

Mistr Jan Hus a doba jeho v moderní poesii české

307

Účelem této stati jest vypsati a esteticky oceniti tvůrčí podněty, které daly moderní poesii české osobnost Husova a otázky i problémy, vížící se k ní a jeho době; tedy odpověď na otázku, jak byly osobnost i osud Husův prožívány v básnické tvůrčí duši české v devatenáctém věku a jak odtud byly vytvářeny jako organismy básnické myšlenky české. Jde mně zde, podotýkám výslovně, o moderní českou tvorbu básnickou, ať veršem, ať prózou, tedy předem o tvorbu epickou, dramatickou, románovou, povídkovou nebo novelovou; jde mně o tvorbu básnickou jako o nejušlechtilejší a nejvzácnější životný projev a výraz duše národní a mým tedy přirozeně i díla vědecky nauková, na př. díla skladby historické i literární práci propagační a popularizační na př. ve formě statí novinových, feuilletonů a pod.; a ani v oblasti básnické nejde mně o úplný soupis všech děl, jichž námětem byla kdy osobnost Husova nebo jeho vrstevníci a stoupenci, nýbrž jen o tvorbu pojetím i výrazem významnou a charakteristickou.

Otázek, které zde kladu, není možno řešiti, pokud jsi si nezodpověděl zásadnou otázku po kritériu historické tvorby básnické: čím a jak hodnotiti historickou beletrii? Sluší se hledati cenu historické beletrie ve věrnosti a spolehlivosti jejího poučení historického, v pravdivosti, s níž vypisuje podle stavu současného badání historicky vědného a naukového hmotný, mravní a společenský byt určitého údobí minulostného, jež si obralo svou látkou? Zajisté nikoliv: neboť pak stačil by pokrok někte-

rych vědeckých disciplin, aby historické epos nebo historický román, napsané před několika desetiletími, ztratily své básnické hodnoty a ceny; neboť pak, kdyby hodnota dějepisné beletrie byla v přesnosti a spolehlivosti dokumentace, doporučovalo by se psátí a čísti pouze odborná díla historicky nauková a vědná, poněvadž jen ona mohou úplně a dokonale vyhověti těmto požadavkům. Odpověď po kritériu básnického hodnocení jest zcela prostá a neliší se ničím od otázky po způsobu, jak hodnotiti *kleroukoli* tvorbu básnickou, tedy i tvorbu, beroucí si podněty z plnosti životné přítomnosti a empirie; a nikdo necítil by tu nesnázi, nebýt estetických a uměleckých nevzdělanců, řádících hlavně v literárních rubrikách novinových, kteří namlouvají znova a znova svému čtenářstvu základní a první lež uměleckou, jako by o hodnotě díla básnického rozhodovala ne jeho cena vnitřní, organická, melodická, nýbrž stupeň jeho vnějškové pravděpodobnosti, t. j. jeho nauková spolehlivost a věrnost v podání předmětů, událostí a dějů vnějších a skutečnostných.

V celé širé oblasti tvorby básnické, ať jest historická, ať přítomnostná, vládne jediný zákon: zákon vnitřní organičnosti. Ať podnětem mého díla básnického byla setkaná s osobou živou, s významnou ženou, s nevšedním mužem, kteří se mne dotkli určitým způsobem, zasáhli osudně v mé nitro, zvlnili a vystupňovali můj duševní život, nebo s osobou historickou, tedy v našem případě s Husem, Žižkou, Prokopem Holým, Roháčem z Dubé — vše jedno: o hodnotě díla, které podnítily a vyvolaly, rozhoduje jen síla, výraznost, ryzost, krása vnitřní melodie tvárně slovné, která vytryskla z mé duše takto pohnuté a vzrušené, a nic jiného — zejména ne to, pokud děje, události, skutečnosti mé básně, mého románu, mé povídky shodují se s ději, událostmi, skutečnostmi historickými. Jest možný historický román, který by odpovídal úplně, do posledního detailu daným a známým kladným skutečnostem historickým, a byl přitom umělecky a básnicky nepravdivý, to jest neorganický, nevýrazný, nemelodický; a naproti tomu znatelé starožitností foinických mohou dokazovati znova a znova velmi pochybnou věcnou pravdivost a spolehlivost

Flaubertova románu „Salammbô“, románem tím neotřesou: stále tyčí se před tebou ve své čisté, ryzi, melodické celosti. Slovem: logičnost, souvislost, jednotnost, síla a krása básnického organismu jest cosi *úplně svéprávného a zcela samostatného*, co musí býti posuzováno ze sebe, z nitra, a co nemá nic společného s vnějškovou průkazností daných historických dějů a událostí, jichž se dotýká a jimiž se zajímá.

S úmyslným hrotem proti Boioťanům své doby, kteří se nezměnili v ničem podnes, vyslovil to Goethe s paradoxní urputností a rozhodností: „Básníkovi není žádné osoby historické; zlíbí se mu podati svůj mravní svět a za tím účelem prokáže určitým osobám z dějin čest a propůjčí jejich jméno svým tvorům.“ Právo tvůrčí básnické obraznosti, spravující se jediné svým zákonem vnitřním a zcela lhostejné ke světu skutečností věcných a daných, zdůrazňoval stejně vášnivě Goethe i při jiných příležitostech, jež vyvolaly úvahy nebo rozhovory o tvorbě dějepisně beletristické. Roku 1805 v posudku Collinova „Regula“ prohlašuje přímo „historické látky s pravdou jejich detailu“ za největší překážku básníkovu. Básník nevzdaluj se nikdy „ryzího lidství“, „poesie nebud ničím sužována“, nebud zejména obětována žádným t. zv. skutečností a pravdám vnějším — takové jest stanovisko Goethovo a s ním i vši moderní kritiky a vědy literární. Neboť, dodávám za sebe, poesie jest také skutečnost a tvrdím a věřím klidně, *skutečnější*, to jest hodnotnější skutečnost než nějaká historická nohavice a škorně nebo pergamenová škartka udělující pravovárečnou výsadu nějakým Kozochlupům nebo Kozodojům.

Měřim tedy stejnou měrou poesii historickou jako přítomnostnou: měrou vnitřní organičnosti. Kde nalézám silný, bohatý, jemný melodický organism básnický beze zřetele k osobnostem a faktům historickým, které jsou jeho podnětem nebo východiskem látkovým, usuzuji na zvýšený a zmocněný život duševní, na život právě tvůrčí; a podnět historický cítím a ctím v tomto případě jako stupňovaný podnět životní, jako velikou duševní skutečnost a přítomnost pro básnického tvůrce i jeho čtenáře.

Jak významná a poučná jest v tomto smyslu hned „Píseň na Janu Žižku z Trocnova“ (1802) od *Ant. Jar. Puchmajera*. Katolický kněz Puchmajer jest první větší básnický zjev obrozený, zakladatel první básnické školy české: anakreontik, bajkář, pseudoklasicista. Jeho Žižka z Trocnova jest nejmohutnější, nejvýraznější, nejvýmluvnější z jeho prací; má svůj vzlet i spád, cizí jeho krátkodeché anakreontice nebo povídkové rozšafné fabulisticke. Více poesie i více umění — *nejvíce* poesie a *nejvíce* umění, jichž byl schopen tento básník — sehnalo se právě sem: jeho Jan Žižka jest psán slokou poměrně složitou a umělou a sloka ta jest umělecky stavěna a harmonicky členěna — vnitřní vzruch ji nese a odstavcuje. „Ó Žižko, slavný (k tomu slepý!) reku! Vždy jako věrná družina Se na tě smálo v krutém války jeku, Ač zrádná, Štěstí, ženina. Kde roveň tobě hrdina? To štěstí svrhlo Hanibala, Ač slavně potřel u Kany Ty lidohromce Římány.“

Kolik říká tomu, kdo umí čísti, skutečnost, že první větší veršovaná skladba česká, kterou lze nazvat básní — nota bene bezmála jediná původní samostatná báseň svého původce, neboť skoro všechny ostatní verše jeho jsou parafráze a překlady z překladů polských — vyvolává přízrak veliké mrtvé minulosti národní! S mrtvým Cidem v čele vjíždí k nám voj naší moderní poesie. A jistě tytéž prosby, táž přání jako ve španělské romanci chovali ti, kdož vsadili mrtvého bohatýra na válečného oře, kterého připjali ne bez úzkosti ke svým klusákům.

Neboť případ Puchmýrův není jediný. Byl-li kdo básníř mírumilovný a kvietistický, byl to *Jan Nejedly*. Pán společensky uhlazený, čiperný kariérník, obratný tanečník na šlechtických parketách, salonní idylík v překrásně zlacených vazbách, hladce vykroužený veleslavínovec — a přece i jemu bije rychleji srdce, jinak tak spolehlivě a dobře vychované, že až máš je v podezření z *furoru poetici*, když náhodou vstoupí mu na mysl Žižka. Stalo se mu to v oslavném poematě na „Bitvu Černopolskou dne 23. měsíce srpna 1796“, věnovanou Jeho Osvícenosti hraběti

Kašparovi ze Šternberka. Zde rozohňuje český pluk k vítěznému boji proti bezbožným revolucionářským Frankům jakýsi „Rozboj, Čech horlivý“ včasnou připomínkou hrdinných dědů, „Jenž jste za dnů svých se skvěli, Z nichž strach národové měli, Třese se tam i zde; Jichž se jako bouřky báli, Ana láme lesy, skály, Slyšíc: Žižka s Čechy jde.“

