Jan Voborník: O poesii Julia Zeyera

Studie páně Voborníkova je plod vážné, svědomité snahy a také, alespoň místy, skutečné kritické intuice, plod milý mi svou opravdovostí, třeba výsledky a výtěžky literárně psychologické nebyly velké a často ne ani správné a třeba vůbec účelná kritická methoda a aplikace její byly problematické, neujasněné, zmatené.

První odstavec práce, nadepsaný *kritika subjektivní*, zjišťuje, jak praví p. autor, „to, co mi *duše, cit a vkus*, vůbec tedy *subjekt* můj po přečtení Zeyerovy poesie napovídá." Upozorňuji na podtržená slova. „Duše, cit, vkus, vůbec subjekt" — jaká to nepřesná, vágní, neodborná terminologie! Slova tak široká, v tak mnohém a mnohém smyslu užívaná! Pročtete-li však pozorně tento první odstavec kritiky subjektivní, vidíte, že pan Voborník pokouší se tu o analysu *výrazu, stylu, dikce, formy* a *látky* umění Zeyerova, slovem o vnější a plastický, objektivní a pevný aparát jeho poesie . . . tedy o to, co Hennequin nazývá *analysou estetickou* a co klade na první stupeň v rozborovém procesu estopsychologickém. Ale tu právě naprosto nehodí se, tuším, název *kritika subjektivná* — naopak: styl, dikci, sujety, děje, city, ideje, jež básník podává, genry, v nichž tvoří, to všecko lze co nejsnáze zjistit, to lze snadno popsat, spočítat dokonce... zde není třeba k ničemu subjektu, leda ovšem v tom samozřejmém smyslu, že musí být *někdo*, nějaké *já*, jež všem těmto věcem dává na sebe působit a je odráží přesně a pozorně. Všecky tyto *vnější* prvky díla básnického dají se zjistit zcela snadno: popisem jich, utříděním jich, počtem i rozvrhem jich.

Tomu se však, bohužel, vyhnul pan Voborník, jakož vůbec nenalézám žádné pevné methody, žádné postupné analysy a rubrikové klasifikace výsledků z jeho rozboru. Mluví na př. o *slovníku* Zeyerově a řekne, že je „rozsáhlý". Já mám důvodné pochyby, že je tomu tak. Zde měl pan Voborník *počítat, srovnat* s jinými autory, než napsal toto adjektivum jen tak absolutně do vzduchu. Pro estopsychologii má význam vědět, která slova mu na př. scházejí, které důležité pomysly nejsou u něho vysloveny. Stálo za to, srovnat jeho copiam verborum s jinými autory: viděli bychom, které sféry života neobjal atd.

Zcela nedostatečně, neúplně a bez vší methody je analysován také *styl Zeyerův*. Ani slova na př. o jeho *syntaxi*, tomto pojmu pro styl nejdůležitějším! Nic o *tropech a figurách* Zeyerových! A to jsou právě ty spojovací mosty, jež vedou od ryze filologické analysy k psychologickému výkladu, jež nám ukazují *duševní, obrazotvorný mechanismus* básníka. Zde je vlastní pole literárního kritika, jenž chce vyplouti z mlžin abstraktní fraseologie a libovolných odhadů a chytiti se na pevnině *průkaznosti*. Zde musí objevit vlastní kritický intelekt, jak utřídit sebraný materiál detailů, dokumentů, jaké závěry z něho vést, jak se opřít a zdůvodnit. Zde má být podána takřka topografie a geografie básnického mozku, zde mají být fungující složky stroje básnického a vzájemné jich zapětí demonstrovány ad oculos. Místo toho všeho čteme nic neříkající fráze, že styl Zeyerův není „nastudovaný" (!), že je „přirozený a nenucený", že je „dán povahou básnického nadání a obsahem jeho poesií", že „vnější forma se mu poddává sama" — slovem: samozřejmé, nikde nedokázané a neprecisované domněnky. Místo všeho toho nedoloženého, nejrůznější rubriky poetiky pêle-mêle mísícího řečnění na str. 2 a 3 viděl bych raději zcela střízlivý přehled a klasifikaci *metafor* Zeyerových, *komposice* jeho prací, *tónu, popisů fysických i morálních, situací a dějů, katastrof a procesů psychologických*, jež podal ve svých pracích — slovem: všeho, co podává vnějším výrazem již jako materiál faktů a skutečností dílo Zeyerovo. Ovšem, leccos z toho podává pan autor v odstavcích následujících, ale zde již zase pomíseno s rozborem idejí (tendencí) Zeyero-

