vat v šedé, střízlivě tupé prozaické próze malé genrové figury. Běželo o to, dokázati, že beletrie je umění a v první řadě umění, že předpokládá žhavý kolorit, rytmus, hudbu, hladkost i pružnost slov hned hlazených jako drahé kamení, hned roztavených jako požáry kovů. Šlo o to, stvořit básnický styl próze, dát jí lyrický, široký, básnický dech, provanout ji jím a prožehnout ji jím. A tu bylo docela přirozeno, že prvním stupněm této *poetisace* české prózy musila býti přirozeně *hmotná a vnější deskriptivnost*, že ta musila v přirozeném rozvoji věcí státi se prvním evolučním stadiem v tomto procesu umělecké renesance. Sem ji skutečně zvednul ve svých širokých, plavých, jiskřivých, ale také poněkud dutých a dekorovaných pracích p. V. Mrštík a to zůstane vždycky pro nás *justus titulus* skutečné a opravdové úcty k jeho snad trochu nehoráznému a ne dost jemnému a vniternému, ale nicméně krásnému a silnému talentu.

Ale je mi také jasno, že na tomto stadiu nemůžeme ztrnout, že je to jen první člen v řetěze rozvojovém, že po deskriptivné poesii vnějška musí přijít hluboká a intuitivná poesie vnitra, lyrika nebo dramatika vnitřních sil a románů duchových, symbolické nebo psychické rozsvícení velikých ukrytých propastí duše.

Většina z nás mladých cítí, že umění a poesie neřekly p. Mrštíkovou *Pohádkou* své poslední slovo a že namlouvat nám něco o její psychologii nebo českosti, je prostě humbug. To dovedou jen literární diletanti, kteří se rozezpívali v tomto případě, až uši zaléhaly nebo literární diplomati — *poctivá* a *vzdělaná* literární kritika a psychologie musí říci své: *až potud* — právě ve jménu těch pojmů zneužívaných, jako jsou: psychologie a umění.

Jaroslav Vrchlický: Nové studie a podobizny

Druhá serie literárně historických a kritických prací p. Vrchlického, o jejíž „methodě a způsobu práce", jak praví p. autor, platí totéž, co řekl v předmluvě k řadě první. A tam čteme: „Soustavy ovšem v knize není; je těžko tolik různých věcí srovnati v jeden rámec — doufáme však, že ze všech článků vynikne hodnota stanoviska, které se v autorovi vyhránilo za dlouhá léta studií a práce, z které jej často vyrušovaly potřeby a ohledy jiné, jak je neúprosně s sebou přinášel roztříštěný a stále zmítaný vnitřní život jejich původce. Jedno asi pozná čtenář soudnější ihned, *eklektické stanovisko moje;* nevím, jestli je eklektismus chybou, vím jen, že jest těžko stavěti se dnes, kdy tolik dojmův a proudů cizích na nás odevšad dotírá, na cimbuří jediného dogmatu, jediné theorie!"[1]

Eklektismus — svádí to skoro debatovat o něm, o jeho hodnotě. V poslední době svedlo se o něj několik půtek i u nás. Eklektismus — jakou má hodnotu ve filosofii? — ale po té nám zde nic není. A v literárním dějepisectví? Může být eklektismus jeho methodou? A co je to kritický eklektismus? Může být kritik neeklektik? To všecko vede konec konců k thematu, myslím, špatně formulovanému po poměru historie literární a historie vůbec k estetice (dogmatické, abstraktní).

Ale já, abych řekl pravdu, v knize páně Vrchlického mnoho eklektismu nevidím, alespoň nevidím, že by p. Vrchlický snažil se ho vypracovat ve vědomou pevnou methodu literární práce. Eklektismus —

1 - Studie a podobizny. Praha 1892. [Viz Kritické projevy 1, str. 389—397.]

ex-legó — vybírám, ano, ale co a jak? To je zde bolavý bod. A o tom se nám nic nepovídá.