Čím byla těmto prvním moderním veršovcům českým olbřímí postava táborského vojevůdce? Jistě něčím víc než antikvářským fantomem. Posedá je proti vůli jejich; trpí ji, jako se trpí nezcelenou ranou; soudí ji jako se soudí jen vlastní zrada; prou se s ním a o něj jako se pře nemocný se smrtí o život. Není pochyby: *zde* byla jejich básnická skutečnost, třeba nepřiznaná, třeba zapíraná, skutečnost nekonečně skutečnější než jejich i přátel jejich Evinky a Mariny, Jely a Lily a jak již sluly všechny ty povolné nebo zdráhavé krasavice, odliky módní kdysi poesie Gleimovy, Hagedornovy, Bürgerovy, Wielandovy, Karpiňského a Kniažnina, které opěvali po přejatých monotonních šablonách francouzsko-polsko-německých. Zde byla bolest, hrdost i stud, první dramatický konflikt v moderní poezii české mezi západoevropskou disciplinou rozumovou a tradičním srdcem českým a jeho zděděnou krví. Neboť jest třeba zpřítomnit si všeobecnou kulturní konstelaci, pod níž tito první veršovci žijí, myslí, píší: jest to osvětářský racionalismus, jehož nejvyšším cílem jest zcivilisování soudobé společnosti, osvobození její ze všech historickónárodnostních konvencí a forem a jemuž největší neřestí, hříchem všech hříchů jest fanaticismus náboženský. Jest třeba přecházi si třeba ve Phelpsových „Počátcích anglického hnutí romantického“ jednu z úvodních stránek (8), malující společensky mravní položení Anglie v první polovici osmnáctého století, abys pochopil, jak bylo na pevnině, když *tak* bylo na ostrově přece od kořenů náboženském! Nenávist všeho tajemství v náboženství i ve filosofii, nepřítomnost všeho entusiasmu a vši obraznosti ve věcech náboženských, největší možná povolnost a přizpůsobivost lhotejnické většině, která měla jediný program: *quieta non movere*, nehýbati minulostí tak bolestnou a náboženskými

boji tak rozrytou a ulévati za čerstva každý plamen náboženské vášně a horlivosti, který by snad prošlehl ještě z minulých popelů. Osvícenská filosofie západoevropská, která znala jen zápornou ctnost snášlivosti a přizpůsobivosti, jež valila se na těžkých kornatých podešvích prašnou silnicí bezprostředné užítkovosti a které dějinnou spravedlností bylo, sestřihovati stejnoměrně všecko napravo i nalevo od této prostřednosti, stála v hlavách našich básnických veršovců jako přísná soudkyně zjevů tak nábožensky vášnivých, jako byli Žižka a Hus. A naši pseudoklasicisté i preromantikové sklonili se před ní a obětovali jí postavy, které jim jako Čechům národnostně byly jistě drahé a na něž byli instinktivně hrdi jako na projevy národní síly. Tak Puchmajer láme náhle před posledníma dvěma slokami hymnus na Žižku a obrací jej div ne v odsudek. „Nač zemanům a mnichům's páchal škodu? A pustě vzteku otěže Hnal na tvrze a na věže? Čis mněl, že jest to ještěřčího rodu Zde pověr skrejš, tam loupeže?“ Dodnes prý v kvílení větru nočního misí se stony obětí Žižkovým fanatismem utracených. A stejně soudí *Vojtěch Nejedlý*, epik jednou tassovské mašinerie a jinde klopstockovské mlžnosti. V „Přemyslu Ottokarovi v Prusích“ (první dva zpěvy z r. 1795 a 1797) věští a kritizuje zároveň tento bohatýrský král příští vývoj dějin českých. Ne zle vede se přitom Kališníkům, pokud byli nenásilní, a Jiří Poděbradský vyjde dokonce s chválou jako panovník spravedlivý k poddaným každé observance; ale soud o Žižkovi jest rozdvojený, neboť „ve svém rozvzteklí hůř než zlý duch kazil svět — sice byl by v věčném ctění jako Miltiades kvet“. Ukrutnost protireformační odsuzuje se zde stejně, jako vášnivost husitská; pravdu má jen Candide ze všech ilusí vystřízlivělý, obdělávající svou zahrádku; Candide pokojný, nebojovný, pilný a lhostejný. Ale daří-li se takto výborně zelné hlávky a kapusta, s poesíí jest to rozhodně již mnohem spornější.

Tento osvětářský fanatism t. zv. zdravého chladného rozumu, „têtes froides“, sáhá u nás hluboko do století devatenáctého, v dobu, kdy ve Francii dávno již působily podněty Rousseauovy filosofie dějinné, která proti „shnilému míru“ filosofů a jejich

sobecky pohodlnému indiferentismu postavila životodárnou a živototvornou sílu náboženské vášně a otevřené války jejího nadšení; kdy v Německu romantism domyslí již dávno Lessingovu žizeň dějinné spravedlnosti i Herderův kult každé výrazné jedinečnosti.

V této osvětářské pověře hluboko vězí ještě *Jungmann*, který jest romantikem jen v neděli, kdy obléká sváteční kabát a namáčí péro k básnickému překladu nebo k původní tvorbě veršové; ve všední den jest voltairián, který se hrozí všeho, co čpí byť zdaleka „středověkem“ a „hádkami náboženskými“ a jenž proto ve své „Historii literatury české“ hrne růžové světlo na staré vzdálené doby pohansky prvotné a stín na dobu husitskou; jest mu úpadkem po zlaté době Karlově, kdy národ byl ve vážnosti evropské a účastnil se, jak miní Jungmann, kladně a činně v obecné civilisaci západoevropské; že tehdy v Čechách vznikaly zárodky nové kultury, které byly zde ovšem udupány, že však z obdobné situace vytvořily se v Anglii a v Cromwellově puritánském Skotsku a vyzrály tam ve významný moderní útvar stylově ryzí a že tak mohlo tomu býti i u nás, mu uniká.

A vězí v ní velmi hluboko také, což překvapuje, evangelík *Jan Kollár*. Jeho hlavní dílo básnické, „Slávy dcera“, propaguje snášlivost náboženskou zcela po receptu osvícenském. „Nechte svár, co hrob už vlasti vyryl, slyšte národ, ne křik Feaků, váš je Hus i Nepomuk i Cyrill“ (II. 99). V slávském nebi na prvním místě, kde „kvetou svatí v světle blyskavém“, jest také společnost poněkud smíšená: „Stanislav se těší v Nepomuku, Boleslav si s Husem třímají, Uroš spolu s Vladimírem ruku.“ (IV. 8); ve čtvrtém kraji slovanského Elysia, v místě „vítězů a reků“, umístěn je Žižka, ale stručně pouze jménem, bez každé charakteristiky, vedle jiných reků srbských, polských a ruských, kteří jsou modernímu čtenáři většinou prázdný zvuk (IV. 15). Jak význačné jest však, že svůj soud o Husovi pověděl a ze své lásky k němu vyznal se Kollár v díle, řekl bych, ryze odborném, úředním skoro, v „Nedělních, svátečních a příležitostných Kázních a Řečech“ (Díl druhý v Budíně 1844). Tam ve stati 45. podán

„Obraz výtečného předchůdce reformacie Mistra Jana Husa“. Ale i zde pointuje ne v apologii náboženské horoucnosti a vášně, nýbrž v napomenutí k — tolerantnosti. „Od památného tohoto sněmu církevního (kostnického) učme se, jak hrozná a nebezpečná jest nesnášlivost a ztřeštěnost v náboženství, a všeliké nerozumné horlení a zatracování pro víru. Ona jest pekelná ohava a dračice, horší než mor, zemětřesení, nemoce a jakékoli neřesti na zemi“. (Strana 642.) A na stránce před tím: „Hadové ztřeštěnosti, závisti, pomsty, vraždy vracují se od hrobu usmrce-ných k živým potomkům a za *Husem přicházejí Žižkové*“. Kdo čteš, rozuměj: nepřímý odsudek i husitského fanatismu, a z úst kazatele evangelického!

Vím, že těžiště „Slávy dcery“ není v perspektivě dějinně filosofické ani v doléhavé síle jejích visí, nýbrž v pathosu opravdového mravního přesvědčení čestného a rozumného ducha, jak projevil se v několika jejích nezapomenutelných znělkách; zde jde mně jen o to, upozorniti, jak a proč tam, kde chtěl být Kollár soudcem a věštcem, musila selhati jeho básnická síla: není v ní poslední nutné jednoty vnitřní, žhavého básnického jádra, jistoty bezesporné a intuitivně o rozhodujících kladech a silách vývoje světového; řekl bych, že specifická váha Kollára jako básníka není velická a že rétorické rozpětí nemůže ani jí nahraditi, ani oklamati o ní.

Mnohem, mnohem patrnější a vražednější jest ještě tento zásadně nebásnický duch v druhé epické skladbě *Jana Erazima Vocela*, v „Meči a Kalichu“ (vydán r. 1843), v historickém cyklu romancí rytířských, oslavujících dobu předhusitskou a husitskou od Jana Lucemburského do bitvy lipanské a snažících se vzbuditi různými quasifilosofickými reflexemi domněnku, jako by šlo původci o básnickou skladbu dějinně filosofickou, usilující o vyšší synthetický smír vývojné logiky. Všude, kde není suchopárným kronikářem nebo starožitníkem, zabřídá Vocel naráz do nejmlžnějších všeobecností a nejpohodlnějšího alegorisování: jediná quasiidea, kterou dovedl vyvrcholiti svou visí těchto děsivě rozhodných a důsledných bojů minulých, těchto reků, kteří

neznali-li čeho, byl to právě ústup, smlouvání, konformism, jest zcela vnějškové volání po smíru, jednotě, zapomenutí svárů minulých. „Jednota a mír! toť heslo spásy, Táboritů heslo poslední!“ a tuto ryze vnějškovou a zápornou trivialitu vkládá básník do úst stínu — Prokopa Velkého, sektáře a straníka, byl-li jím kdo, a aby nebylo pochyby, zde že jest myšlenkový vrchol a ideová pointa díla, dává slova ta sázeti proloženým tiskem! Poslední, ryze záporné slovo tolerantnosti, která charakterisuje české obrození, bylo zde řečeno.

To, čemu říkáme české hnutí romantické, nemohlo básnicky zmoci problém Husův a jeho doby. Náš romantism nebyl nic tak důsledného, silného, vnitřně nutného a organického jako romantism německý, který zrevolucionoval celý životní, mravní a náboženský názor, řád a soud své doby; daleko bylo od něho i k romantismu francouzskému, který začal bořit a tvořit s radikální důsledností nejprve umělecky, aby se stal posléze v díle Victora Huga nástrojem revolty společenské, propagátorem všeobecné republiky sociální; a nic neměl ve své krotkosti a šedi společného také s polským romantismem Mickiewiczovým, Krasinského a Słowackého, jež strašné utrpení národní nutilo pohleděti tváří v tvář nejzavilejším záhadám metafysickým a náboženským a roztínati ohněm bleskovým útok tmy a hrůzy na národní duši. Český romantism jest veskrze skoro jen filologický, antikvářský, folkloristický, prostouplý hojně živly klasicistickými; u Kollára drží si rovnováhu s živly romantickými; Čelakovský, spojuje v rozkošné vykvašené, graciélní, ale odvozené a kvietistické umění formalism klasicistický, zvláště goethovský epigonský, s romantismem národopisného původu; a první české období kulturně literární vyznívá v letech šedesátých mdlými slabošskými epigony, u nichž nerozhodneš si ani, rozředuji-li ve svých pobledlých mátožinách konvenční klasicism nebo konvenční romantism.