vých a s charakteristikou jeho metafysické a estetické podstaty, ukryté a všecko prolínající esence duchové a intelektuelné, jež lze z konkretních projevů a umělecké plastiky dobýt jen dedukcí a zkombinovat analogií v jistý typus názoru světového.

První odstavec zjišťuje hlavní ráz básnického talentu Zeyerova jako *rozhodně epický*, a sice neobyčejně *elementárně* a *hromadně* epický: „. . . hlavní síla musy té spočívá v epice, v epice vzácné a neobyčejně ryzí, která vše, čeho se chopila, proměnila v děj, *která umí tvořiti i mythus, uměním v národě už zapomenutým* . . ." (Str. 3.) Myslím, že tvrzení toto je správné, až na to, že tvrzení o mythotvorné činnosti nelze brát v přesném, úzkém smyslu slova. Ani *Zelený Vítěz* není základní strukturou svou majetek Zeyerův; je to, jinak velice samostatná, variace analogického symbolu mythologického jiných národů. Dnes mythy tvořit nelze již naprosto, poněvadž celá disposice duševní dnešního člověka dědičností i výchovou je toto genere jiná, než člověka primitivního — dnes v nejlepším případě lze se vmýšleti v situaci člověka tehdejšího a kombinovati je analogicky — ale z prvků již *hotových a daných*, jich *vnitřní hotovou perspektivou.*

První oddíl zakončuje pan Voborník tvrzením, že *subjekt* přesvědčil jej o tom, „že je Zeyer umělec vynikajícího řádu, pěvec neobyčejné mohutnosti obrazotvorné, jenž se nejen řadí k nejpřednějším básníkům našim, ale silou tvůrčího mechanismu a vzácnou citovostí rovného sobě hledá mezi současnými básníky jinonárodními". (Str. 4.) Čtěte dobře. *To* všecko *může* dokázati *subjekt* („cit, duše", tedy tušení, dojem pouhý, jak rozumí slovům těm p. Voborník)? Není k tomu potřebí práce intelektu, *srovnání, bilance?* Neklade tu p. Voborník to, co *měl dokázati*, co mělo vyplynouti jako výtěžek rozborů na *konci*, hned na začátek? Nezaměňuje *cíl* s *východiskem?*

V druhém oddíle, jenž nese nezdůvodněně název *kritika objektivní*, vychází p. Voborník od definice umění, *své vlastní*, jak praví,[1] a vyšetřuje nejprve skutečnost umění Zeyerova či abychom užili staré,

1 - Definice ta zní: „Umění je reprodukce skutečnosti vyšší formovou řečí". Myslím, že na ní není nic zvláštního, je to zcela běžné stanovisko idealismu, ovšem umírněného a na realistické podloze stavěného.

ale jasnější terminologie, *látky* jeho poesie. Tedy stále analysa vnějších objektů, ničím se nelišící pojmově od analys dílu prvního („subjektivní kritiky"). Nesprávně *sem* zabloudila úvaha o *lyrice*[1] Zeyerově (to jest otázka *obsahu*, ne *látky* a pak umělecké techniky Zeyerovy). Výpočet figur Zeyerových a zemí, v nichž hraje děj. Poznámka o jeho archeologických vědomostech. A závěr: skutečnost Zeyerova umění je veliká prostorně i časově i detaily.