Celá otázka je nějak nejasně formována. Je jisto, že literární historik nemůže přejíti nebo zavrhnouti nějaký literární jev proto, že odporuje sujetem svým, látkou, již zpracovává, jeho povaze, že je mu jí už nesympatický. Od literárního historika musíme žádat, aby neměl idiosynkrasií a predilekcí ryze osobních, chorobných. To je pravda — to je smysl žádané objektivity historické — ale více již nic. Historik musí *popsati* každý tvar a jev klidně, pečlivě a přesně nejprve. To je prvá podmínka jeho činnosti, a činnost tu lze kontrolovati, v činnosti této lze jej usvědčiti z nepřesnosti, povrchnosti, ledabylosti, nesprávnosti. Historik musí dále podati *genesi* jevu, musí ukázati *nexus* mezi jevem a ostatními jevy předchozími, *filiaci* jeho v řadě a řetězci jevů. Tato činnost je již daleko složitější — zde již t. zv. objektivismus nebo eklektismus (rozumím tím: neutrálnost) nemají místa nebo mají místo daleko obmezenější. Zde historik již *tvoří* — konstruuje *perspektivu dějinnou*. Zde demonstrace, průkaznost je již daleko obtížnější a spornější. Jevy dějinné lze podmiňovati a zapínati jistě i jinak — záleží na tom, kdo snazším, přehlednějším, nutkavějším způsobem toho dovede, kdo dovede z jich chaosu sestaviti logický obrazec přesnější a o daných poměrech nejméně násilný. Všecka objektivita scvrká se tu vlastně na ten samozřejmý požadavek, že historik nesmí porušovati materiál faktů, nesmí vylučovati ta fakta, jež se mu nehodí, nesmí porušovati smysl, jejž otevřeně a jasně hlásají. Ale jinak je již *třídí, hodnotí, kritisuje* — poněvadž jedny nadřaďuje, druhé podřaďuje. A zde je právě vlastní a nejvyšší úkol dějepisectví literárního: podati *smysl* celé řady jevů určité doby, určitého území, určitých nositelů fysických, ethnografických, společenských. Ukázati *ideovou dynamiku*, hybný proud dějinstva v tom a v tom hmotném a časovém okrsku — v tom a tom komplexu jevovém. A zde v této methodické a právě architektonické stránce nemá a nemůže mít eklektismus místa. Architektura dějin, jako architektura budovy předpokládá *jednotný typický styl* a čím jednotnější, čím sestředěnější a čím stejnorodějšími, bližšími a rozhodnějšími myšlenkami vypracovaný, čím více v centrum ideové

svedený — tím mohutnější účinek a dojem právě estetický v nejvyšším smyslu slova.

Jednu a tutéž řadu jevů mohou dva nebo tři vykladači — historikové — vyložit dvojím nebo trojím způsobem. Z tétéž řady jevů mohou upříst a utkat dvojí, trojí různou perspektivu — mohou je kritisovat, podřadit, nadřadit, ocenit dvojím trojím *plánem, methodou, stylem*. Ale musí se *rozhodnout zcela určitě* pro jeden z nich, neboť v tom právě je problém: *důsledně* tento styl provést, ukázat v plynoucím toku jevů jeho podložený obrazec, svésti v něj jako v tajemný střed všecky nejposlednější výběžky jevů, i jich nejmenší tříšť. Jaký tedy eklektismus? Namítne se mi však: kde je pravda? A nemůže mít každý z těchto tří vykladačů A, B, C *část pravdy* a nemůže přijít někdo čtvrtý D, jenž se pokusí vzíti dotyčnou část pravdy i z prvního i z druhého i z třetího svého předchůdce — vzíti, vybrati ji — a nebude tedy tento čtvrtý *eklektikem* tří předešlých historiků a jejich method, jejich stylu?

Nikoliv, odpovídám, to by nebyl eklektik, nýbrž *synthetik* — pravý opak eklektika. Styl jeho nebyl by složen a sešit z úlomků stylů jiných, předešlých, nýbrž naopak: nový by musil být širší a vyšší — organičtější jednota objímající všecku částečnost předešlých. Člověk takový musil by přinést k takovému (neprávem tak zvanému) „eklektismu" více *tvořivosti*, více svého a nového, než předchůdci jeho, z nichž by skládal.