Nemohla zejména takto ani přibližně umělecky a básnicky vyrovnati se s Husem a jeho dobou druhá, mladší generace romantická, kroužek Hankův, ani sám *Hanka* ve svých slabých

epigramech, slavících Husa a Jeronyma, ani přítel jeho, zajímavější alespoň svými plány a koncepcemi literárními, *Josef Linda*. Z menších epických básní Lindových nejvýše cení se, a ne naprávem, balada „Jiří Poděbrad“ (1818); ale přes všechno, co jest možno uvést na její prospěch, jest přece pravda, že jest pouhý experiment veršovnícký a experiment vnějškový, eklektický nebo lépe synkretistický. Různé kompoziční a výrazové zvláštnosti Schillerovy, Bürgerovy, Goethovy, bylin ruských jsou zde vočkovány na kmen vlastní koncepce opravdu velmi chudé: jest to mnohem více pestrá mosaika než jednotná báseň, pojatá jednotným, umělecky uvědomělým a orientovaným duchem. Co dovedl říci o Jiřím Poděbradském Linda? Nic více než vypravovati epizodu z jeho *soukromého* života, čin jeho obětavosti, s níž zachránil z rozzuřených vod několik chudých dětí, jimž otec přispěchal příliš pozdě na pomoc. A tato epizoda vypravuje se, vlastně zpívá se se zbytečnou kompoziční oklikou po letech otcem zachráněných dětí, když Jiří jest nastolen králem českým. Jak charakteristické pro básníka i pro dobu, že si vybral k oslavě svého bohatýra právě tuto *soukromou* událost všeobecně lidumilnou, nota bene přenesenou na něho ze vzorů oblíbených německých básníků nedávné minulosti. Oč smělejší jest již po dvou letech (1820) Turinský, který velebí přímo *politický* věhlas a politickou i státnickou sílu a neohroženost Jiřího! Ovšem báseň Turinského zaležela se v rukopise — censura tehdejší nikdy by jí byla nepropustila.

I *Čelakovský*, největší náš po Máchovi *umělec* slovesný v první polovině devatenáctého věku, zůstal době husitské, kde se jí dotknul, leccos dlužen. Jeho Prokop Holý z „Ohlasu písní českých“ (napsaný r. 1839) jest opravdové dokonalé dílo umění slovesného, reliefní, plastické, ekonomické ve výrazu, zhuštěné, jasné a pádné jako málo co z jeho doby. A přece tato krvavá balada o pomstě Prokopově za svého sestřence na Kamenickém hradním pánovi nechává tě chladným; jest to konec konců přece jen bezvýznamná epizoda, běžná v rytířských romancích soudobých, pro niž nebylo třeba znepokojovati historické rekvizity,

tehdy ještě dosti vzácné, jako písně husitské a husitskou výzbroj; básník mohl ji dáti sehráti i jinými kterýmikoli herci rytířské romantiky, neboť specifický husitský duch touto básní jistě nevěje. A podobné byly by asi námitky naše dnes proti dvěma básním historickým, spadajícím v naši látkovou oblast, proti „Husinci“ a „Poděbradovi“ jediného našeho opravdového dramatického básníka obrozenského, *Fr. Turinského*, psaným kolem r. 1820 a otištěným z rukopisu až v jeho „Básnických spisech“ r. 1880 na str. 572 a n.: jsou to spíše umělé kusy klasicistického formalisty než básně jako výraz nitra cele uchváceného a předmětem naplněného. Dramatik zvyklý na přístřešené situace a dojmy kontrastové mluví z první básně, „Husinec“, v níž básníka, hledajícího rodný domek reformátorův v jeho rodišti, dovedou před vinopalnu: „Hanba nevýslovná! Krajané! zastýdte se! hanba!“; i v druhé básni však — opravdu mohutným dechem nesené ódě antické — poznáváš dramatika, jak vykrojuje před tebou a týčí velikorysou siluetu krále Jiřího. „Stálť Jiří osudem s zocelenou král duší I zedmutým vlnám vatikánským dechem (Sirocco zplameněn je doháněl) Díval se klidně na příval.“ To neztratilo velikosti ani skoro po stu let.

Jediného zcela velikého a dodnes ne zcela doceněného a chápáného básníka má první období moderní poesie naší, který byl by stačil možná svou hrudí na hrdinské zápolení s *takovými* stíny: *K. H. Máchu*. Máchova duše byla opravdu intuitivně celá, nerozdělená a neseslabená, kladně náboženská i v popírání a vzpouře. Ale Máchův zor tvůrčí propaloval se, alespoň ve většině básní veršem psaných, ve svých meditacích a visích, v zoufalém často boji s tmou a mrazem do budoucnosti; jako duch nábožensky i básnický tvůrčí pronikl Mácha v jedné z nejvýsostnějších svých básní v budoucnost co nejzazší: až v dobu po posledním soudě, v dobu země odlidněné od svého tvorstva, v den položený za prah všeho času, den, „v němž čas pomine, smrti bratr, hříchu syn hnusného“, v den splnutí duše své s jejím bohem — v národní minulost náboženskou v básních svých nikdy se nezahleděl. —

Jan Erazim Vocel byl poslední slovo antikvářské filologické romantiky české, tak málo aktuální, tak lhostejnické, tak bez vnímavosti a polarity k soudobým životním otázkám a záhadám. Dále jíti touto cestou nebylo možná: *zde* bylo možno nalézt jen vyšepalou sterilnost a mrtvolný prach museální. Evropské ideje, které byly kvasem naší doby obrozenské, z nichž žila naše romantika, v těchto letech a dávno již před tím zvětraly a vyšuměly; bylo třeba přitoku nových ideových sil kulturních zvenčí, z evropské dílny myšlenkové a duchové, aby česká poesie znova se zazelenala a rozkvetla. Staré uschlé listí loňské lpělo ovšem dlouho ještě a houževnatě na větvích, a jest charakteristické, že mezi útvarem obrozenským a moderním útvarem české poesie, který označuje se obyčejně podle almanachu „Máje“ (1858) generací májistickou, jest prorva jednoho pokolení kulturně mrtvého a ztraceného.

Zvláště však pro nové, hlubší básnické pojetí a podání doby Husovy a jejich charakteristických zjevů a problémů bylo na výsost třeba nového zorného úhlu kulturního, neboť staré pojetí a starý výraz opravdu vyžily se úplně. Bylo jmenovitě třeba, aby tyto otázky ze svého osamocení historického byly vysvobozeny a byly vtěleny a včleněny v živý tok národní přítomnosti; bylo třeba, aby ze soukromí učeneckého a antikvárního byly vyneseny v plný den a ve světelný proud života; aby národ i politicky obrozený, hlásící se o svou účast v státních dějích přítomnosti, viděl v nich nejen zkazky minulosti, ale i záruku a slib budoucnosti. Bylo třeba, aby nová ideologie historicko-politická učila pojímání minulost husitskou s opravdovostí, jaká platí se *živé* národní minulosti, a bylo třeba, aby novou ideologií filosofickou, novou frazeologií básnickou byly přiblíženy náboženské záhady a otázky minulosti přítomnosti, spřízněny s jejím úsilím a jejími snahami, přeloženy v nový jazyk kulturního dneška. První část tohoto postulátu naplnil způsobem jedinečně velikým historik František Palacký; druhou část opatřila si moderní generace básnická vlastním úsilím myšlenkovým a tvůrčím, z počátku řízeným po stopách těch liberalistickorevolučních

ideí literárněkulturních francouzsko-německého původu, kterým říká se Mladé Německo. Generace májistická, generace Nerudova, Hálkova, Karoliny Světlé *zaktualisovala si* — dovoleno užití tohoto barbarismu, který však vystihuje přesně věc — obsah husitství, promítla si jej jako nejživější a nejbolestnější skutečnost a příkaz omlazeného, zmodernisovaného češství ve svou básnickou praxi. *Odvrátili se* — a to jest charakteristické — od látkových skutečností historických, aby tím více dali proniknouti sebe i dílo své jejich mravní, symbolickou hodnotou. Jest známo, jak Neruda odmítá od sebe věčné básnické zpřítomňování minulé národní velikosti, — vždyť s ní také vrací se mu neúprosně osudně spojený národní pád a národní bída pozdější! Jest známo, jak touží po poesii přítomnostné, aktuální, po poesii jako dělnici na kulturních úkolech nové společnosti národní. A přece, ačkoliv nemá historické básně ani o Žižkovi ani o Husovi ani o Prokopu Holém, jeho „Zpěvy páteční“ v několika svých číslech cítí nejlepším *docitlým* citem husitským a myslí nejlepší *domyšlenou* myšlenkou husitskou, tak „V Zemi Kalichu“, „Ve lví stopě“, „Jen dál!“ Světlá nemá také románu nebo povídky husitské — „studovala“ jen poslední výběžky českobratrského hnutí a studium to bylo ovšem mnohem více dílem obraznosti než dokumentárné věrnosti — ale v nejlepší své velké skladby románové, ve „Vesnický román“, v „Kříž u potoka“, ve „Frantinu“, v „Nemodlence“, v nejlepší své povídce, v „Krejčíkovice Anežku“, ve „Skaláka“ vložila celý vznešený rigorism mravní jako sám princip pojetí a hodnocení básnického, výsostnou etiku čisté lásky sebezapíravé, kterou odvodila si jako duchové poselství české reformace modernímu dnešku. Hálek nemá také ve své tvorbě sujetů husitských, a přece svým odbojem a vzdorem proti předsudkům společenským, jak žije z něho jeho tvorba veršová i povídková, cítil se jistě „odpůrcem Říma“ a pokračovatelem tradice husitské.

Obojímu pojetí husitství u Palackého jako vrcholného bodu českých dějin, pojetí jeho jako národnostního boje obranného i pojetí jeho jako boje o svobodný vývoj náboženský proti stře-

dověké autoritě formální, jest vlastní to, že vidí a oceňuje první v husitství absolutní stránku mravní: tedy cosi *nezničitelně, všelidsky nutného a důsažného*; a tímto svým pojetím, hlavně ovšem pojetím druhým, včleňuje lokální český děj v duchový vývoj všelidský a nadává jej symbolickým významem všelidským. Nedocenitelná jest služba, kterou Palacký prokázal tím vši české kultuře básnické, pokud se opírala o českou tradici dějinnou. Sjednocení ideálu národnostního a ideálu všelidského, tento podklad moderní kultury české, básnické i vědecké, jest zde klasicky řešeno a dořešeno.

