězd, zdá se mi, uvízlo mezi jeho vykrojenými pilíři. Jindy, časněji z večera, svítí do ulice mléčnou pokojnou bělostí. Je nižší a laskavější: vítězný, radostný ples varhan, zpívající jejich jarní liják, pokojná, skrčená, jako stín roztoužená a připjatá píseň ubohých lidských srdcí, sladké pokojné světlo svící, vlhká a hluboká vůně atmosféry — to všecko teče smíseno v jediném laskavém vyzáření do tmy. A zdává se mi, že se nelije jen okny a dveřmi, že proniká i tisíci štěrbinami, celými zdmi jako prostupnými deskami a že i tmavé špinavé banální uličky i skrčené pitvorné, zlostné a mstivé, osleplé domky vybíhají na půl cesty naproti chytit trochu té sladké světelné vůně. V jedné chvíli takové iluse vešel, ne, vklouzl jsem plaše do chrámu a klekl a mlčky, beze slov, bez modlitby zaplakal němě nad svou vlastní, po druhé nad cizí, ale mně drahou bídou. Nemodlil jsem se, nedovedu toho, jen jsem se zhroutil a sesul

a hlavu přitisknul k chladu dlaždic, na chvíli, na okamžik, co přese mne nesla se stará, sladká, vyrudlá a klidná píseň nějaká, již neznám a nepoznám již ani, vlažnými, ale pevnými a jistými tepy rozšuměných křídel. Nevím, jak se to stalo, ale utišil jsem se, nevím čím, nevím, jestli tou starou klidnou a vyrudlou písní nebo těmi klidnými, silnými, vypjatými pilíři, které tak klidně a tiše, ale neustupně vzlétaly jako ta stará, vlažná, dobrá píseň. Vstal jsem a odcházel — byla to chvíle iluse, opakuju si stále, ale v ní poznal jsem něco, co mi bylo dosud cizí: klidnou jistotu a pevnost, sladkou určitost náboženství. Byla to iluse, má duše, opakuju si stále, ale naučila tě štěstí necítit a splynout v jednotu, utonout v pokoji se složenými křídly a uspaným srdcem.

Co to píšu? Umělecký sen a básnický dojem? *Jen to*, opravdu a jistě jen to? Estetický požitek umdleného diletanta, který vedle jiných kostymů a mask z kulturně historické garderoby chutná i gotický typ krásy, i spiritualistický ideál umělecký? Jen požitek, opravdu jen požitek a *nic víc?* Mluví tu opravdu jen chateaubriandský novoromantik, jenž si oblibuje katolicismus jako thema zvláštních fosforeskujících dojmů, útlých a odstíněných dojmů a obrazů jako podklad nového bledšího, tiššího, sladšího a duchovějšího, ale právě proto ostřejšího, prolínavějšího, vniternějšího, odstíněnějšího druhu básnické a umělecké krásy? Opravdu, jen to a *nic víc?* Mluví to nervový romantik a dobrodruh, jeden z těch, jimž se tak sladce sedí v přítmí gotických katedrál zašeřených malebnými stíny v sladké, dřímotné vůni spáleného kadidla a uvadlých květin — poněvadž dříve tolik se zmítali na nepokojných rozdrážděných vodách měnných požitků, rozmarů a touh rozumu, srdce i smyslů? Poněvadž mnoho bouří předtím je chytilo a rozlámalo, poněvadž mnoho ran a mnoho bičů vypráskalo z jejich nervů poslední energii? Mluví to „umdlená duše", která se chytá říms chrámových jako vichřicemi uštvaný pták, jako usláblý a prohnilý vrak, který hledá pokojný, hluboký a tichý bod, mrtvý bod na tmavém moři, kde by se nejměkčeji potopil a nejtišeji a nejdřímotněji sklouzl k nehybnému, věčně pokojnému tmavému dnu? Mluví tu dekadent diletantního zabarvení, mluví tu symbolisticko-spiritualistický estét, mluví tu novoromantický impresionista?