Ale i v jiném smyslu mluvívá se o eklektismu ještě při pracích literárně historických. Míní se totiž *eklektismus estetický* nebo, jak se věc formuje, říká se, že je rozpor mezi stanoviskem *historickým* a *kritickým* a že kriticismus (dogmatismus) estetický škodí historismu, brání jeho objektivitě, zužuje ji v jednostrannost. Ukazuje se, že dílo nějaké (za příklad třeba plod Mariniho nebo Gongory) má znamenitý význam dějepisný, kulturně-literární, jako dokument a typ ztělesňující celý proud a směr po dlouhé doby živý a velmi silně chutnaný, že však estetická hodnota jeho s dnešního hlediska je pochybná, že estetik odsoudí jej jako plod barokový. Na toto hledisko že se však nesmí postaviti historik, poněvadž by tak porušil prý nutnou objek-

tivitu historickou, zanedbal nebo podcenil celou důležitou stránku rozvoje historického. Stanovisko historika má prý býti naopak: eklektismus estetický, to jest nesmí prý cenit dílo literárně historické s *absolutního* estetického hlediska, nýbrž *relativně*, s hlediska doby vzniku jeho, s hlediska jeho vrstevníků. Přesně vzato, žádají tyto hlasy, aby si literární historik vedl jen *popisně*.

Myslím, že toto nazírání je nesprávné z týchž důvodů, jež jsem již výše uvedl. Nesnáze, jaké se vidí mezi historismem a kriticismem, nejsou nesjednatelné a plynou vlastně z jednoho omylu základního: z toho, že se ztotožňují dva podstatně různé pojmy: pochopit, vyložit —a přijmout. Mohu přece velmi dobře pochopit i něco, co nepřijímám, ano nepřijmout to, právě proto, že to velmi dobře chápu a že tomu velmi dobře (v historické logice) rozumím. A pak, zdá se mi, že toho antagonismu v dějinách mezi historismem a kriticismem (estetismem) není. Zdá se mi, že díla esteticky nejvyšší vždy jsou i historicky nejvýznačnější a mají největší vliv v historickou formaci literatury a naopak: díla historicky nejpůsobivější bývají vždy i estetickými fenomény. Myslím, že obojí má stejný zdroj a stejnou příčinu činnosti a vlivnosti. Jsou výjimky, ale to jsou právě aberace časové módy, která snad potrvá chvíli, ale vždy dříve nebo později jako aberace je rozpoznána již vrstevníky. Dále sluší uvážiti, že estetika přestala dnes být dogmatickým schematismem, že stala se empirickou a popisnou, že hojně čerpá z historie a ráda z ní bere lekce, že zejména pojem krásy jako schema zmizel a uznává se proměnný tok a vývoj představ, citů i pomyslů, jež jej tvoří. Stále hlubší zdá se mi být slovo *Fr. Vischera:* „Mezi filologií[1] a estetikou není sporu, leda by jedna nebo druhá nebo obě šly falešnými cestami."

Jak vidím, podlehl jsem příležitosti a napsal exkurs, který není vlastně, opakuju, dosti motivován přítomnou knihou studií p. Vrchlického. Eklektismus jako historická methoda tu není vypracován vědomě a účelně a také eklektismu estetického tu není mnoho, spíše

1 - Rozuměj: literárním dějepisectvím.

by se dalo ukázati na jistý estetický dogmatismus, který nevtíravě sice, ale přece prosvítá pružným a lahodně plynným tokem autorovy dikce. Budu mít ještě příležitost dotknouti se ho v následujícím bližším rozboru knihy.

První část její nadepsaná *Portréty domácí* obsahuje několik literárních podobizen českých. První věnována *Janu Kollárovi*. Pan autor charakterisuje pěvce „Slávy dcery" jako básníka živelného, vášnivého extatika a klade jej vedle improvisátorů, proroků, věštců, do řady a skupiny Danta, Schillera, Mickiewicze. Nelíbí se mi, řeknu upřímně, celá ta charakteristika i to rozvržení na dvě skupiny, „subjektivní" a „objektivní", celé ty pasáže str. 7—9. Již to, že do řady objektivních klade básníka tak po výtce subjektivního a extatického, jako je Shelley — ukazuje, že více než psychologický rozvoj pracuje tu fantasie a krasořečnictví. Ale docela, myslím, nesprávné je takto charakterisovat Kollára a klást jej vedle — Mickiewicze. Ne, to je venkoncem nešťastné, více než nešťastné — to zatemňuje porozumění Kollára.