Za zmínku v této souvislosti stojí, že totéž pojetí Husa a činu jeho jako činu absolutně hodnotného svou mravní iniciativou, jak jeví se nám z historických děl Palackého, vyslovuje se již zcela patrně v básni z mládí historikova, ve filosofické ódě „Moudrost“ (1817). „Smělou nevinny kráčeje odvahou K oltáři chvátal Hus; a milostivé Na tváři jasné tkví mu ještě Úsměchy, k řiši kvapíc nebeské.“ „Ty prach jsi, outlá schráno! I buď tedy Prachem; a duch můj, k Pánu se vyvznese, Nesvadnuté dosáhne palmy!“ Dí, a ve plápolu jest, co fénix.“

* * *

V nové ideologii, jakou pojímali, a v nové básnické frazeologii, jakou vyslovovali děje české reformace Husovy, měla moderní poesie česká dva *česko-německé* předchůdce, kterým byla by více zavázána, kdyby byli bývali větší básníci a tvůrcové, než vpravdě jsou: *Moritze Hartmanna* a *Alfreda Meissnera*. Oba nebyli daleci M adého Německa, oba ve svých knihách „*Kelch und Schwert*“ (1845) a „*Zizka*“ (1846) pojímají kacířství české jako závažný článek v osvobodivém ději evropského lidstva, oba nepřátelé „popů“ znají se k dluhu, ježž dluhuje podle nich moderní osvobozený člověk národu, který vykrvácel se pro dobro obecné — neboť oba shodují se i v tom, že pochybují o možnosti, aby ožil národ tak těžce zkoušený: jim oběma jsou Čechy „zemí mrtvých“. Ale oba jsou básníci venkoncem epigonští, kteří obracejí jen na českou látku výraz a styl ideový i slovný, vytvořený

při jiných příležitostech většími básníky německými; a tak vliv jejich v mladou básnickou generaci českou nebyl veliký a kde byl, tam byl cele stráven a překonán větším básnickým inženiem českého tvůrce. Tak čteš-li v Hartmannově oddílu „*Aus Böhmen*“, že Čechy svým útvarem podobají se kalichu květnému, ale kteréže květiny? — *passiflory, mučenky*, vzrostlé a vykvetlé při nářečích smrtelných: „*Die muss unselig für und für Symbole ew'gen Schmerzes tragen*“, intonací připadne ti to jako první tucha Nerudových „*Zpěvů pátečních*“; jest zde předjato již něco z jejich temné, žalobně pašijové melodie. Nebo v jiné elegii starý dvěstaletý havran obletuje uschlý prastarý strom na Bílé hoře — jak nevzpomenout tohoto ptáka a jeho symbolického úkolu u Beneše Třebízského? Něco z nového symbolického stylu, jenž překládá děje a úkony náboženské v osvětlné národní slovník časový, jest v obou těchto knížkách a jimi působily snad v moderní generaci českou; a knížka Meissnerova nadto snad i látkami svými. V básni „*Die Adamiten*“ (III. vydání str. 128 a s.) po prvé, pokud vím, podán jest básnický život a pád této krajní levice táboritské barvami na svou dobu živými, ano smělymi. Zde právě tak jako později u Svatopluka Čecha vrhají bibli do plamene a kletba, kterou ji provází u Meissnera nahá žena, není obsahově vzdálena filosofického odsudku, jímž ji častuje u Svatopluka Čecha Mojžiš. Ve dvou básních, „*Zizka nach Prag*“ a „*Zizka vor Prag*“ podává Meissner dějově totéž, co Svatopluk Čech v básni „*Žižka*“ z „*Nové sbírky veršovaných prací*“. Tu i tam hněv Žižkův na proradné kompromisní město, tu i tam sen Žižkův (avšak jiného obsahu v obojí básni), tu i tam Rokycana, který odvrátí od Prahy trest a pomstu vůdcovu.

Předchůdcem generace májovské byl *Jos. V. Frič*, první v Čechách, kdo spojil kult Byronův s kultem Heinovým, první radikální revolucionář, žel, spíše v politice než v tvorbě básnické. Ve verších jeho nalezne se několik básní sužetem čerpaných z doby husitské, tak báseň na Mistra Jana, moderně alegorisující „*Kalich*“ a zvláště významná romance, „*Roháč z Dubé*“ (Výbor básní *Jos. V. Friče*. Geneva 1861, strana 15—19). Jest to po prvé

v české poesii, že tento poslední Táborita, který postavil se na odpor Zikmundovi, kdy vzdal se králi již i Tábor i Hradec Králové, oslavován jest jako vzor reka a bohatýra; ještě u Tyla (v povídce „Svatba na Sioně“, 1834) postaven jest ve světle velmi obojaké jako opilý násilník, který chce dáti přivléci k oltáři svatebnímu dívku, již miluje. Radikál Frič uvedl v českou poesii tohoto nesmiřitelného, tvrdě důsledného radikála tábořského a odtud nevymizel z ní již: stačí připomenouti, že drama o Roháčovi byl veliký básnický sen, o nějž se roztržilo tvůrčí úsilí posledního životního období Svatopluka Čecha. Škoda, že báseň Fričova není hodnotnější! Frič pojal svého bohatýra s nepřijemným vnějškovým siláctvím skoro jako svého Bavúrka ze Švamberka. Takto působí místy báseň jako bezděčná parodie. Dají na př. chyceného odbojníka na mučidla, ale on směje se v nejstrašnějším utrpení. „Vzácné pány pojme vztek. S kata prací pot už tek, darmo vtip a namahání, samých pánů pomáhání“. A když vyvádějí reka k šibenici, zívá: tak výborně spal před popravou. „Mistře kate, pozor dej; o mne malou starost měj, ale o tebe mám strachu, že s té výšky slitneš, brachu...“

Z vlastních tvůrců májové generace, upozornil jsem již, nemá ani Světlá, ani Neruda, ani Hálek (až na jedinou z „Balad a romancí“: Král Jiří z Poděbrad a legát Fantin z r. 1867) přímých sujetů z doby husitské, a vyložil jsem i ideový smysl této skutečnosti; ani Heyduk ne, alespoň ne Heyduk mladý — až v „Bohatýrech“ (1894) a „V zášeru minulosti“ (1900) objevuje se drobná epika a mezi ní i epika o motivech husitských, ale básně tyto nepřidávají nových rysů tváři tvorby Heydukovy, jejíž těžiště jest jinde. Jediné samotář *Václav Šolc*, jenž rázem své poesie náleží také této generaci, zpola opozdělec za starým, zpola předchůdce nového, má romanci „Mistr Jan“ (z r. 1864) a fragment prvního zpěvu „Božích bojovníků“, obojí významné, plné vášnivého a temně bouřícího pathosu, jenž předjímá úplně již první počátečnou a nejlepší básnickou rétoriku Svatopluka Čecha. V „Božích bojovnících“ pokloníš se bezděky jemnému historickému cítění básníkovu, které ví a dovede pověděti, jak

svým universalismem jest Řím papežský dědicem imperia římského. „Již po dvakráte Kapitolu skála své čelo věncem světa věnovala, a pyšné patě římských sedmihorů již po druhé se spjaté lidstvo koří!“

Jen chronologicky, ne však hodnotou básnickou jest možno přiřaditi k Šolcovi jiného menšího básníka této generace, *Bohumila Jandu*. Jeho „Básně“ z r. 1873 přinášejí i pokus o rozměrnější epiku, „Jana Talafúsa z Ostrova“ (str. 185—264). V řadě romancí vypravuje se tu zlomkovitě veršem často dosti pochybným hlavně erotický osud Bratříka, který pracuje polem na Slovensku a jež později postavil do středu své husitské trilogie slovenské Alois Jirásek. Hrozný rek český jest tu líčen jako nešťastný slaboch, zamilovaný beznadějně do své krásné uherské zajatky, Hedviky, kterou mu nakonec v noci z hradu košického unese i s jejím strýcem, velmi vzácným zajatcem, smělým ekvilibristickým podnikem její uherský milenec.

Následující, druhá generace moderních básníků českých, kterou možno nazvati generací lumírovskou, Jar. Vrchlický, Julius Zeyer, J. V. Sládek, Svatopluk Čech, pokročila ještě dále v universalismu nad generaci první — až na Svatopluka Čecha; v tvorbě Svatopluka Čecha látky husitské ovšem zaujímají významné místo, což ukazuje zase, že Svatopluk Čech i po této stránce jest poslední veliký básník našeho obrození, jak byl dobře charakterisován. Vlastní lumírovci, Vrchlický a Zeyer, zjev Husův spínají rádi přímo komposičně s všeobecným světovým vývojem myšlenkovým, včleňují jej rádi přímo v duchové drama světové. Pro tento způsob a styl pojetí význačná jest větší básnická skladba mladého *Jaroslava Vrchlického* v prvním cyklu „Mythů“, „Kříž Božetěchův“. Tento staročeský opat, vlekoucí na bedrech svých do Říma mohutný kříž vlastního díla a klesající již v Alpách pod svým břemenem, přivolává svým nářkem nadlidský fantom Ahasverův, který jest zde básníkovi jakýmsi strážným geniem lidského ducha v jeho věčné činnosti, v jeho boji s tmou, zničením, klidem. Ahasver velebí genie jako výbojce lidského ducha a věští příští některých, mezi jinými i Husovo

a za ním hned Kolumbovo a Newtonovo. „Hle, jeden z nich, syn tvého národa, v žár hranice vrh’ svatý život svůj a jako labuť jeho myšlenka se vznesla výše světu žehnajíc! A z jisker jeho žertvy nadšené si zapalují druzí pochodně, a divá bouře světem otřásá — hle, lidský duch teď hřmí jak vodopád, a světem letí jeho slávy zvěst“. Jinde, v „Symfoniích“, svou dumu o triumfálních výbojích lidského ducha spíná básník symbolicky s hradem Krakovcem, kde Hus byl jistou dobu hostem Jindřicha Lefla z Lažan, a s husitstvím: když sestupuje se zřícenin Krakovce, zdá se mu, jako by „z divoké výpravy se vracel a nocí hřimal na Žižkově voze“. Jinde methodou hugovskou symbolizuje Husa v typ genia a v osudu jeho vidí typický úděl geniův na zemi, tak v barvitě básni „Faust v Praze“ ze „Zlomků epopoje“. Když byl rozjařeným pijákům na Šmerhově potulný čaroděj německý citoval duše různých osobností mytických a historických, na žádost čísi vyvolá i Husa. „A již na Faustově plátně každý vážné rysy zřel, až tu v lesku nadpozemském Betlemský stál kazatel. Spanilá tvář Bohem vznata! Všecky jala hrůza svatá, mlčky k druhu tisk’ se druh, cítil každý, že v té chvíli v směšnou jejich kratochvíli nesmrtelný vkročil duch.“ Ale plátno i obraz vzplanou náhle ohněm. A Faust podává vysvětlení: „Vždycky kráčí světem velduch v plamenech!“ „Jedno, ať mu blbců zloba pod nohou je roznítí, či ať z řader šlehají mu, jen když tmy kol osvíti! Proto genius se zrodil, aby pochodeň v tmy hodil, které kryjí staletí, aby plál a hřál a svítil a pak žáru, který vznítí, první stal se obětí!“