Nic z toho. Pouze literární kritik, jejž předem zajímá otázka, může-li katolicismus býti obsahem umění, poesie, může-li podmíniti zvláštní její nový a výrazný typ a jaký. Literární kritik, jenž chce si rozhodnouti, je-li pravda, co se tvrdilo i u nás, že katolicismus je v pojmovém odporu s moderním uměním.

A odpovídá si, jak z hořejšího vidět, takto: Ano, katolicismus může být látkovým předpokladem zvláštní umělecké krásy. Spiritualisticko-asketický jeho ráz může být vypracován ve zvláštní typ krásna symbolického, duchovějšího, ponurejšího a vniternějšího, než byl hmotnější, těžší, jasnější typ řecký. Vylučovat sentimenty náboženské a úže sentimenty katolické z říše umění jest nezdůvodněná jednostrannost a schválnost. Říše umění co do rozsahu stýká se s říší života — všecko, co existuje, má eo ipso právo na zpracování, na formaci uměleckou — tato maxima po výtce moderní estetiky je tímto vypovídáním katolicismu z umění hrubě a zásadně porušena. Látka sama v umění je podstatně indiferentní. Látka sama o sobě není ani špatná ani dobrá — tím stává se teprve uměleckou formací. Sentiment náboženský a specielně i sentiment katolický může být látkou silného umění — o tom mi není pochyby. Stačí prostě odkázat na historii, kdy tomu tak bylo.

V historii, ano, namítne se mi snad, ale dnes v přítomnosti? V minulosti byl positivní katolicismus organickým stavem společnosti, vzduchem, jenž obklopoval básníka, dodával potravy jeho ohni. Básník čerpal přirozeně ze svého ústředí, z plného života, jenž tu byl plně a přirozeně katolický, a pracoval pro plný život: stupňoval zase život svého ústředí, splácel půjčky, jež z něho vzal, v proměněné formě svých děl, jež byly novými stimuly tohoto života, této společnosti, tohoto ústředí. Ale dnes? Komu zpívají tito básníci? Pro koho? A odkud čerpají podněty tvůrčí? Z knih, ne ze života. Uměle připodobují si stavy cítění a myšlení dnes již mrtvé a jen uměle, tradicí oživované, ohřívané posud. Je tedy tento novokatolicismus útvar v podstatě neživotný, diletantní restaurace historická. A celá tato novokatolická renesance, jak říkají stoupenci, či reakce, jak říkají od-

půrci, vykládá se pak jako jedna verse spiritualisticko-mystického proudu, jenž v posledních letech jako výraz zoufalého zklamání a neuspokojení z krutého a surového positivismu stoupnul všude v Evropě. Ovšem, vykládají dále námitky, je pak tato novokatolická reakce katolickou jen kostymem. Umdlené duše, zpráskané a rozbité nervy, mravní kocovina slovem. Zpráskané nervy — ty stačí jim na výklad všeho. Choroba, degenerace. Dekadence.

Nechci zde dělat novokatolicismu advokáta. Nejsem vůbec katolík a snad ani křesťan ne, ale ovšem chci být spravedlivý a pravdivý člověk. A tu musím uznat, že argumentace ta, alespoň v celé řadě puntíků, se nedá držet.

První nejzběžnější pohled na poesii skutečně katolickou přesvědčí nás, že poesie ta není zoufalá, beznadějná, oklamaná a deprimovaná, nýbrž pravý opak: radostná, klidná, plná jistoty a rozhodnosti, exaltovaná nadějí, světelně optimistická. Již tento první nejběžnější pohled vede poctivého pozorovatele k tomu, že musí ji přísně odlišit od poesie jen nervově mystické, t. j. halucinované, opravdu — v positivním kladném smyslu slova — nemocné. To, zdá se mi, dává se opravdovému pozorovateli zcela určitě samo sebou.

Druhý takový samozřejmý blud v hořejší argumentaci je, myslím, identifikace katolicismu s aristokratismem, či přesněji mluveno, s exklusivním individualismem. Zde zase stačí ohlédnout se jen dost zběžně a povrchně — a moje vědomosti v tomto směru, vyznávám, nejsou o mnoho větší — po katolickém písemnictví, aby člověk pochopil, že je pravdou skoro pravý opak. *Neznám v jádře a pojmově sociálnějšího umění, než je katolické.* Každé náboženské umění je sociální; ale, zdá se mi, katolické zvláště. Katolická církev, toť instituce nejsociálnější, nejzorganisovanější. Přemýšleli jste někdy chvíli o té síti pevné, všecko objímající organisace? Všichni členové souvisí spolu, nejen v životě, i za jeho prahem. Živí pomáhají modlitbami mrtvým, vítězní mrtví živým. Zásluhy jednoho připadají druhým. Každý nese a je nesen, vzpíná se a je podepírán, podepírá a je zachycován.