Což není známo p. Vrchlickému, jak ironicky hleděl Mickiewicz na české probuzení, na české „filology", „archeology" a „profesory", — nevycítil, že tu je skutečný protiklad pólu — že Mickiewicz právě jako rek, bohatýr, prorok a mystik odsuzoval tu střízlivou počestnost českých buditelů?

Je těžko vyložit si takový lapsus kritický, takové obrácení skutečnosti na ruby, jehož se tu dopouští p. Vrchlický.

Již fakt, že Kollár básnil (vyjma předzpěv) Slávy dceru v *sonetu* — v tomto tvaru, jenž jako žádný jiný žádá klidné rozvahy a rozpočtu — ukazuje, že Kollár nebyl ničím méně, než *improvisátorem* a *věštcem*. Tito ptáci létají volně, ti se neuzavírají do tak těsných klecí! Nehledě ani k tomu archeologickému, topografickému, historickému balastu, jímž je Kollár často přeplněn.

Studie o Kollárovi je vůbec charakteristický doklad, jak v literární historii nic nepomůže duchaplnický pathos a prázdné krasořečnictví a jak se musí postupovat prací trpělivou a střízlivou, analysou filologickou i psychologickou, detail od detailu. Dnes máme na štěstí

již svědomité práce p. Jakubcovy, které vyvracejí srovnavací methodou studii p. Vrchlického úplně a z kořene jako poetickou legendu.

Daleko bližší je p. Vrchlický pravdě na str. 16 a n., kde ukazuje petrarkismus, marinismus a barokní concettismus v Kollárovi.

Po ideové, ethické, filosoficko-historické kritice *Slávy dcery* u p. Vrchlického ani stopy. Je to charakteristické pro něho, že dívá se na díla umělecká jen se stránky ryze formové.

Daleko lepší je druhá část studie o Kollárovi: *Sonet Kollárův po jeho stránce formální*. Rozbírá se tu první sonet Jungmannův z roku 1798 a ukazuje, jak byl hlavně metrem (trochejským) a pak tuhým schematem rýmovým i sonet Kollárův od něho odvislý. Správný je také názor vyslovený na str. 25 o větší vhodnosti jambu pro sonet.

Další studie *Dvě starší sbírky básnické* navázána je na vydání Bačkovského Šafaříkovy „Tatranské Múzy s lyrou slovanskou" a Nerudovo lyrických básní Nebeského v „Poetických besedách". Nebeský není také vhodně charakterisován jako český Lenau. Pročetl jsem nedávno knížečku Nebeského v Poetických besedách — ne, to je na míle daleko od těžké, kalné melancholie Lenauovy. Nebeský je k tomu příliš mělký a titěrný, jinde příliš sentimentální. Nepodceňuju Nebeského, je mi dosti sympatický, *Protichůdce* cením si jako odvážný svého času, třeba nezdařený pokus o poesii filosofickou a alegorickou, v článcích kritických snažil se stále o světový kontakt: — — — ale vidět v něm velikého básníka, jak činí p. Vrchlický, prostě nemohu, poněvadž to znamená tvořit legendu, kterých máme beztak až bůh brání, a které pak musí nešťastná budoucí generace rozbíjet se ztrátou sil, jichž by se dalo jinak užít s lepším prospěchem.

O *Svatopluku Čechovi*, třetím čísle „Domácích portrétů", se mi nerado píše. Je to příležitostná panegyrika — kritické charakteristiky velmi málo. Jen polemický exkurs na str. 45 o rétorismu v poesii nutí mne k replice. „U nás křivdou stalo se zvykem, píše p. Vrchlický, pohlížeti — patrně vlivem nejnovější cizí (?? skutečně? — nemáme i u nás náladové básníky par excellence?!) poesie symbolické, která jest především náladová, — na rétoriku v poesii jako na kardinální chybu lyrických básní. Je to jen jednostrannost módy (??), která brzy přejde. Jinak bychom musili škrtnouti z poesie nejméně dvě třetiny Lamartina a Huga . . ." atd.

Ne, Lamartina ne, z Lamartina právě velmi málo. To je hluboký básník *vniterný* jako málokdo. Z Huga již daleko, daleko více, přiznávám. Rovněž nepravda je, co tvrdí pan Vrchlický na straně následující, že Verlainova báseň ze „Sagesse" je také rétorikou. Docela ne. Zde, co slovo, to bolest a sten a vzlet.