Nyní vplujeme však hned do velice pomatených a abstraktně rétorických debat a úvah o poměru Zeyerovy skutečnosti ke *kráse* a *pravdě* (str. 6—10). Zde čtu velice nepříjemně scholastické disgrese, které nic nepomohou k psychologicko-literární charakteristice. Tak hned o poměru „pravdy" a „krásy" vůbec a u Zeyera zvlášť — to je samé slovo, samý starý verbalismus metafysický, z části i nepravdivý. (Tak výrok: „Vůbec je krása i starší než pravda" je bludný. Všecky počátky umění, víme zcela positivně dnes, nejsou vedeny krásou, nýbrž *užitečností, potřebou.* Nejstarší poesie jsou právní normy a řád společenský. Krásno estetické je rafinovaný pojem kultury vysoce již vyvinuté.)

Tato část studie p. Voborníkovy celá je chybně založena na staré metafysické estetice, na různých všeobecných definicích a úvahách, z nichž chce vysoukati platnost určitého a jedinečného. To je postup úplně pochybený. Vede-li si tak abstraktní estetik, chápu to, dá se to vyložit. Ale literární historik v monografii nesmí s ním konkurovat — od toho naopak musíme čekat kladné výtěžky, jimiž by se vyplnila prázdnota metafysických estetických všeobecnin.

Z celé této partie práce p. Voborníkovy je jasno jen tolik: Zeyerovy figury jsou velebné, grandiosní, monumentální, a to zvláště figury mythické, ženy něžné, figury současné individuálné a normální.

Co následuje na str. 8 (tragičnost, humor — pojmu toho užívá tu pan Voborník zcela odchylně od běžného významu — komičnost Zeyerova), je sem zcela neorganicky vsunuto. Pojmy ty mohou být rozhodovány teprve ve *výsledku* vší estetické a psychologické analysy,

1 - Na str. 4.

poněvadž jsou to pravé ideje, tendence básníka a souvisí jak možno nejdůvěrněji s jeho *intelektem*.

Druhý bod: poměr umění Zeyerova k *pravdě*. Pan Voborník užívaje staré profesorské fráze, praví, že Zeyerovy pravdy jsou „obecně lidské" — čímž však neřekl o Zeyerových idejích docela nic, poněvadž není v umění vůbec jiných pravd než „obecně lidských". Ani umělci nejlokálnější, malující lidi nejurčitěji determinované, nepodávají nic jiného, než „obecně lidské" pravdy — každá *lokální charakteristika směřuje přímo* k vyluštění pravdy „obecné". Není vůbec jiné pravdy, než obecné, t. j. pravda jest absolutní, platí všude — toť pojmový znak její, bez něho není pravda pravdou. Nepravda však je, co tvrdí o několik řádků níže p. Voborník, že „obecně lidská pravda" je „*vždy* historická, výrobek časů a pokolení". Pak by prostě umění přítomnosti nemohlo existovat — což je prostě absurdnost. Vůbec celá tato hádka o pravdách „obecných" a „individuálných", o „objektivnosti" a „subjektivnosti", „historičnosti" a „aktuálnosti" umění je prázdné krájení slov. Umělec, čím individuálnější, tím obecnější pravdy objevuje, čím hloub *do sebe* sestupuje, tím bližší je všem, lidstvu. A naopak: čím více cizího, objektivního, minulého chce objat, tím více musí být svůj, mít jednotný pevný, zorný bod, *své* stanovisko, poněvadž jinak nemá obraz jeho perspektivy. U žádného velikého umělce pak již dokonce nelze rozeznávat mezi pravdami „obecně lidskými" a „speciálními" nebo „vlastního *já* se týkajícími", jak činí p. Voborník u Zeyera na str. 10. To je základné nepochopení tvůrčí básnické činnosti. Umělec, čehokoli se dotkne, podává-li i bolest svou *nejsoukromější*, musí ji prohloubit ve význam *světový*, musí ji učinit *obecně lidskou*, vesmírovou, *bolestně* a *podstatně* ji musí přiblížit každému člověku, musí mu ukázat, čím je bolest ta i jeho . . . slovem, podstatnou metafysickou esenci vyluštit z časového, měnného a zdánlivě náhodného. To jest úkol umění a v tom je genius všech velkých umělců. Ukázat ohromnou zapjatost a souvislost světa, tisíce a miliony cest, jimiž všecko se šíří a sděluje, působí a proniká, kde nic není malé a osamocené a neposvěcené . . . kdo tak rozumí umění, nemůže nikdy provádět takovouto scholastickou distinkci.