Mezi představitele lidstva, mezi nejvyšší strážné duchy lidského rodu vkládá a vražduje *Julius Zeyer* Husa v povídce „Opálová miska“ ve „Fantastických povídkách“ (původní vyd. z roku 1882, strana 45–85), podávající obměnu a sloučení dvou světoznámých motivů básnických, motivu o Ahasverovi a o svatém graalu. Jakýsi Ind, jenž pošetile vyžádal si dlouhého tisíciletého života, setkává se s pěti veleduchy lidstva v rozhodných chvílích, kdy jsou povoláváni ke svému poslání nebo ve chvílích jejich oběti a smrti: s Buddhou, se Sokratem, s Kristem, s Husem,

s Jeannou d’Arc. „Není možná nad lidským pokolením zoufati, dokud patero těch nehynoucích jmen v něm zníti nepřestane“. —

Pěvcem husitství jako historického zjevu české minulosti, který jest mu vrcholem národní síly a hrdosti, možno nazvati *Svatopluka Čecha*. Episoda tábořská dala mu látku k nejsilnější, podnes svěží básni jeho mládí, k „Adamitům“; později vztýčil před námi rozhněvaného Žižku jako mstitele domácí věrolomnosti a proradnosti, lva ukročeného v poslední chvíli ne zpěvem, ale řečí mladého nadšence, Rokycany; v posledním období svého života bil se o dílo, jimž chtěl vyvrcholiti své epické skladby, o „Roháče na Sioně“, jehož torso zříme nyní v XXVII. svazku jeho Sebraných spisů; jedna z nejlepších chanson „Jitřních písní“, „Dva zvony“, duní neustálým burcujícím refrénem „Hus, Hus, Jeroným!“; v „Nových písních“ vyvolává Roháče a jeho hrdý Sion jako výčitku slabému dnešku; v XIX. svazku Sebraných spisů čte se několik básní tuším příležitostných, vyvolávajících slavné děje české minulosti a vykládajících jejich kulturně národní význam a dosah, tak „Lipany“, „Kostnická дума“, „Hus“; a samu koncepci jedné z jeho broučků dal básníkovi protiklad hrdého českého Pražana doby husitské s jeho zvrhlým a komickým potomkem devatenáctého století.

„Adamité“ (v „Básních“ z r. 1874 strana 39 a n.) jsou nejlepší epická báseň *Svatopluka Čecha*, báseň rozhodné velikosti v pojetí i kompozici přes mnohou naivnost a slabost a přes mnohou dekorativnost, zvláště v částech meditačně filosofických, která musí zde nahraditi tvůrčí činnost básníka-myslitele, jimž Čech nebyl. Za hlavní motiv básně zavázán jest autor Goethovu „Faustu“: hloubavý Adam, zhnusený rozkošemi smyslnými, s ostnem neúkoje duchového a v hrudi žíznivý po kladném ideálu jest vyrván skepsi a vrácen víře v světovou účelnost a harmonii láskou k ženě, ke katolické zajatkyni Jitce. Konverse jeho děje se však tak rychle a tak theatrálně, že zde odhaluje se bezděky celá slabost mladšího básníka; sotva Adam omdlelou dívku spatřil, rázem jest po všech bojích hloubavého a vzdorného ducha; mladý muž na konci třetího zpěvu „poklekaje“ pronáší „šep-

tem“: „Věřim, nebe, ve tvé anděly!“ I jeho poslední závěrečné vyznání víry (str. 128 a n. původního vydání), které mu vynese smrt upálením, upomíná na odpovědi Faustovy ve scéně katechizační. Druhý motiv „Adamitů“, očista padlé dívky láskou, oblíbený motiv francouzského romantismu i realismu, motiv Hugovy „Marion Delorme“ i Dumasovy „Dámy kameliové“, proveden jest rozhodně s uměním větším. Přes všechny slabosti nebo naivnosti, opakuji, má báseň bezesporně rysy velikosti; nezapírá dobu svého původu, patrně všude, že vznikla v době Makartově a Hamerlingově, ale „Krále Sionského“, který sestupuje ještě níže v dekoračnost a theatrálnost, přechází zcela patrně svou opravdovostí i svým básnickým posvěcením. Verš Čechův má zde své kouzlo hudební i koloristické, svou mlunnou vůni, která vyvětrává z něho, žel, později.

V drobné epice mládí Čechova šťastným pendantem k tomuto rozměrnému eposu jest báseň „Husita na Baltu“. (Básně pův. vydání str. 172.) I on jest báseň dekorační, ale velikorysá, mohutné siluety, plesná, dunivá i spádná — ve své době krajní mez, již dosáhlo rozpětí soudobého básnického slova českého. I „Žižka“ (Nová sbírka veršovaných prací 1880, str. 201 a n.) má mnohé místo silně citěné a vyslovené; zvláště sen jeho, v němž vidí se kostlivcem a vůdcem kostlivců, zachovává si svůj krásný pathos do dneška.

Zato ztroskotáním básnické a umělecké síly Čechovy jest objemný fragment „Roháč na Sioně“, který přináší Sebrané spisy básníkovi v díle XXVII. Již objem této práce — necelá tři jednání jsou rozsáhlejší než kterýkoli z dokonaných eposů Čechových, „Adamitů“, „Evropa“, „Václav z Michalovic“ — nevěští nic dobrého: Čechova síla ani v mládí nebyla taková, aby se mohla rozlévat do těchto rozměrů. Básník maluje ze široka a znázorňuje na jednotlivých figurách všechny odstíny v politickém táboře vítězů lipanských, pány katolické, kališnické i měšťany pražské; obšírně maluje i okolí Sigmundovo i požitkářského diplomata Sigmunda, který střetá se s Rokycanou a přelstivá vtípně akademické radikály pražské, Roháče i jeho posádku; ale všichni,

až na Poláka Vyška, jsou spíše loutky než živí lidé a co mluví, spíše politický feuilleton než báseň. Autor měl venkoncem nešťastnou myšlenku: dal vniknouti lsteně na Sion horlivé katoličce, dobrodružné Italce, Julii, a ta zradí pak hrad, avšak ve čtvrtém aktě, podle plánu básníkova, přemožena velkodušností Roháčovou, kaje se, zřiká se své víry, vraždí se... všecko obnošená romaneskní mašinerie, která, je-li kde absurdní, tož *zde*, v době nejžhavější vášně náboženské na *oboji* straně, v době mužských etností tvrdých až do surovosti. Snad chtěl básník touto Julií, přijatou na Sion, říci, že Táborité padli svou neobežřetnou shovívavostí a snášelivostí k římskému katolicismu, ale předně: není to pravda a po druhé: tím hůře pro báseň, která *takto* alegorizuje.

Z menších básníků této generace zasluhuje zmínky *Otakar Mokřý* pro své „Jihočeské melodie“ (1880), jakousi básnickou pouť po stopách reformace české na Vodňansku, Prácheňsku, Tábořsku.

Z t. zv. generace let devadesátých jedinému *J. S. Macharovi* dalo husitství náměty básnické. Nerad bych, aby se tomu rozumělo na příkoř ostatním: být básníkem nebo tvůrcem slovesným není parafrázovati básnický děje národní minulosti, nýbrž vésti národní duši v básnické a umělecké výboje budoucnosti; může býti básník nebo umělec, v němž ožívá a k novým úkolům tvůrčím nítí se nejlepší heroism národní minulosti, a básník ten nemusil ani vyřknouti ani napsati slova Hus, Žižka, Chelčický; jako naopak může někdo skloňovati ve svých verších všemi sedmi pády tato jména a býti jako básník, jako umělec, jako duch někdo zcela neheroický, slabý, prázdný a matný — i toho jsou v moderní poesii české příklady...

Machar nemá ovšem k Husovi a době jeho poměr antikvářsky vnějškový, nýbrž prožitý a procitěný jako k aktualitám dneška. *Umělecky* pojímal tyto látky nestejně. V knize „1893—1896“ naleznou se první historické básně Macharovy, mezi jinými „Dvě matky: I. Matka Husova, II. Matka Žižkova“. Zde šlo mu o to, vcítiti se s laskavou a podrobnou něhou v život dvou žen, matek —

bohatýrů, jež pohltila tma; nechtěl načrtnouti více méně chlubné nebo správné obrysy historických osobností, nýbrž vmysleti se v duši trpící ženy, a podařilo se mu to, zvláště v prvním případě. Druhá řada sujetů husitských a reformačně českých obsažena jest v soustavném a programovém cyklu knih historické epiky nazvaném „Svědómím věků“ ve svazku pátém, v „Apoštolech“ (1911). Zde cíl básníkův jest jiný. Jak naznačuje již titul, autor chce býti zde soudcem minulých dob, a přesnost i spolehlivost historické dokumentace jest mu starostí hlavní, ne-li jedinou; básník čte staré kroniky, listy, zápisy a parafrázuje je mnohdy doslovně. Umělecky a básnicky výše stojí však tam, kde opouští tyto vnějškové záruky pravdy a snaží se sestoupiti básnickou intuicí ve spory a sváry lidských niter svých postav, a tomu jest tak právě v několika číslech z české reformace. „Hus“ vyvolává chvíle lidské slabosti, getsemanskou zahradu mučedníka Kostnického; „Žižka“ pochyby bohatýrovy o tom, pochopil-li opravdu vůli boží a plní-li ji správně, když bojuje mečem a ohněm; „Chelčický po bitvě u Lipan“ trpí i ryze lidsky, mimo program své nauky.