— — — — — — — — — — — — — — —

Bratři řádu ochotně za něho trpí,
jejich prosby v chorálu extatickém
za něho znějí.

Církev! kterak vznešený je to ústav;
bratr bratra břemena na se bere,
bolest moji ochotně jiný trpí,
smývá mou vinu.

(Bouška, Pietas, str. 101)

Grandiosním dojmem působí tyto ideje i jen na pozorovatele, jenž stojí mimo. Já alespoň nemohu se jejich síle ubránit. Jakým klidem, jakou jistotou a bezpečností musí teprve naplňovat člověka věřícího! Jakou teprve věřícího člověka meditujícího, básníka-katolíka! Jaký pramen pokojné, pevné, vítězné inspirace může najít v těchto ideách! Jako ptáku, myslím, mu může být, kterého nese sama síla větru, jako lodi, kterou žene stálý pravidelný proud. Jak pokojně a bezpečně může se vzdát tomu širokému, slavnému dechu inspirace, jež je jistota a pokoj a světlo. Katolicismus, jenž nepřipouští pochybností, diferenciací, jenž je hnán ideou jednoty a universálnosti — katolicismus jako positivný, historický a sociální jev — musí být, zdá se mi, věřící duši stálým velikým hodem radosti a pokoje. A radosti, pokoje, sympatie právě sociální, ne exklusivné, odlišením a diferenciací motivované.

„Jeden z rysů katolické Církve jest její nepřemožitelný klid. Tento klid není chlad. Miluje lidi, ale nedá se svésti jejich slabostmi. Mezi hromy a děly slaví nepřemožitelnou slávu Pokojných a slaví ji zpěvem. Hory světa mohou se sesunout na sebe. Připadá-li na ten den svátek malé pastýřky, svaté Hermíny ku příkladu, oslaví malou pastýřku s tím neproměnným klidem, jejž má od Věčnosti. Hlučtež si okolo ní jakkoli národové a králové, nezapomene ani na jediného svého chudáka, ani na jediného svého žebráka, ani na jediného svého mučedníka. Staletí nejsou tu nic platna právě jako hromy. Zatím co hromy duní, pluje proti toku věků, aby oslavila nesmrtelnou slávu některé

mladé dívky neznámé za života a mrtvé více než před tisícem roků."[1]

Zdá se mi očividné, že katolicismus jako útvar po výtce hromadný a jednotný musí se obrazit v poesii opravdu katolické klidnou a pevnou, slavnou radostí vysoko vypjatou jako gotický oblouk, ale založenou při tom na zdivu tisíce a tisíce srdcí. Ani katolická poesie *mystická*, která předpokládá odtržení se od vnějšího světa a přímé, bezprostředné, názorové pohroužení se do věčných idejí a utonutí v nich, pokud ji znám, není exklusivná, temná a esoterická. Jevila se, alespoň mně, vždy jasná, průhledná, nejsložitější stavy a pomysly s jistým dětským skoro přesvědčením a naivní sladkou rozhodností a určitostí traktující. Mnoho zdravého smyslu jsem v ní nalézal.

Tyto dva momenty konstatovat bylo mi prostou spravedlností. Nevnucuju jich nikomu a otevřeně konstatuju, že o těchto subtilních thematech připouštím co nejširší diskusi, přijmu rád poučení odkudkoli. To není žádný indiferentismus, to je pouhá tolerance. Jsem pro toleranci, ale ta připouští určitost a rozhodnost, vylučuje však i indiferentnost i fanatismus. Těm se vyhýbám vědomě. Moje stanovisko, opakuju, je zcela jasné. Je to ne stanovisko katolíka, nýbrž prostého literárního kritika. Stanovisko estetika *formového*. Nepíšu, nesoudím, nerozhoduju o látce katolického umění a poesie, o její objektivné hodnotě. Nepřisuzuju si tu ani kompetentnost. Tak nesnadné a složité jeví se mi tyto otázky. Můj úkol je tu daleko skromnější: postavit otázku, může-li katolicismus stvořiti v umění určitý *typ* krásna a jaký ten typ bude. Odpověděl jsem již na prvou otázku kladně a na druhou, že sotva bude to typ egoistní, nýbrž spíše pravý opak: sociální.