Třetí bod: poměr umění Zeyerova ke společnosti, *hygienická, zdravotní* jeho cena. Pan Voborník soudí, že jest umění jeho povznášející a posilující, upřímné, mužné, nevinné, zdravé a hájí jej proti domněnce dekadence (rozuměj: *pathologičnosti*) methodou Nordauovou. Jsem sice do duše přesvědčen, že Nordau, jenž udělal ze všech velikých lidí XIX. stol. (z Wagnera, Ibsena, Swinburna, Huga, Tolstého, Dostojevského atd.) šílence, nepustil by ani Zeyera, naopak, že by si na něm pochutnal jako na exempláři neobyčejně vděčném, a že methodou, jakou dokazuje p. Voborník zdraví Zeyerovo, mohlo by [se] při troše dobré vůle stejně dobře dojít k pravému opaku — ale pomíjím tyto otázky, poněvadž na ně vůbec hledím jinak. Já dekadenci ve smyslu Nordauově nerozumím a zdravotnickou policii do literatury míchat pokládám při nejmenším za hrubost a hloupost. Dekadence není problém zkoumání „leboznalců, anatomů a fysiologů" — to je problém ethický, sociologický. Dekadence je problém tvůrčí impotence, je *diletantismus*, který *žije jen z historie*, z kultury a *nemnoží ji*, jenž zná a padělá deset mrtvých stylů a nedovede jedenáctý, *svůj*, *nový*, který nemá svého jednotného názoru na svět, který si jej slepil z cizích tříštěk a odštěpků . . . Již z toho vidět, že rozhodovat o této otázce má se naposledy — je to výslednice všeho, konečná bilance, zisk nebo ztráta v životě mravním. Otázka: opakoval-li se pouze život minulý a mrtvý či rozmnožil-li se a stupňoval? . . . To je otázka po dekadenci přeložená do srozumitelné češtiny, a v ní je jasně vidět již strašnou a konečnou její důležitost.

Kritika literárně historická (II. B) vykládá nejprve per longum et latum genesi *epické poesie*, jak ji zná každý vzdělanec z kterékoli lepší poetiky, přeceňuje ale rozhodně význam *tradice* a hlavní věc: nevysvětluje ji. (Je dána *stejnorodostí* starých společností, kterážto stejnorodost postupem času, jak společnosti se rozvíjejí, mizí stále více: společnost se *rozrůzňuje*, *diferencuje*, *individualisuje* — zákon evoluční. Proto také tradice postupem času víc a více se uvolňuje, umění se individualisuje.) [Pan Voborník] jde rozhodně daleko, tvrdí-li, že básník dnešní, má-li se stát epikem, musí již v mládí dožíti se mocných epických dojmů, které se musí díti napřed *ústním vypravo-*

váním[1], a protože toho dnes bývá jen zřídka — proto prý je dnes málo epiků.

Nikoliv, znám lidi, kteří neměli ústní tradice a stali se velkými epiky (Konrád Ferd. Meyer na př.). Což nestačí *četba eposů?* Nezakládá ta také tradici a určitější ještě než vypravování?

Ústní tradice měla, myslím, ten veliký význam, který jí přikládá p. Voborník, v *starých kulturách,* jakož vůbec má na zřeteli jen epiku *hromadnou,* tedy epiku *starých společností nerozlišených,* neindividualisovaných posud. Tato jednostrannost jeho, plynoucí z uvedeného bludu sociologického, vede ho k tomu, že podceňuje epiku přítomnosti: *novelu, román.* „Novely a romány náležejí v obor epický, ale zřídka, velmi zřídka jest v nich kus epického umění". (Str. 12.) To je zase zcela profesorský blud, zcela starý předsudek. V některých moderních románech je mnoho umění, více, než kdy snad viděl p. Voborník, a i v prostředních je ho alespoň tolik, kolik v prostředních eposech. Jenže je — přirozeně — trochu jiné, než v starém hromadném eposu, a poněvadž mu nejde pod tuto patronu, zavrhuje p. autor již celý genre. Stará epika, poněvadž měla za předmět společnost *stejnorodou,* je ovšem *typičtější,* t. j. záleží tam daleko méně na reku a jednajících osobách — charakterech (ty jsou si všechny vcelku podobny, ze stejného těsta) a daleko více na *ději.* V moderním románě jako útvaru jiné doby je tomu právě opačně. Moderní román je bližší *dramatu* charakterovou kresbou, děj je tu vlastně jen proto, aby charaktery se mohly projevit a vyvinout. Vůbec je moderní román genre neobyčejně široký (drama je v něm i epika i lyrika) a právě proto snad sklízí tolik despektu od starých tradičníků, kteří milují úzké škatulky. Přesahá je a odtud všechen malér.