Patrno, že si nerozumíme již s pojmem rétoriky. Mně je rétoriky, mnoho rétoriky v Čechových „Modlitbách k Neznámému" a to proto, že jsou *bez obrazů* a specielně bez *nových* obrazů, že pracují jen *antithesou*, a to velice efektní snad, ale v jádře pompósní antithesou. A toto antithesování je charakteristický znak básnického baroka, jak p. Vrchlický jako profesor literární historie zajisté ví, marinismu i scicentismu dob úpadkových . . . Q. E. D.

Na str. 49 cítí p. Vrchlický nad Čechovou prózou „jasný vzduch pohody právě Dickensovské". Myslím, že by se mu to těžko dokazovalo.

Nejlepší je číslo čtvrté: *O poesii Jana Nerudy*. Pan Vrchlický staví se tu na stanovisko moderní, které hlavně *Machar* určil, ukázav na Nerudu jako velikou, po výtce moderní figuru básnickou. Poslední konkluse z Nerudy však ani tu ještě nejsou vedeny, synthesa této figury posud čeká svého mistra. —

Druhý oddíl: *Otázky časové*. První číslo: *Diletantismus v nové literatuře* podává těsně po stopách Bourgetových a Lemaîtrových výklad tohoto pojmu, jenž charakterisuje kultury vyčerpané a galerii velikých charakterů naplněnu — vyciťuje také správně jeho nebezpečí: „může se státi *bezcharakternosti*"; ale jinak filosoficky problém nevyčerpává, ba ani neformuluje. Jak je to chudé a povrchní třeba jen vedle toho, co napsal na toto thema profesor Masaryk v „Nynější krisi"! Jak hluboce definuje tam Masaryk diletantism jako *historický empirism*, jak odvodil genesi jeho z upřílišeného *historismu* — všecko, co Vrchlickému ani na mysl nevstoupilo. Jak je mělký v tomto článku rozbor Huysmansova „A rebours"! Jak daleko více řekl o tom Masaryk v analyse Garborgových „Umdlených duší", jak tam až do kořenů stíhá tento strašný problém mravní impotence mo-

derní! Vrchlický jen klouže povrchem, jen laškuje, nechápe, v čem je ta choroba a čím je smrtonosná. — — —

„*Nová díla literárně kritická*" podávají charakteristiku Meriméa, Taina, Renana, Micheleta těsně po stopách Filonových a Monodových, kromě toho referát o Tainových „Posledních essayích kritických a historických", Biréově biografickém díle o Victoru Hugovi a konečně referát o kritické a literárně historické činnosti *Carducciho*. V posledním je charakteristický názor p. Vrchlického, že nezáleží pro ocenění *básníka* na životě a charakteru jeho *lidském* — stará geniálnická theorie od kořene nemoderní a falešná, kterou naprosto nesdílíme. My žádáme jednotu mezi životem a dílem, my chceme, aby život sám byl realisací idejí hlásaných, aby mezi nimi bylo rovnítko: — to je nám nejvyšší kriterion umění a právě umění. Biré ukazuje soukromý život Victora Huga ve smyslu pravdy — ukazuje, jakým skutečně byl: slavomamem posedlým, mystifikátorem, pozérem, nevěrným manželem atd. A p. Vrchlický ptá se naivně: „Ale co konečně mají tyto malé (?) špinavosti činiti s poesií a s uměním V. Huga?" (Strana 99.) Sancta simplicitas! V této otázce je implicite celý světový názor romantický. Verše jsou *krásné*, cesury v pořádku, rýmy zvučné — co tedy na tom — — — že *lhou!*

Následující článek referuje o knize Maxe Nordaua *Die Entartung* a kritisuje ji. Celkem překvapuje kolísavost stanoviska Vrchlického. Nedovede zaujmout žádnou principielní posici k této knize. Pan Nordau práší do moderních symbolistů a mystiků — to by bylo p. Vrchlickému vhod — to si dá líbit. Hůře je, když začne proklepávat i parnasisty francouzské, jemu tak drahé, tu teprve se obouvá sám na p. Nordaua. Článek však není víc, než povrchní feuilleton psaný pro gaudium širšího obecenstva. Dokázat p. Nordauovi nepřesnost jeho methody a porážet ho jeho vlastní zbraní: biologií — bylo by bývalo daleko cennější. Mám náhodou po ruce o témž předmětu studii francouzského kritika *Renéa Doumica* (Études sur la littérature française, Ière série, Paris, Perrin 1896): — oč hlouběji a opravdověji, vědečtěji jde ten na věc! (Předposlední studie knihy: Littérature et dégénérescence, strana 269 a n.) Jak napadá Nordaua na vlastním jeho poli, dokazuje mu nedostatek vědecké demonstrace, nepřesnost kriterií, nedostatek přesných poznatků!