Dvě knížky básníků katolíků, básníků kněží, kteří oba počítáni jsou za přední představitele t. zv. *Katolické Moderny*.

Dost bylo již u nás diskutováno o tomto sdružení. Jedněm je pojem Katolické Moderny contradictio in adjecto, logický netvor. Mně není, *nemusí* být alespoň. Jiné diskuse týkaly se, pokud vím, původu tohoto

1 - Ernest Hello, Physionomies de Saints, předmluva IX a X.

sdružení. Vyrostlo ze sebe či je navázáno pouze na spiritualisticko-reakční vlnu světovou?

Jak já věc vidím, rostlo dost organicky ze sebe — není alespoň neorganičtější než jiná naše hnutí. Kontakt světový hledalo si, pravda, také záhy; ale nehledalo ho, myslím, tolik v dekadentním spiritualismu evropském, jako spíše v malých tradičních literaturách národních, uzavřených: v mladých obrozených a až partikularisticky skoro ohraničených literaturách provençalské a katalonské. Teprve později shledávám studium t. zv. dekadentů (Verlaine, Maeterlinck, Huysmans), ale studium kritické, v některých bodech zřejmě odmítavé. Takový jest alespoň postup svědomitých kriticko-literárních studií p. Bouškových, jenž činností svou formoval *ideový* obsah nového hnutí. *Umělecky* rostl také dosti samostatně. Před lety, kdy nebylo o těchto věcech v Čechách ještě diskutováno, obíral jsem se již jimi u příležitosti referátu o páně Dvořákově sbírce *[Stínem k úsvitu]*. Pan Dvořák, ukázal jsem, vyrostl ze širokého, ale ne dost rozhodného vlivu poesie Vrchlického, nebyl však čiře pasivný epigon. V některých částech alespoň leželo něco, co mohlo být náběhem k umělecké individualitě. Míním ty ztlumenější, duchovější tóny, na něž jsem tehdy ukázal. Ostatní básníci tohoto sdružení — p. *Dostál-Lutinov*, redaktor *Nového života*, orgánu tohoto kruhu, pan *Sigismund Bouška* — nejsou také mnoho poplatni cizímu stylu, cizí dikci. Dráha jejich je dráha normálního rozvoje: nejsou prosti cizích vlivů, ale jsou to vlivy domácí (ne evropské, spiritualisticko-dekadentní) a vlivy ty jsou asimilovány, nejsou prostě jen přejaty. Ostatně *Katolická Moderna* může se dovolávat jako ascendenta zajímavé literární figury, básníka samotáře a samouka, jenž si razil cestu podivnými horami, jehož práce jsou snad bizarní, snad drsné, snad nehorázné a nevkusné někdy, jenž však přesto má ve svých visionářských dílech *Andělech Pyšných* a *Evangeliu Svobody* místa velikých obzorů a silných žhavých vírů větrných. Kdo zná obtíže alegoricko-didaktického genru, jemuž náleží tyto plody, kdo i v největších dílech tohoto druhu setkal se s jistou mono-

1 - [Viz Kritické projevy 1, str. 67—76.]

tonností a suchou scholastickou thesovitostí, pochopí tu tuhou nevděčnou práci p. *Adama Chlumeckého* a přičte mnohý nedostatek literárnímu genru a odečte jej básníku-individuu. Zbude dost ještě, tuším, co nelze podcenit a odsoudit: vášnivá, prudká vroucnost, pathos jinak rozhodný a žhavý, než jakým nás traktují básníci liberálně-patriotičtí, šířka rozepjatých perutí, visionářská síla leckdy velmi pronikavá i nakupené mlhy rozrážející. Pan Adam Chlumecký je visionář, a to *sociální* visionář v naturálním, umělecky neformovaném ještě stavu. Ale přece jsou tu embrya, která se mohou rozvinout, na něž lze navázat. Výhoda pro Katolickou Modernu, kterou nelze podcenit: je tu možná organická descendence, organická evoluce z daného, domácího.