Proč dnes je málo epiků (tradičních), má příčinu hlubší, než je nedostatek chův vypravovatelsky nadaných. Je v tom, myslím, že epos (hromadné a tradiční) je *neorganické* naší době. Nebudiž tomu rozuměno tak, že odpírám umění historickému a tradičnímu. Ne, mně je ta distinkce docela vedlejší, vím, že absolutní historismus

1 - Podtrhuje sám pan autor.

právě jako absolutní individualismus jsou nemožné a že lze, přesně vzato, mluviti jen o umění historičtějším nebo individualističtějším. Vím, že historické umění právě jako individualistické (psychologické, libo-li) žádá — *individualitu básnickou,* bez ní že vůbec není umění. Ale v tom je právě problém historického umění, že dnes, kdy tradice je přetržena (poněvadž stará stejnorodá společnost je mrtva), nesmí se tradice ta pěstovat uměle. To vede pak k té *neživotné akademické epice,* která není nic, než plod píle a suchého kombinačního umu, pensem, neživotným schematem.

Dnes, kdy tradice je přerušena, nelze ji vydupávat. Dnes je možno pouze, že se k ní někdo dobere z *individuality své,* tím, že se právě odlišuje *až příliš příkře* od *dnešní* společnosti, že je mu minulý útvar její *bližší* než přítomný . . . že je slovem duše minulá, zabloudilá do přítomnosti, podstatou své slučivosti příbuzná minulosti.

Tolik k polemickým exkursům p. Voborníkovým v knize porůznu roztroušeným, k jeho *programovému* pěstování historicismu v umění (str. 15), k jeho tvrzení, jako by „veliké umění"[1] bylo jen v historismu a v tradiční (hromadné) epice (tamže) — s čímž však podivnou kontradikci tvoří poznámka, jež na téže stránce, patrně v nestřeženém okamžiku, proklouzla p. autorovi: „Jest i epika přítomnosti možná, umění jistě velmi platné a důležité, ale *vzácné, protože nejtěžší všeho*". Jak se to tedy rýmuje s tvrzeními předchozími a následujícími?

Druhý bod tohoto oddílu (II. B. 2.), nadepsaný *Epický básník,* podává genesi, vývoj, tvůrčí proces epický u Zeyera, prvky životopisné, jež vypracovaly a rozvinuly jeho latentní vlohu. Jsou to hlavně tři momenty, v nichž vidí rozhodné složky pracující k formaci jeho tvorby epické: vliv chůviných pohádek, rozsáhlá četba pramenů a místní dojem, jenž mu dal plastickou skutečnost reálnou . . . lépe snad ilusi této skutečnosti co nejsubjektivněji podmíněnou. Poslední moment je zejména šťastně rozvinut a vysledován u p. Voborníka a tvůrčí proces Zeyerův ve svých složkách plasticky a typicky

1 - Tato distinkce „velkého" a „malého" umění je stejně žalostná a nezdůvodněná jako „historismu" a „obecně lidských" pravd a souvisí s nimi.

s jemnou psychologickou intuicí sestrojen. Všecko vede k jasné cenné konklusi, že Zeyer „si i *při tvoření, při nalézání látky a komposici vede ryze epicky*". (Str. 24.)

Rozbor estetický je v hrubých rysech ukončen, a pan autor přechází, bohužel, bez přechodu a bez příznačného motivačního mostu, ke kritice *psychologického, ethického, ideového světa* Zeyerova.