Letošní jubilejní rok přinesl i básnickou publikaci v jakémsi směru typickou: „Zpěvník o Janu Husovi“ od *Jana Rokyty*. Jest to řada básní, vypisujících jednotlivé významné chvíle ze života Husova od jeho školního dětství v Prachaticích až do jeho skonu v Kostnici a navazující na ně různé lyrické apostrofy; knížka plná dobré vůle a ušlechtilého zanícení, ale umělecky mdlá a slabá. Všecko, co vyslovuje, slyšel jsi a četl jsi již stokrát veršem i prózou; v pojetí, výraze, staré klišé, běžné dnes každému vzdělanci; a není trapnějšího divadla, než když umělecká mdloba nebo rutina vrhá se na látky, které více než ostatní volají po bohatýrské síle básnické. Kult Husův měl by vystříhati se takové „tvorby“ ve vlastním zájmu.

* * *

Jakmile vybavila se česká krásná próza z počátečné nemo-houcnosti a tendenční banálnosti po vzoru hrubě zábavných

výrobků německého románu sentimentálně rodinného, sentimentálně frivolního, rytířského, strašidelného à la Claren, Van der Velde a j., jakmile se poněkud umělecky a básnicky uvědomila a orientovala, dostává se ve vlek Waltera Scotta; hvězda jeho ovládla v druhém a třetím desetiletí devatenáctého věku celou literární Evropu a vedla ji na cestu historicky popisného románu realisticky dokumentovaného. V těchto letech zastínil Walter Scott ve Francii Chateaubrianda a v Německu významné tvůrce, kteří jako Achim Arnim v románě „Strážci koruny“ nebo E. T. A. Hoffmann ve své středověké norimberské novele „Mistr Martin a jeho tovaryši“ nebo ještě větší, Heinrich von Kleist ve svém „Michaelu Kohlhaasovi“ žulového jádra podali vesměs básnický významné a hodnotné ukázky umění historicky domovinného. Ve Francii mladý Victor Hugo jest anglického romanopisce nadšeným chvalořečníkem v řadě literárních článků, otiskovaných v letech 1819—1823 v *Conservateur littéraire* a v *Muse française*, Victor Hugo uzrálý pak jeho žákem ve své veliké románové skladbě „Notre Dame de Paris“; duchové tak různí, ale vesměs prvořadí, jako Vigny, Mérimée, mladý Balzac, tvoří z jeho podnětů a popudů, jako v Německu vychází z něho nejvýznamnější vlastenecký romanopisec Marky braniborské, Willibald Alexis.

Kouzlo Scottovo, které doslova omámilo všecku tehdejší Evropu literárně nejvyspělejší i široké masy jejího čtenářstva, jest hledati v různých složkách, které ustavují jeho zjev básnický. Byla to nejprve jeho hrdost národní; ta odpovídala dobře nacionalistickému citění, jež předaly dědictvím této době války za setřesení jha Napoleonova se střední Evropy, právě jako středověce zabarvenému konservatismu francouzské restaurace a bourbonskému reakcionářství prvního romantismu francouzského. Byl to dále jeho soustavný, uvědomělý a dobře poučený kult *místní barvy*, po níž toužil romantism, nesoucí v sobě od počátku mnoho živlů realistických a hledající detail zároveň přesný i barvitý, který by dal čtenáři ilusi pravdivosti. Byl to jeho umělecký takt, s jakým spínal co nejtěsněji dějiny obecné k půdě a životu

domoviny a maloval širokým štětcem lid, stálý ve změnách a věrný sobě od staletí — zárodky hromadné psychologie jsou zde, které, byvše jednou uvedeny v krásnou literaturu, nezmizely již z ní, nýbrž kladly se znova a znova jako úkol umělecký, žádající si nového a nového a jemnějšího a jemnějšího řešení: z něho jest i včerejší naturalism Zolův i dnešní unanivism, právě jako na východě historický realism Tolstého. Ale vedle těchto větších menších kladů uměleckých jsou ve Walteru Scottovi i vážné nedostatky umělecké, a zůstane již ctí Stendhalovou, že upozornil na ně první v době všeobecného entusiasmu kritickou analýsou neobyčejně bystrou a hlubokou na jednom místě své knihy „Racine et Shakespeare“ (1823) a soukromě ve své „Correspondance“. První závažná vada Scottova jest podle Stendhala jeho popisná manie. „Jest třeba popisovati oděv osob, krajinu, v níž jsou, tvary jejich tváře?“ táže se Stendhal. „Nebo jest lépe malovati vášně a různé city, které zmitají jejich dušemi?“ A není mu pochyby, že jediné důležité a také na výsost nesnadné jest druhé. Mnohem snáze, pokračuje, jest popsati oděv roba středověkého než hnutí srdce lidského.

A také jediné přednosti a vady druhého směru jsou závažné; chyby v oděvu historickém nemají důsledku, kdežto vzdělaný čtenář odhodí s nechutí knihu, maluje-li špatně srdce lidské a dáváš-li slavnému muži, vojenskému druhu syna Jindřicha IV., mrzké city lokajské. A ovšem manýra Waltera Scotta jest i velmi pohodlná literátům: „popis kroje a pózy některé osoby, sebe-podřízenější, vyplní alespoň dvě stránky; hnutí duše, které nejprve jest tak nesnadno nalézt a po druhé tak nesnadno přesně, bez přehánění, jako bez bázně, vyjádřiti, daly by sotva několik řádků“. A vyslovuje své přesvědčení, že za deset let klesne o polovici sláva romanopisce skotského — kterážto věštba se bezmála vyplnila. A v jednom listě svém (Correspondance de Stendhal, uveřejnili Paupe a Chéramy, III. díl str. 181) pronáší Stendhal dokonce velmi závažnou a hlubokou námitku proti pravdě toho, co nazval bych stylem psychologisace v autorovi a co má nejvyšší uměleckou důležitost. Podle Stendhala samo psychologické

pojetí reků Waltera Scotta jest hrubě pochybené. Lidé XIII. století byli hrdinní, hrubí, hluboce rozumní, vypočítavě sobečtí, neboť tehdy zmýlená v počtech platila se hlavou, ale Walter Scott předkládá ti „umělé bytosti, zcela prosáklé ženerózností století XVIII. a jejichž jedinou velikou záležitostí zdá se býti, aby přehnali děsivou grimasu, kterou musí ustrojiti, když objevují se ve zbroji“.

Všecka konvenční umělost Waltera Scotta jest zde demaskována pérem, které má britkou účinnost skalpelu. Uvádím-li soud Stendhalův in extenso, činím to proto, že Walter Scott jest skoro naše národní bolest: velká většina moderní krásné prózy české v devatenáctém věku závisí přímo nebo prostředně na Walteru Scottovi, jeho pojetí historické beletrie přešlo v tělo a krev veliké většiny českých moderních prozatérů: nejen Václava Klimenta Klicpery, Jana z Hvězdy, Josefa Kaj. Tyla, Prokopa Chocholouška, nýbrž i mladších Václava Vlčka, Bohumila Jandy, Fr. Ad. Šubrta, Jos. Svátka, Václava Beneše Třebízského, Jos. Brauna, ano i Zikmunda Wintra a Aloise Jirásky; a teprve v dílech těchto dvou opravdových umělců dostoupil český vývoj slovesný všech kladů Waltera Scotta, aniž minul ovšem také všech úskalí, které srostly téměř pojmově s románem historickým a historickou povídkou, pojímanou spíše naukově než jako jednotný básnický organism; a teprve Alois Jirásek postoupil v psychologii hromad a davů lidských nad skotského romanopisce, zvláště v dílech svých pozdějších, prošed ne bez užitku a poučení uměleckého historikobásnickým dílem Tolstého.

Duchové tak protichůdní jako Čelakovský, Tyl a Mácha nadehli se skoro současně pro romanopisce skotského a zahořeli touhou, buď vyvolati v život českého básníka jeho rázu jako Čelakovský nebo stvořiti dílo obdobné dílu jeho, tak Tyl a Mácha.

Není jistě náhodné, že první historická povídka česká, v níž proniká, třebas ne rozhodně posud, vliv a ráz Scottův, Václava Klim. Klicpery „Točník“ (1827), má středem svým postavu krále Václava IV. a že v pokuse o jeho psychologickou charakteristiku a ospravedlnění jeho různých náhlostí a příkroستí jest tě-

žítě její; a není také náhodné, že námětem této práce nejsou veřejné děje doby Václavovy, nýbrž soukromý, předem erotický život mladého vdovce: nebylo posud vhodné doby sdostatek připravené a poučené, aby mohla vnímati poselství tak těžké smyslem a rozuměti mu. Ale postava Václava IV., jehož památka zle trpěla od katolických kronikářů a dějepisců, nesestupuje již s jeviště české poesie moderní: nabyla náraz sympatií v mladé literatuře, ve své celkové linii záhy orientované k liberalismu a demokracii, v níž záhy budili nelibost a pohoršení mluvčí restaurační reakce jako Vinařický nebo společenského konservatismu jako stárnoucí Jan z Hvězdy; a protiklady jeho povahy, náhlé mihotavé přelomy v ní světla ve stín, prudká střída ušlechtilých záměrů a záchvatů nízkých vášní lákaly záhy básníky, aby se pokusili o nesnadný, ale vděčný úkol, jak pojmuti a vystihnouti tuto temnou sváruplnou duši a jak vysloviti ji básnicky. Král Václav zůstává odtud již milovanou problémovou postavou české beletrie historické až do doby nejmladší: Mácha, Sabina, Tyl dotýkají se jí jen mimochodem, Alois Jirásek a Arnošt Dvořák kreslí ji však a vykládají od základů, vysvětlují se sympatickým veitěním se v její vnitřní svéráz její dějinnou tragiku, danou osudností těžké doby, která vložila na jeho bedra své těžké břímě, s něž nebyly síly jeho státnického ducha tvůrčího — jediný Beneš Třebízský jako pokračovatel starší tradice jest z těchto sympatií básnických výjimkou: kritizuje ostře lidového, protikněžského a protipanského krále, který nota bene byl tehdy na samém počátku svého panování, v rozměrné, dějově složité práci svého mládí, v povídce „Pod Karlštejnem“ (1877).