Rozvoj, mnoho rozvoje čeká ještě Katolickou Modernu, má-li něco být, má-li být typem sociálně-uměleckým. Mrzutou větu četl jsem na obálce knihy p. Bouškovy, obsahující program *Básnických Obzorů katolických*, jež, jak čtu, „založilo několik básníků kněží ve snaze obroditi a pěstovati poesii českou ve všech jejích látkách, formách a myšlénkách, *pokud se neprotiví katol. víře našeho národa.*" Všimněme si podtržené věty. Zarazila mne přímo. Tak je *negativná!* V ní jest indiferentismus a liberální diletantismus přímo zavinut. Bereme všecko, jen když to nekřičí a nekouše!

Takto nazírána nemohla by se Katolická Moderna vypracovat v umělecký, kulturně umělecký typ (a to je obsah slova: katolická). Katolicismus musí být něco *positivního*, musí chtít něco vypracovat, vykrystalisovat. „Pokud se neprotiví katolické víře našeho národa" — to je málo ještě, to není nic ještě. Program a cíl musí znít jinak, kladně: pokud vypracovává, pokud řeší, pokud tvoří, podepírá, množí, stupňuje, hodnotí katolickou víru našeho národa.

To bude ovšem ohromné zápasné pole pro mladé katolické básníky naše. Nezapomínají na národ („našeho národa," píší výslovně), chtějí tedy v jeho formě řešiti svůj nábožensko-společenský problém. Úkol tím nesnadnější. Úkol neznámý příslušníkům národa s jednotným vývojem náboženským. Jak postavit se k české reformaci — takový bude tento herkulovský problém. Kdo první bude na něj útočit? Kdo první jej bude poeticky řešit? A jak?

Z obou knížek, jež jsem napsal v čelo tohoto referátu, je rozhodně *katoličtější* (v kladném, historickém, libo-li, smyslu) sbírka p. Bouškova.

Kniha p. Dvořákova je poesie *spiritualistická* spíše, a to dosti mdle a indiferentně spiritualistická, leckdy i jen spiritualismem maskující procesy zcela běžně biologické, sem tam jen katolicky dekorované, s pouze liturgickou draperií katolickou. Myslím, že celou knihu mohl stejně dobře napsat nekněz. Jsou to většinou těžké, kalné, zoufalé nálady, stavy vyčerpanosti psychické, stavy deprese, mdloby, pochyb — málo psychologicky motivované, šeré, smyté. Přes psychologický i fysiologický aparát, přes technické termíny z těchto nauk není tu duševní odstíněnosti, analytické přesnosti a podrobnosti. *Tušíte jen*, oč asi běží. *Hádáte* jen, že to jsou muka těla i duše, krise nervů i svědomí, zmítaný tanec lodi na rozevřených vodách pochyb a sporů. Vedle této noty, která má často akcenty přesvědčivé a sugestivné, položena nezprostředkovaně jásavě extatická, hymnická. Ale ta nezní již tak zhluboka, tak z nitra: cítíte, že je to jen *rétorické thema*, které si autor uložil jako školní pensum a jež provádí podle vypočtených obratů a běžných gradací a variací. (*Sanctissima*, str. 18 a n.; *Ecce homo*, str. 10; *Triumf Kristův*, 25 a n.; *Hle, zazářily*, str. 14 a j.)