Glosami k novější poesii francouzské (str. 149—215) nebudu se blíže zabývat, ačkoliv zde estetický dogmatismus p. Vrchlického je nejpatrnější. Pro čtenáře, který nezná díla, o nichž je řeč, byla by to hra a boj se stíny. Uvedu jen nejdůležitější hlavy básnické, jimž zde p. Vrchlický věnuje pozornost. Jsou to: ciselér sonetů, parnasista *José Maria de Heredia*, básník epopeje člověčenstva *J. Strada*, materialistický *Jean Richepin*, hluboký dekadent a primitivista zároveň *Paul Verlaine*, temný symbolista *Stéphane Mallarmé*, násilný a strojený, ale jinak, myslím, prázdný a panem Vrchlickým velice přeceněný hrabě *Robert de Montesquiou*, historicko-filosofický básník náboženstev a mythů *hrabě de Guerne*, známí starší básníci, mrtvý již *Banville* a *Mendès*, zachmuřený a ponurý *Rollinat*, z básníků posledních směrů *Francis Vieillé Griffin*, *Henri de Régnier*, *Jean Morèas*, *Stuart Merril*, *Georges Rodenbach* a *Maurice Maeterlinck* (dosti povrchní referát). Velice sympatický článek věnován básnické pozůstalosti zemřelého vůdce Parnasu francouzského *Leconta de Lisle*, jehož vcelku šťastně hájí proti nejapné výtce „necitelnosti" házené po něm literárními nedouky.

Jinak je však z tohoto oddílu patrno, kam se kloní sympatie p. Vrchlického a kde jest jeho umělecké credo: je to formální kult parnasistický. Forma, forma a zase forma. Richepinova kniha „Mes paradis" je banální myšlenkově, přizná i pan Vrchlický, ale ta forma! Ta „gymnastika formální, ta virtuosita, ten kult básnické formy!" A tak dále, variace stále na totéž thema. I zde mám názor od p. Vrchlického silně odchylný. Mně nezdá se Richepin ani mistrem formy, poněvadž forma je mi víc než efektně zrýmované a jako rolničkami zvonící sloky jinak velice rétorické, prosté vší vniterné básnické síly obrazové a nové exprese. Zvoní to, cinká to, ale nezpívá. Forma je mi více, než rým a rytmus. Forma jest umění výrazu a tož předem umění *ideace* a *obrazivosti*, *stylu*, *nálady*, — a to je něco, co Richepinovi podstatně chybí. Ryzím formalistou, byzantikem formy je také hrabě *Robert Montesquiou-Fezensac* — a odtud zase sympatie pana Vrchlického k němu. „Čím je hrabě de Montesquiou? Kla-

sikem? Nikoliv. *Dekadentem?* — *Již docela ne!* Symbolistou? — Do jisté míry, jako každý pravý a velký umělec. Parnasistou? Nejspíš ještě podle kultu formy, kterému holduje do nejzazších krajností." (Str. 179). Mně je Montesquiou výlupek dekadence — pravé pojmové dekadence v umění, jež je jen virtuosita a virtuosita a nic jiného. Jako typus dekadenta kreslí jej také Hermann Bahr v poslední knize essayí *Die Renaissance.*[1] „Whistler ho maloval, obraz byl letos v novém saloně. Tu stojí hubený, žlutavý dandy jako šermíř nebo tanečník, nepoznáte to dobře, zcela černý, velmi dlouhý, velmi úzký, velmi hladký, trochu líčený, heroický, přece však bizarní, skoro sublimní, ale směšný. Vzpomenete si na Dona Quijota, ale poangličeného, který si dává šít u Poola. Rytířský *snob:* — tak vypadá básník „Chauves-Souris" a „Le chef des odeurs suaves". Nelze říci, že tyto básně jsou špatné. Ale nelze také říci, že jsou dobré. Jejich *macha* je nádherná. Ale jsou jen macha. Schází duše. Působí na ducha, smysly, nervy. Cit nezasáhnou nikdy. *Provozují tisíc umělostí* (Künste) a *nedovedou umění* (Kunst) . . . (Str. 2 a 3).