Píše svůj „Křivoklad“ (otištěný ve Květech 1834), část románové skladby „Kat“, Mácha domníval se, že vytváří cosi velmi blízkého historickému románu Waltera Scotta; byl to však blud, dosti častý u tvůrců, že nedovedou určit na mapě literárně historické místo, na němž leží ostrov jimi objevený. Přesto, že i moderní literární historie česká skoro všecka sdílí omyl Máchův a pokládá historickou beletrii Máchovu za walterscot-

tofskou, není daleka chvíle, kdy se pochopí, že tvůrčí výsledky Máchova entusiasmů pro romanopisce skotského byly mnohem, mnohem blíže Chateaubriandovi než Scottovi. Za veselé, jaré, bodré a zdravé, životem opojené postavy Scottovy vytváří Mácha roztříštěné, z kořene vyvrácené, životem zhnusené, churavé egotistické polotitany, chořící nemocí století a velmi blízké Chateaubriandovu Renéovi, kteří jako rek Chateaubriandův, naprosto nespokojení soudobou vědou i vším životem činným, klesají na kolena před knězem, kterým jest v románě Máchově — Jan Hus. Hraje u Máchy na konci „Křivokladu“ úlohu rekvisity mnohem dekoračnější ještě než pater Souel v Chateaubriandových „Natchezích“: přijímá v VI. kapitole, muž přísné duchové krásy orientálského typu, generální zpověď dítěte svého věku. A také ovšem styl Máchova „Křivokladu“, plný složitých symbolicky zduchovělých metafor, poukazuje přímo k Chateaubriandovu arcidilu jako ke vzoru, jenž ležel hluboko v podvědomí samého srdce Máchova, třebas ústa vyznávala Scotta.

Vedle románu Máchova, z něhož vyniká lví dráp na každé skoro stránce, působí dílo mladého *Karla Sabiny*, cyklus tří novel „Obrazy ze čtrnáctého a patnáctého věku“ (1844) mdle a matně jako dílo epigona spíše nehorázného a siláckého než chápavého a rozumějícího. „Obrazy“ skládají se ze tří novel: „Kata krále Václava“, „Schůzky na Karlově Týně“ a „Lásky žalostí a blahostí“. Ačkoliv autor tváří se, jako by chápal duchovný kvas první doby husitské a její světovou důsažnost, ačkoliv předstírá, že Žižka bude středem jeho vypravování, přece zjevně pod sugescí díla Máchova lví podíl jeho zájmu odnáší si krvavá družina katů kolem krále Václava, a z nich jeden hlavní, někdejší šlechtic z Hrobu, zcela patrně přeherodesovaná hlavní postava z díla Máchova. Sabina v těchto pracích neučinil nic jiného, než že své zcela moderně časové záliby a přesvědčení promítl do doby počátků husitství: sentimentální kult přírody, byronovský titanism, chateaubriandovský hnus ze života, národnostní a společenský radikalismus a socialismus saintsimonovský, blouznivě deklamační a novinářsky propagační pathos Mladého Německa, to

všecko, co charakterisuje typického člověka *jeho* doby, nanesl zde tučnou vrstvou na figury z počátků XV. století a stvořil tak dílo po výtce neorganické a nestylové; co jest v románě Sabinově nad to, jsou rekvizity starých krvavých románů rytířskoloupežnických. Význam Sabinův jest ovšem jinde než v tomto nezdařeném pokuse o historický román scottovského rázu; jest v některých jeho verších sensitivních, při vši jednotvárnosti intonace a malé jazykové hudebnosti, i v nábězích k modernímu románu společenskému.

V *Tylově* tvorbě novelistika historická jest význačnou větví, ale básnická hodnota její není valná; nedosahuje zejména nikde umělecké síly historické krásné prózy Máchovy. Tyl nebyl ani dušezpytný básník vášnivých charakterů lidských, ani jedinečný baladik prózou, ani složitý instrumentátor zduchovělých barev, odstínů a videm přírodních jako Mácha; všecko, čím se vyznačuje, jest jen fabulistická lehkost a plynň, průhledný jazyk. Z jeho historické beletrie řada povídek má náměty z doby Václava IV., Husovy, Jeronymovy, Žižkovy, Roháče z Dubé, tak „Dekret Kutnohorský“ (1840-41), „Růže z keře nízkého“ (1844), „Zlatníková milenká“ (1838), „Břeněk Švihovský“ (1839-40), „Svatba na Sioně“, ale nejedna z nich ukazuje, jak hluboce vězel ještě Tyl v tradici staré povídky rytířské. Z těchto prací Tylových nejvýše cení se, a právem, „Dekret Kutnohorský“, vypisující původ a vznik známého aktu Václava IV., kterým bylo znárodněno vysoké učení Karlovo. Povídka tato jest charakteristická v nejednom směru i pro umění Tylovo, i pro způsob, jakým pojímal plodný a oblíbený povídkář své doby významné děje, předcházející bezprostředně bouřím husitským. O dekret kutnohorský má v povídce Tylově mnohem větší zásluhu bystrý, vtipný, šprýmovný a řízný *medicinae studiosus* Kuchiňka než Hus i Jeronym; Kuchiňka v rozhodnou chvíli dovede v krémě u džbánku vyložiti Václavovi situaci, kalenou neustále úmyslně německými mistry. A celý významný tento děj historický není u Tyla mnohem víc než pozadím pro erotické drama bázlivého mistra Bočka, zmítaného mezi oddanou vroucí českou švadlí

a chladnou učenou pannou německou. Charakteristické pro politickohistorické stanovisko Tylovo jest jednak, že německému doktoru Anselmovi, který hájí vášnivě práv svého národa na universitě, každý v povídce Tylově vzdává čest — tolerance národní; a po druhé, že v povídce Tylově velmi přísně liší se mezi reformou náboženskou a reformou národnostní a jen této se přeje — tolerance náboženská, které rozuměl autor tak přísně, že nedovolil si odsudku konservativních živlů katolických. A to jest opravdu příznačné pro autora, který ještě r. 1848 svorně dělil své srdce básnické mezi Jana Husa i Jana Nepomuckého.

Tyl jest nejpobulárnější zjev české beletrie staršího období a opravdu typický pro ně v mnohém. Moderní období poesie české spjato jest velmi dlouho příliš důvěrně s liberalismem, aby neměl vlivu v historickou povídku českou; co hlásali vášnivou výmluvností redaktori Národních listů, Karel Sladkovský a Karel Tůma, proniklo seslabenou ozvěnou až do historických románů *Josefa Svátka*, redaktora úředních novin pražských, až do dějepravných povídek klecanského kaplana *Václava Beneše Třebízského*, tím spíše ovšem do trilogie z dějin rodu poděbradského, „Pod Vyšehradem“ (1869), „Anna Městecká“ (1870) a „Boček“ (1871), *Bohumila Jandy*. Je-li tedy možno mluvit o zradikálnění české beletrie historické po stránce ideově politické, vývoj umělecký postupoval proti tomu krokem opravdu hlemýžďím: tři autoři právě jmenovaní pracují starými šablonami a schematy — teprve Jirásek vnese nové tvůrčí pojetí i nazírání v beletrii historickou a vrhne ji hned o několik honů dopředu. Stačí přečísti si některou ze starších prací Beneše Třebízského, na př. „Petra Obrovce“ (z r. 1876), aby s úžasem zpozoroval, že ještě on vychází ze staré povídky rytířskoloupežnické.

Látkově objímá historická beletrie Beneše Třebízského celý skoro rozsah českých dějin, od dob pohanských až do dob politického probuzení r. 1848, a doba husitská zastoupena jest v jeho díle dosti četně, ale vesměs pracemi drobnějšími nebo episdickými. Těžiště díla jeho v ní rozhodně není. Beneš Třebízský nebyl vůbec básník epický: k tomu scházela mu i soustředěnost

zraku, i pevný rozhodný soud dějinně filosofický, i klid ruky; Beneš byl manýrovaný elegik, kterého nejlépe inspirovalo utrpení, pašijová doba pobělohorská a protireformační. Jak jest charakteristické a jak jasně hovoří, že z doby husitské vyhnul se všem vrcholným dějům, rozhodným tvůrčím činům vůdčích duchů oné doby. Husa vykreslil jen jako mladého bakaláře, před jeho vystoupením veřejným, návštěvou na Štítném. Z života Žižkova podal jen jeho zbojnické psanecké mládí v povídce „Na stavech“ (1881). „Petr Obrovec“ (1876), „Jan Abatyše“ (1873), „Svatba Litoměřická“ (1882) jsou jen epizody slavného r. 1420. Z předchůdců Husových týčí „Miličova kletba“ (1883) před čtenářem slavného kazatele jako reformátora pokleslých mravů pražské německé mládeže, jako bojovníka proti prostituci. „Ancikrist“ (1878) vypisuje obležení Slaného Sirotky a Tábory r. 1425 a dobytí města zradou. „Z posledních dnů Tábora“ (1875) líčí nezdařené obléhání Plzně Tábory a Sirotky r. 1434 — ale vrcholným chvílím Tábora nevěnoval Beneš své pozornosti básnické. „Závěť Štěpána Pálče“ (1882) maluje děsivými barvami rozvrácenou duši odpůrce Husova, kterého pojímá jako druhého Jidáše a jehož všecko jednání a konání motivuje záští. Drobná, dosti pochybná povídka „Konopištský zbrojnoš sedlákem“ (1882) jest epizodou z křižácké výpravy proti Jiřímu Poděbradskému, s níž spojil se Zdeněk Konopištský ze Šternberka a jiní pánové z Jednoty zelenohorské. To jest tak všecko z díla Benešova, co inspirované dobou husitskou.

Poměr básníkův k této době byl skoro po výtce národnostní, ne náboženský. Beneš nikde neschvaluje náboženských cílů české reformace; s boji husitskými souhlasí jen potud, pokud byly vedeny na obranu národnosti nebo na očistu její od zněmčilství. Táboři jsou mu vrcholné vzkyppění síly národní — ačkoliv in concreto v tvorbě nikdy tohoto vrcholu neztělesnil — a ani v budoucnosti prý nebude nikdy smetena stopa jejich s české hroudy; náboženského a sociálního kvasu a vření, který kryl se v lůně Tábora, nikde se nedotýká; Husova památka jest mu svatá, ale přiklonění se kališníků českých později k Lutherovi a Kalvinovi

zavrhuje. (Srovnej v „Závěti Štěpána Pálče“: „Mistra Jana sice mívali ještě tu a tam v ústech; ale do srdce se jim vplížil zběhlý a rozmařilý mnich wittenberský či zasmušilý reformátor ženevský“.)