Po umělecké stránce vadí mi na knize její *křiženectví*. Nemá jednotné intonace: rétorický pathos à la Vrchlický mísí se v ní velmi nepříjemně, poněvadž neorganicky, se sugestivním symbolismem à la Březina. Z Březiny převzal vůbec p. Dvořák mnoho a nejen vedlejší věci: slovník, způsob rýmové rytby, rytmické a melodické efekty, dikci, methodu obrazovou, způsob apercepce a ideace, sám vniterný názor básnický. Jsou tu celé básně, které nemají práva slout originály; tak těsné, pasivné, epigonské je přilnutí k cizí individualitě. Přesto není Březina nikde dostižen, tím méně předstižen, jak sans gêne a ovšem bez důkazu tvrdila jakási šifra nedávno v Lumíru. Na Březinovi cením nejvýše široký dech jeho, extatický požár jeho intuice, jež široko daleko hází své světlo a celou krajinu podává v neobyčejné a nové, ale přece jednostejné, perspektivné stylisaci. Básním jeho nelze vyčítat nejasnost, spíše opak: přílišnou jasnost, rozplynutí stínů, jež

nestačí k diferenciaci tolika světla. Kde jiní kladou na sebe linie v jedné perspektivě, klade Březina perspektivu na perspektivu. Dimense jsou znásobněny, ale logický vnitřní nexus těchto veličin je zcela přesně, až příliš přesně a jasně zachován. (Odtud a proto dojem nezvyklosti, jemuž někteří nepřesně říkají nejasnost.) V nejlepších básních Březinových (ne ve všech) zpívají ideje polyfonně sice, ale s matematicky přesnou základní thesí.

U pana Dvořáka mohu jmenovat čísla, která mi nejsou ani ideově ani obrazově jasna. Prosím, aby se mi rozumělo. Rozumím jim slovně, gramaticky, není tam formálních, logických monster, ale intonace v nich není chycena žádná, jsou hluché ideově i citově, nerozevrou mi perspektivy, naopak zavrou a zdusí tu, již jsem měl před čtením. (Jako doklady: *Chrám*, str. 9; *Communio*, str. 16.) Jinde jsou obrazy úžasně falešné, až křičí falsetem, tak na př. na str. 47:

Snů měkká ruka na mou víc se nepoloží
a teplo její žilami se nerozleje,
zvon tepen mraky kol víc v dálku nerozchvěje
a dumat nebudu víc lásky u podnoží.

Básník chce říci prostě: budu beze snů a bez teplé životní radosti. Ale jak falešně je to vysloveno: *snů měkká ruka!* — to skřípe dobrému vkusu přímo to opáčení dvou pojmů tak *kontradikčních*, jako jsou sen (něco nehmotného, lehkého) s teplou vřelou rukou, jež rozehřeje krev v žilách (něco tak fysického, těžkého). Nebo ten třetí verš! Jak nepřesné metafory hluše rozkvetlé, jako tulipány bez vůně! Je to pestré, ale nezpívá to, jen chraptí.

Nebo vezměte hned následující strofu:

A citů sladkých do lázně víc nesestoupím,
kde vonných *mýdel růžová se pěna ssedá*,
v *par mušelín* má bolest *zahalit se nedá:*
ten krve květ já ze *svatyně* nevyloupím.

Jak je ten obraz v jádře banální a nevkusný! Kdyby básník řekl prostě: lázeň citů, byl by to obraz starý, ale poetický. Poetický proto, že *obecný*, bez těch *podrobných detailů* docela hmotných (jako mydliny, pára etc.), jež připomínají celý *lázeňský akt* a proto působí po naturalisticku triviálně. Řeknu-li prostě jen „lázeň citů", mám představu libého dojmu výsledního — detailuju-li však — představím si ihned v obraznosti celý mycí proces —v našich špinavých lázních *parních*... (ani na to básník nezapomněl) . . . Kdyby psal naturalista v podobných obrazech, nedivil bych se. Ale mystik? To jest úpadek vkusu, který tu musí dvojnásob překvapit. A ten přechod z koupelny do — svatyně ve čtvrtém verši!! Jakou asociací se to mohlo stát?

Řekne se mi, že to jsou nepatrnosti. Ne, v umění není nepatrností, v umění souvisí všecko více spolu ještě než ve světě hmotném. A právě v detailech, v methodě obrazové, ve stylové struktuře poznává se umělec. Zde také prozrazuje se neumění. Ucho necvičené je přeslechne; ale zkušenému stačí jediná disonance, aby poznalo, že dílo není z toho pravého zpěvného stříbra.