A dále: „Chtějí (totiž dekadenti jako Montesquiou) utéci ze skutečna. Kam? Do Duše? Ale duše je prázdná, schází-li jí látka skutečného světa: ožije teprve na její plnosti; jen kdo bděl, může snít. Do umění? Ale to je přece vždy jen cítěný život. Onoho mrtvého umění minulosti mohou ve vzpomínkách užívat; sami však nemohou stvořit žádné umění přítomnosti. Jsou němi, nic v nich již neprýští, *ztrativše přírodu ztratili i umění.* Je to jejich přirozenost, poněvadž jsou nepřirozeni, býti i neuměleckými."

„Život cítit, citem vyjmout bytí z obalu jeho, citem nalézt sama sebe ve věcech a věci v sobě samém a svoji jednotu se stvořením — to byl vždy smysl umění. Životu utíkat, zatlačovat jej rozmarem, mamem a snem, v sobě zapomínat — to je smysl této dekadence. Můžeme ji pochopit. Ano, nelze se jí snad vyhnout v posledních hodinách starých kultur. *Ale uměním se nesmí nazývat.*"

„Dekadenti rázu Montesquiouova nejsou umělci, kteří tvoří, nýbrž

1 - Neue Studien zur Kritik der Moderne. Berlin. Fischer. 1897.

laikové, kteří chtějí požívati. Nejedná se jim o nová díla, nýbrž o jiné radosti. Nedávají nic, rádi by jen brali." (Str. 6 a 7.)

Jak to zní zcela jinak, než u p. Vrchlického. A to píše Bahr, ten hypermoderní Bahr, ten — jak mu říkají — Don Juan poslední literární módy — A vedle akademik pan Vrchlický. — Ne, člověk nesmí ani srovnávat. Znám z Montesquioua jednu knihu veršů a podle ní soudím, že má pravdu Bahr. A soudím i víc: že kdyby se objevily v češtině analogické verše, jako jsou Montesquiouovy ve franštině, p. Vrchlický by po nich hodil kamenem výsměchu a parodie, jako hodil kdysi po verších p. Karáskových a jiných dekadentů. Ale ovšem: tam Francie, tady Čechy. Jiná země, jiný soud.

Poslední oddíl knihy *Sara Péladana rekonstrukce Prometheidy* líbí se mi vedle studie o Nerudovi z „Nových studií" nejvíce. Autor po stopách monografie básníka a literárního historika vlaského prof. *Artura Grafa* „Prometes nella poesie" nastiňuje genesi mythu prometheovského, rozvoj jeho a zpracování různými básníky, doplňuje sám prof. Grafa a staví se konečně u pokusu známého mystika a přes všecky chtěné a úmyslné bizarnosti a násilnosti silného básníka-romanopisce francouzského Péladana, jenž doplnil torso aischylovské geniální intuicí v celek plný síly a harmonie.

Ale i jinak podá kniha Vrchlického, třeba neměla hlubších literárně historických essayí a třeba ráda zůstávala na povrchu, širšímu obecenstvu dost látky a podnětu k přemýšlení, a čeho hlavně si cením, probudí smysl pro umění, umělecký hmat, řekl bych, v čtenáři. Musí se jen umět číst. Pak může být poučná i v jiném, hlubším trochu smyslu, jak jsem se pokusil ukázati v těchto řádcích. Pravda je, že jsme dnes v kritice dál, že o psychologickou a ideovou kritiku pan Vrchlický ledva zavadí, že mu jde více jen o to rozvířiti zájem a pozornost, než upoutati jej velikými grandiosními perspektivami základních principielních otázek umění a života. Pravda je, že tyto články jsou méně studiemi jako spíše feuilletony, hravými a duchaplnickými causeriemi. Ale v tomto užším rámci mohou dobře působit u nás, kde žije ve věcech uměleckých plno nejhrubších barbarů, a to často ve vrstvách, jež si osobují v otázkách tak delikátních slovo a soud.