Veliké epické dílo *Jiráskovo* jest možno pojmuti jako elipsu o dvojím ohnisku. Jedním jest doba husitská, druhým doba probuzenská; k oběma ustřeďují se jeho nejdůležitější básnické práce. První pokus Jiráskův o husitský román spadá před dobu jeho zralosti: „Slavný den“ (1879), jímž míněn jest den bitvy na Vítkově, motivuje ještě veliký dějinný rozpor mezi starým a novým světem v Čechách národnostně a dělí v hrubých masách ve dva tábory: lstný německy konservativní, poctivý česky pokrokový. V příběhu nešťastné lásky Maruščiny k Němci Hopfnerovi dostalo se tomuto rozporu románové rovnice v díle Jiráskově. S uměním vyzrálým vrátil se Jirásek v druhé polovici let osmdesátých k epeji husitské, kterou tentokráte pojal a založil v šířce opravdu důstojné této látky. „Mezi proudy“ jest epeje této mohutný prolog, dělicí se ve tři díly, časově a většinou ani osobami spolu nesouvisící: „Dvoji dvůr“ (1886-87), „Syn Ohnivcův“ (1888), „Do tří hlasů“ (1888-90). V tomto díle jde mu o to, vystihnouti prameny a počátky husitské, vyvolati hromadný rozpuk národních sil, tryskajících náraz ze země jarně rozevřené. Ve „Dvojím dvoře“ zaujal se konfliktem mezi králem Václavem IV. a církevním knížetem Janem z Jenštejna a dal mu hlubší smysl jako prvnímu, ovšem ještě hmotnému pokusu, otřásti světským jarmem kněžským. Tím dostává se v centrum románu Jiráskova přirozeně Václav IV., kterého pojal Jirásek nově, ryze lidsky, jako duši ne mohutné geniality, ale „lidskou, příliš lidskou“ v dobrém i ve zlém a ve své nepřehrané šířce blízkou duši národní. A proti němu Jan z Jenštejna, černá a šarlat, kontrast mnišské askese a knížecí pýchy, posedaný zároveň výčitkami svědomí i sny vladařské hrdosti!

Jakýmsi intermezem ve vývoji a vzrůstu ideí husitských jest „Syn Ohnivcův“, v němž jako by básník soustředil se na vnější ovzduší kulturní, pod nímž zrála setba nových názorů: tu jsou

masakry židovské, tu vjezd Václava IV. do Prahy, tu svatba královny Žofie, tu výkony kejklíře Žita, tu úklady šlechty o králův život jedem strojené a jejich prozrazení Janem Ohnivcem, a mezi tím vším zmitající se král, obr zraněný jedem, který se upíjí z nemoci a zuří z nemoci! A na konci jako první klíčení nové setby kaple Betlemská, k zítřejšímu vysvěcení ustrojená!

Román „Do tří hlasů“, ačkoliv mu dává jméno dekret kutnohorský, zabírá se hlavně v psanecké a zbojnické mládí Žižkovo, v jeho boje s Jindřichem z Rožmberka, s Němci budějovickými, v romantické lehrjahre jeho příštího vojenského umění.

„Proti všem“ (1892—93) jest vlastní epos husitská, objímající slavná léta 1419 a 1420, také trilogicky stavěná a členěná, a sice opravdová epos husitského *ducha*, ne jen těla. Velikost tvůrčího činu Jiráskova není, jak se obyčejně tvrdívá v tom, že poznal z pramenů hlouběji a svědomitěji tuto dobu než jeho předchůdce — to bylo snad *pro něho* podmínkou tvorby, ale není ještě v tom tvorba sama. Tvůrčí čin Jiráskův právě v tomto románě jest v tom, že náboženskou duši táborskou vtělil v *konkretní charakter lidský*, v jeho bolestně mučivé napětí a utrpení životní, v postavu Zdeny, dcery zemana Ctibora z Hvozdna.

Jak náboženský mysticism dostal se dědictvím této duši ne z tohoto světa, jak okolí a surové nárazy životní jej vybuřují a jak určuje její běhy životní, jak zavede ji na Tábor mezi bratry a sestry, jak zde vrhne ji na nejradikálnější levice, k blouznivcům adamitským, jak přitom vede ji láska k Bydlinskému a jak pro lásku tuto hyne, neboť nemůže ji zradit v adamitském pohlavním komunismu — to jest první opravdový pokus, pojmouti husitské hnutí z *nitra*, stylově nábožensky proti posavadnímu pojetí, které obmezovalo se na charakteristiku národnostní.

Styl „Bratrstva“, tří rapsodií, jak je autor výstižně charakterizuje, „Bitvy u Lučence“ (1899), „Márie“ (1904), „Žebráků“ (1909), jest zase jiný, ale zase vnitřní. Nejde zde o vrcholnou dobu rot husitských, bojujících jen při boží, přísnou kázní pouťaných, nýbrž o jejich úpadek: Bratřici bojující na Slovensku jako vojenská republika mají již na starosti věci velmi světské

a proto právem postavena ve střed románové trilogie žena, krásná Uherka, boj dvou kapitánů o ni, Talafúsa a Pobery z Lomu, její mstná zrada nenáviděných kacífů a přece přitom láska a věrnost jednomu z nich, Talafúsovi, její soud a pokuta. Romantika, ale romantika opravdu slovenská, nezápadní, určuje její styl; romantika kněží-vědomců a tajných soudů, romantika věrných zrádkyň. —

O dvou dílech jest se mi ještě letmo zmíniti v tomto, žel, příliš stručném přehledě moderní české prózy historické, o dílech, která stojí na mezi tvorby beletristické a studie lidovědné: o *Holečkových* „Našich“ a *Herbenově* „Hostišově“. Holečkova širá bezebřehá skladba jest jediné moře hlubokých postřehů a poznatků lidové duše jihočeské, která vydala z kořenů svých to, čemu říkáme heroické hnutí husitské; Holeček ukazuje, že nebylo ani heroické ve smyslu výjimečnosti, poněvadž lid jako tenkrát žil v podstatě stejně i pod nátěrem katolicismu za protireformace a žije dnes ještě svůj život všední, a že nebylo zejména fanatické ve smyslu nenávisti plemenné nebo náboženské. Lid jihočeský podle Holečka žije nábožensko heroicky neustále; neustále tvoří svůj život k podobenství své přísné vážné duše, tiché, rozjímavé, trpělivé, Bohu odevzdané.

Herbenův „Hostišov“ není možná srovnávati s Holečkovými „Našimi“. Ale i kniha Herbenova v užším rámci feuilletonních črt obírá se lidovou duší táborskou a snaží se vystihnout, jak přísnost a tvrdost kraje obrazila se v radikalismu táborském a později v prvotném rigorismu otického sboru českobratrského.

* * *

V několika stručných jen větách mohu povšimnouti si dramatické tvorby, pokud podává příspěvky k modernímu básnickému pojetí Husa a doby jeho.

První, kdo uvedl Husa na jeviště české, byl *Jos. Kaj. Tyl*, a učinil to v duchu časově liberalistickém, opíraje se látkově o vědomosti získané z Palackého Dějin německy psaných. Hra Tylova vznikla r. 1848 a jest mnohem ušlechtlejší než německý

kus Samuela Schiera z r. 1820, vězící ještě v staré předklasické a předromantické šabloně střízlivé syrovosti, který byl podnětem některých míst v třetím a pátém aktě Tylově. Ovšem i takto má drama Tylovo daleko k dramatické *básni*; nechtělo být ostatně nikdy ničím jiným než účinnou vzdělávací hrou. Méně šťastný jest Tylův „Žižka z Trocnova“ (1849).

Druhý dramatik, který sáhnul dvakráte do husitských dějin, byl *Josef Jiří Kolar*: „Žižkovou smrtí“ (1850) a „Mistrem Jeroným“ (1886). Kolar hnal se ve své tvorbě divadelní jen za efektem a za bezprostředním efektem hereckým. Jeho hry jsou sešívány přímo z různých slavných účinných scén s ležérností, o níž nemáme dnes pojmu a která hraničí na plagiátorství. A tak jest tomu i s oběma jmenovanými hrami, které musily autorovi poskytnouti jen příležitost k vášnivým protiřímským tirádám radikálně liberálním a v tom směru byly přímo k smrti uštvány.

Teprve nejnovější doba přinesla několik opravdových, umělecky pojatých a vyslovených prací dramatických z doby husitské. Jsou to jmenovitě *Jiráskova* dramata „Jan Žižka“ (1903), jehož těžiště jest spíše v kolektivistické malbě života davového než v dramatické architektonce celkové, „Jan Hus“ (1911), na němž osvědčuje se stará zkušenost o slabé dramatickosti reků trpných, a „Roháč z Dubé“ (1915), rovnající se asi hodnotou svou Žižkovi.

Dále *Jana z Pohoře (Jana Voborníka)* „Jan Hus“ (1905), práce ušlechtilé snahy, založená na širokém podkladě vědomostí kulturně filosofických, kterým schází však poslední dramatická nutnost.

A posléze *Arnošta Dvořáka* „Král Václav IV.“ (1910), při všech vadách, o nichž zmínil jsem se jinde, nejoprávdovější naše historické drama poslední doby, širokého shakespearovského toku, v němž střetá se silné podvědomí mas lidových, žíznicích po božské pravdě absolutné, s dobře míněnou, ale opatrnou a rozmyslnou láskou krále z cizí krve, který nemůže porozuměti.

* * *

Před několika léty proslovil a pak v kterémsi studentském listě uveřejnil dramatický básník *Jaroslav Hilbert* protest na thema *Dosti Husa!* V této stati bylo řečeno nejedno slovo, které by nemělo zapadnouti. Dosti Husa, možno opakovati po něm, rozumí-li se jím — a rozumělo se jím a rozumí se jím u nás opravdu příliš často — popularisace historická v beletristické formě, umělecká šablona, mdloba, rutina, básnické pohodlí, historické sentimentalizování, zakalený zrak pro básnické výboje moderní duše.

Ale ovšem: nedosti Husa, přijde-li někdo, kdo zmocní se jeho osobnosti a jeho problémů opravdu básnicky tvořivě a napíše báseň silnou o sobě, beze zřetele k jejímu námětu; komu bude symbolem zmocněného vnitřního života a jeho rovnocenným výrazem.