Vedle sbírky p. Dvořákovy vypadá *Pietas* p. Bouškova poněkud střízlivě a šedě. Vadí jí nadto značný objem její, jenž zavinil, že pojata leckterá čísla matnější a necharakteristická; o půli méně, bylo by bývalo více. Přesto nemyslím, že uměleckou hodnotou stojí pod ní. Srovnejte s pompósním a dekoračním mysticismem páně Dvořákovým tichý, šedý, jímavý, opravdu meditativní tón p. Bouškův a uvidíte, že pan Bouška má sice menší, skromnější rozpětí, užší klaviaturu, ale zato zladěnější, jednotnější, čistší. Čtěte *Sv. Kateřinu Sienskou II.* (str. 134):

Zřím čtyři ptáky v hnízdech rubínů,
jak, Kriste, v ran tvých sedli hlubinu,
zřím čtyři rajské ptáky.

V tvé levé noze Orel oblaků,
toť Víra, plna tajů, zázraků,
v tvé levé hnízdí noze.

V tvé pravé noze kvílí hrdlička,
jak plna něhy chví se celičká,
v tvé pravé cukruje noze.

A v levé ruce holubice dlí,
znak Odevzdání v ráně usedlý,
tam čeká v levé ruce.

Ó pravé ruky ráno, pelikán,
ten symbol lásky žhavé tobě dán,
ó pravé ruky ráno!

Já viděla je, já je volala,
hned přilétli, ó já je poznala,
ty čtyři rajské ptáky!

Svá opustili hnízda, v Krista bok
mou duši vedli, srdce ustal tok,
v síň svatební ji vedli!

Jak je to sladké, naivní, primitivní a bílé! Jak tiché a jasné proti pompósní baroknosti p. Dvořákově! A jak blízké katolické poesii mystické, jak ji znám, jak blízké starému katolickému mnišskému umění. *Trecento*, naivní sladkost a bílá samozřejmost z toho dýše přímo. Proti tomu jeví se mi páně Dvořákovo umění jako katolický barok, jako jesuitské umění XVIII. stol. proti františkánskému primitivismu XIII. století. Zde intimní, tichá, šerá nota extatická, umění klášterní cely bílé a holé, umění úzkého dvora, kde mezi dlaždicemi pučí bledé špičky bázlivých hořkých trav . . . tam ceremonielní plnost, obřadná dekorativnost, přeplněná, lámající se pestrost.

Do stejné řady jako Kateřinu Sienskou kladu *Dívku* (124), jež je prosvícena také tím bílým, starým, naivním primitivismem, že bezděky vidíte se v chrámě, klášteře nebo galerii a rozpomínáte se, kde jste viděli tento obraz a jakým jménem z trecenta nebo quattrocenta byl podepsán:

Ó Boží Tělo! bílé roušky šila,
i čeho bylo třeba ke kalichu;
v té práci v duchu Božské pleny zřela,
sníc o Ježíšku, rozjímajíc v tichu.

A její ruce panenské se chvěly
a jehlu pustivše se maně spjaly,
co nade hlavou přikloněnou k ňadrům,
hle, andělské se zjevy kolébaly!

A dále: *Boží oči* (str. 139), *Ctih. Anna Kateřina Emmerichová* (str. 136), *Po ukončení překladu Snu sv. Jana* (str. 129), číslo zvláště jímavé a teskné, a j. Myslím, že se tu p. Bouška nejvíce přiblížil katolické mystice, z její starší klasické periody, řekl bych, o níž opravdu, myslím, máme názory dosti nesprávné, perversně nesprávné. Vidím v tom důsledek jeho literárně historických studií, které i jinde (hlavně v druhém cyklu *Umění*) diktovaly mu nejcennější čísla knihy.