Tato partie je nejchatrnější, nejméně úplná v celé práci p. Voborníkově. Sděluje autorovy názory o umění, o jeho náboženské, vysoce ideální ceně, o cílích jeho k metafysičnosti, k věčnému a substančnímu směřujících ... ale to všecko není charakteristika Zeyera, jeho *umělecká individuálná* charakteristika. Tisíce umělců smýšlí stejně o umění jako Zeyer ... říkají to také doslova stejnými slovy a přece liší se od sebe ve svých plodech diametrálně.

Druhý bod věnován je *sociologickému* vymezení postavení Zeyerova, poměru jeho ke skupinám uměleckým nejprve a k jednotlivým umělcům domácím a cizím a pak k obecenstvu, k národu tedy. V prvním směru vymezuje jeho místo v literárním pantheonu světovém, jeho filiaci s různými útvary literárními — veskrze však nedostatečně a negativně. Popírá filiaci jeho s německými romantiky zase bez přesné analysy ... já myslím, že vlivy tu byly a že se dají i positivně ve složkách dokázat. Následují nejasné úplně a vágní poukazy na *W. Scotta, Meriméa, Wagnera, Tennysona.* Filiaci *s praerafaelisty anglickými* popírá ... jistě úplně nesprávně. Na str. 19 píše: „Zeyer tu byl *už dávno*, než v Anglii a j. o tom směru nastala řeč" — což je *nejpositivnější nepravda*, poněvadž praerafaelisté vystupují na veřejnost *na počátku let padesátých* a budí hned nejvášnivější diskuse a šíří neobyčejně silný vliv. Také následující odstaveček (na str. 19 nahoře) ukazuje, že cíle, ráz a podstata hnutí praerafaelitského jsou p. Voborníkovi neznámy; ten „jednoduchý, hluboký obsah citový", jejž pokládá za specifikon Zeyerovo, byl právě přední jich postulát. Oni hlásají návrat ke kulturám starším ne z *archeologické kuriosity*, ale ze snahy po *ryze lidském prohloubení* ... poněvadž je viděli vážnějšími, opravdovějšími, hlouběji a lidštěji živými než naše. Pan Voborník nezná patrně epiku *Williama Morrise;*

mezi ní a Zeyerovou je nejeden vztah. Velmi živé jsou však také vlivy francouzského romantismu u Zeyera, předem nejbarevnějšího a nejkolorističtějšího romantika *Gautiera*, od něhož se Zeyer mnoho učil, hlavně v archeologické a popisně náladové notě (ovzduší novel východních, egyptských) a o němž p. Voborník vůbec neví. Zajímavé bylo by také srovnat orientální sujety Zeyerovy s analogickými pracemi *Pierra Lotiho*. Sem spadalo by také přesné vysledování poměru Zeyerova k staré literatuře epické (francouzské na př., pokud jde o „Karolinskou epopeji"), pokud přejal prvky stylové, charakterové, ethické tam již hotové a pokud pouze vnější údaje, jež vlastním básnickým životem a uměleckou sugescí teprve tvořil a vyplňoval.

Následuje postavení autora v české společnosti literární. Jmenuje se tu i *Arbes* (str. 27), s jehož „mysticko-legendárními romanety" jsou prý některé práce Zeyerovy příbuzny. Myslíme, že naprosto ne. V romanetech Arbesových mystiky není vůbec; je tam sice tajemství, ale to jen proto, aby mohlo býti zcela racionelně rozluštěno. Arbes je vůbec positivista a determinista až krajní, spisovatel kalkulátor, celou methodou a strukturou svou Zeyerovi mnohde přímo protichůdný.

Strana 27 a 28 podává světový názor Zeyerův, ale tak povrchně a s výsledky tak neutrálně kolísavými, že nic nepřispívá k psychologické charakteristice umělce.

Vůbec *psychologická, ethická* a *ideová* (metafysická) část kritického šetření p. Voborníkova je nejen skoro úplně zanedbána, ale ani cíle tohoto bádání nejsou pochopeny a není se ani vážně pokuseno o to, dobrati se k nim.

To, co podává pan Voborník na uvedených stránkách, stačilo by snad, kdyby běželo o světový názor nějakého bezvýznamného občana, ale nestačí při básníku, bohatýru národním, myšlenkovém hérosu, za nějž prohlašuje Zeyera p. Voborník.