Uměleckým stylem není kniha p. Bouškova jednotná. Objímá desetiletý, tuším, rozvoj autorův: odtud různost stylů. Běžný rétorism teprve později ustupuje meditativnější a vnitřně plnější notě, jež snaží se stvořiti si svou dikci a svůj styl: čísla ta jako *Mrtvý Verlaine*, zvláště krásně leptaný (str. 94), *Glosy ke třem románům J. K. Huysmansovým* (str. 96 a n.), *Ženy* (str. 61) a j. jsou uměleckými a psychologickými vrcholy knihy. Mnoho kritické přesnosti a hotovosti je podloženo pod tyto verše, jakož vůbec se mi zdá, že umění p. Bouškovo tíhne k *historicko-psychologickému podobiznářství*, jehož některé velmi jemné a svědomité ukázky podává cyklus druhý. V *Teodoru Aubanelovi* (str. 90), *Maurici Maeterlinckovi* (str. 93), *Verlainovi* (str. 94) a j. najde znatel velmi přesné, trpělivé, laskavé prolnutí, oddanou práci štětce, jemuž blýskavé pointy, pochybné duchaplnosti a problematické reflexe, jakými hřeší často analogické práce p. Vrchlického, jsou cizí.

Ó duchu vášní mrskaný a zdraný,
v tvých žilách láva místo krve hřímá
a v slokách žárných, nezkrocených dýmá.

A přece divem, pěvče požehnaný,
moc tajemná tě před pokleskem víže,
ta moc, jež dýše na úpatí kříže,

píše p. Bouška o Aubanelovi a je to jasná a velmi obzíravá, perspektivní charakteristika, něco, co podává klíč a smysl jeho rysů. *Josef Mánes* (str. 104) je podobná práce. Čtěte jen poslední, psychologicky velmi intuitivní slohu:

A stejnou lásku měl jsi se mnou; děti,
já líbat tě je zřím,
zřím v šílenství tě zvolna krváceti,
tam v dáli! tam je Řím.

To doceluje podobiznu jako temné fatalistické pozadí některých mistrů, připjaté tajemným vztahem k životu podané osoby.

I *Adam Chlumecký* (str. 109), odečteme-li hymnické hyperboly, je dobře vystižen.

Myslím, že tomuto *historickému smyslu*, tomuto kriticismu, jenž u p. Boušky je silně vyvinut, děkuje *Pietas* za svůj vyslovený katolický, *positivně sociálně* katolický ráz. Intimní lidské své já sepjal pan Bouška úplně pod genus, typ historický a sociální. Je to sbírka *kněze* katolického předem a katexochen. Ztrácí tím kniha na své hodnotě? Psychologicky snad. Básník nepodává spory, krise, pochyby, války svého nitra. Je hotový, zcelený sám v sobě. Jednotka, voják ideje, který stojí na svém místě, na své posici. Čtěte *Prolog*. To je pevná, rozhodná, tvrdá, bojovná poesie katolická. Čtěte *Znamení kříže* (str. 69 a n.):

Jako dob minulých nadšení křižáci
silme jím paže své k boji i ku práci,
Kristovi sluhové, bratři a vojáci!

To jest útočný plesný tón hromadného sociálního nadšení. Ale všimněte si hlavně poslední strofy posledního čísla, finale celé knihy, jež sám p. autor podškrtává:

Své písně všecky u nohou Ti kladu,
Ty, Bože, sám je suď,
s Tvým srdcem budou-li snad v nesouladu,
je spal i moji hruď! Str. 148.

To jest tón tak eminentně katolický, tak positivně katolický, že se zdá, jako by přicházel z dávné minulosti. To je bezvýminečné podrobení se jednotě, absolutní poslušnost, pravý opak všeho egoismu a liberalismu. „Prohlašujeme . . . že nepomýšlíme na to, abychom kterékoli skutečnosti nebo slovu obsaženému v tomto díle přikládali více autority, než mu přikládá nebo přiloží Církev katolická, jíž chlubíme se býti nejpokorněji poddáni.[1]

A závěry moje? Nemohou být než jedny: konstatování typičnosti, náběhů k ní, snahy o ni. Jako před člověkem cizího plemene je mi . . . Nelze nezjistit pouze odchylnost (to by bylo čiře negativné), ale nelze také přehlédnouti stavbu, strukturu, všecky vlastnosti, které ustavují jiný typ nebo snaží se k němu, pracují k němu.

A náš rozbředlý, pustý, všeho-trochuliberalismus? Myslím, že se dočká ještě velmi zajímavých překvapení.

---

1 - Ernest Hello, Prohlášení před Physionomies de Saints.