Básník-umělec podává svůj názor světový v *psychologické konstrukci svých figur* a *jich mravních osudech.* A o toto právě rozhodné pole nejvyšší důležitosti p. Voborník ani nezavadil.

Jaké typy psychologické stvořil básník? Jaké neznámé vztahy vnějšího

a vnitřního světa objevil? Jak se mu jeví jednota života? Kterým stranám duševního života dává přednost? Jaká jest jeho pedagogika národní a individuální?

A poslední problémy právě ethické: *Jak soudí o svobodě vůle? Co spravedlnost? Co nutnost?* Jak vykládá *zlo na světě? Jak se k němu chovat? Smysl a účel jeho?*

Teprve po rozhodnutí těchto stěžejných otázek, jež ve studii p. Voborníkově nejsou ani položeny, mohlo by se přikročiti ke konečné bilanci o zdraví a užitku díla, k vlastní *sociologické* kritice, která není nic než otázka po tom, pokud a jak rozmnožuje individuum hotový hromadný a historický kapitál celkový. Sem náleží nesnadná otázka po *dekadenci*, jež je jen přílišný a bezideový historism, diletantismus pouhé pasivné fragmentárnosti . . . život opakovaný a sestrojovaný z hotových již forem, žitý různými starými styly, nenazíraný s jednotného hlediště ideového.

Otázky svrchovaně nesnadné a hluboké, ale také neodbytné. Jim nemůže se vyhnout nikdo u autora, jenž, jak praví p. Voborník, „rovného sobě hledá mezi současnými básníky jinonárodními". Právě pro toto tvrzení své neměl se jim vyhnout ani p. Voborník. Teprve odpovědí na ně, odpovědí úplně zdůvodněnou a nevývratnou, a srovnáním s těmi jinonárodními básníky v těchto směrech mohlo by obstát hořejší tvrzení, jež takto stále je hypothesou a thesí, jež se má dokázat.

Fedor Michajlovič Dostojevský: Dvojník — Nétička Nezvánova — Malinký hrdina

Tři starší práce, povídky, z nichž druhá *Nétička Nezvánova* je fragmentem, přináší dvacátý pátý svazek znamenité Ruské knihovny a přitom šestý díl spisů Dostojevského. *Padesát let* leží mezi jich vznikem a dnešním dnem. Padesát let — to je čas, v němž zastará mnoho ve světě a nejvíc v krásné literatuře prózou psané. Ale zde jich necítíte. Je to všecko tak svěží, ne, víc; tak dráždivě prolínavé, tak živým magnetickým proudem, tak palčivou nervovou sugescí napojené, tak k vzlétnutí vzrušivé, tak literární a psychologickou intonací intimně blízké a bolestné, že se vám zdá, jako by to bylo psáno včera, dnes, zítra . . . posledním vypjatým akcentem . . . poslední, novou, nezužitou a neotřenou, naprosto ještě neotřenou methodou náladové a nervové sugesce. Ano, *nervové*, předem nervové — bolavé nervy a tísnivé a udychané a vyzpívané jimi jsou tyto práce. Veliký kapitál této síly je do nich uložen. Člověk až trne, jak veliký. Nervové elektrické ovzduší, zdá se mi, vyprchá nejdříve z prací, když zestárly. Čtete v literární historii o tom, jak ta ona práce ve své době rozrušovala, rozdírala, čeřila a bodala *citovost, vznětovost, nervy* čtenářstva, jak chytala již tuto *vnější, hmotnou* skoro ještě, *smyslovou* jich část, jak hrála a tančila na roztřesených, napjatých, smrštěných provazech jich nervů, až třásly se pod ní jako pod tlupou pružných a silných žonglérů, až úpěly jako struny klavíru pod silnými údery svinuté ruky . . . čtete o tom všem dnes s nevěřícím údivem, s podivným nejistým citem vzdáleného, uplynulého a melancholického, poněvadž na vás při četbě zmíněné dílo nervově a sugestivně skoro vůbec nepůsobilo, poněvadž svým akcentem, svou