— ano. Přestrojená a maskovaná didaktika essayistická — ano. Ale: dramatická báseň — ne. Dětský svět a pološeré hlubiny dětské duše — ne. Intuitivná tvorba umělecká — ne.

Jakási zvláštní nepříjemná, půl sentimentální, půl pedantická tíha leží i na lepších scénách a ochromuje je v jakýsi střízlivý literární amerikanism. Abys si to ujasnil, stačí tu jen srovnati na př. scénu, v níž jsou Tyltyl a Mytyla návštěvou v záhrobí u zemřelého dědečka a babičky, s obdobnou scénou u Anatola France v „Lîle des Pingouins", kde mnich Marbod vyhledává v Elysiu stín Vergiliův[1]. Obojí scéna stojí na invenci, že „mrtví nemají života, leč ten, jehož jim propůjčují živí" (Anatole France, str. 155). Co z toho udělal však Anatole France a co Maeterlinck! Jaká zvláštní mrazivá ironie světová vane z této zásvětné scény u romanopisce, jak mělce spokojený a jak jalově optimistický a sentimentální jest zde dramatik! —

Dosti těžko píše se mně o provedení „Modrého ptáka" na Národním divadle. Oba dětští herci hlavní a několik episodních herců dětských vedlo si jistě statečně a místy i mile a jistě jejich souhra stála mnoho úsilí a cviku — ale takovéto dresury páchnou mně již trochu kejklířstvím a mám pro ně málo smyslu. Výprava jest prý z Vídně, ale, zdá se mně, z Vídně včerejší; takovým dojmem vystydlé loňské krotké leflerovské secese to na mne působilo.

1 - Třetí knihy VI. kapitola.

Případ Alšův a případ Jiránkův

Dvojí výstava — dubnová výstava žijícího mistra v Rudolfině a nynější výstava zemřelého mladého umělce pod Kinskou — daly a dávají podnět nejen k různým referátům, nýbrž i k úvahám všeobecného rázu, k přemýšlení a filosofování o dnešním stavu českého umění a české kultury. Články tyto jsou ovšem největší většinou nepoučené, nezasvěcené a často i nezodpovědné příležitostné povídání a nezasluhují si zvláštní zmínky nebo pozornosti. Výjimkou jsou dvě úvahy z téhož bystrého péra: o Mikuláši Alšovi v Knihovničce Času č. 63 a o Miloši Jiránkovi v Besedách Času č. 23; třebas s nimi nesouhlasíš ve všem a právě proto, že nesouhlasíš, žádají si tvé zbystřené pozornosti a zasluhují si jí svou vnitřní odvahou. Stať o Mikuláši Alšovi vznikla jako *mravní čin*, kterého není možno dosti chváliti: jde o to, aby národ splatil dávný dluh velikému tvůrci-kreslíři a opatřil mu, co opatřiti mu náleželo dávno: pohodlné podmínky k uměleckému životu a k umělecké tvorbě. Pisatel s opravdovým taktem, v Čechách tak řídkým, zdůraznil, že jde ne o prokázání milosti, nýbrž *o splacení dluhu, o mravní povinnost a závazek*, který všecky jemnější lidi tíží již desetiletí a desetiletí. Před tento mravní podnět položil autor kritický rozbor umění Alšova; vychází při tom z maximy, která se mně zdá povážlivou a pochybnou: totiž, že k pochopení a ocenění díla Alšova právě jako Smetanova nestačí býti jen estetikem, nýbrž především Čechem, neboť cizinci prý bude vždycky jádro a sama bytost umění těchto dvou tvůrců nedostupna. Přímo řečeno:

nevěřím tomu. Věřím naopak, že tvůrčí velikost Alšova právě jako tvůrčí velkost Smetanova jest *umělecky průkazná každému člověku*, ať Čechu, ať cizinci, který má duši opravdu umělecky jemnou a bohatou, t. j. esteticky vzdělanou a zušlechtěnou. A velkost obou mistrů jest po mém právě v tom, že tomu tak jest: že jsou oba *lidsky* bohatí, silní a jemní, že jejich nepopíratelné češství jest jen vysokým stupněm krásného a silného lidství. O Smetanovi, myslím, není o tom pochyby: cizina již pochopila jeho umění a pochopí je ještě dokonaleji, až bude vývojovými potřebami a tísněmi umění hudebního k tomu přinucena (neboť takové věci nedějí se nikdy a nikde z pouhé zdvořilosti a neměly by ceny, kdyby se z ní dály). A zrovna tak jsem přesvědčen, že může rozuměti při dobré vůli umělecké velkosti Alšově každý esteticky vzdělaný a vnímavý cizinec; každého člověka tohoto ustrojení mohou zasáhnouti rytmické vlny, vylévající se z teplého rozezvučeného jádra umělecké i lidské bytosti tohoto podivuhodného člověka, a rozechvíti jej hudbou souzvučnou; hned křepká, útočná a jadrná, hned přísná, hrdá a monumentální kresba alšovská má nejednu *obdobu* a nejedno *příbuzenství* v západním umění, ať francouzském, ať německém, a tato obdoba a toto příbuzenství musí znalému cizinci dobré vůle dříve nebo později otevříti oči a duši, donésti klíče od této pevnosti. Ovšem vedle vzdělání estetického bude k tomu cizinec potřebovati *času*, *času*, *času* (a to jest vlastní příčina, proč nerozumí se posud Alšovi v cizině: nikdo nedal si s ním posud *práci*) — ale čas musí se věnovati *každému* velkému kreslíři. Takové karakterně tvrdé zjevy nevzdávají se prvnímu pohledu, o ty jest třeba ucházeti se dlouho a dlouho, vnikati do nich opravdu jako do pevnosti krok za krokem. Co jest ořech a co má jádro, chce být louskáno a pracně louskáno.

Tuto svou národní filosofii uměleckou rozvíjí a doplňuje týž pisatel ve stati o Jiránkovi. Jiránek-malíř jest tu souzen velmi přísně, ale myslím, konec konců ne nespravedlivě. Pravím to přesto, že si lidské i umělecké osobnosti Jiránkovy vážím; Jiránek byl milý, poctivý člověk přesto, že nebyl umělecký tvůrce.

V jeho díle nevidí kritik Času vyšší osudné nutnosti, která jediná činí z práce dílo; nevidí toho „fanatického, běsného a posedlého chtění, které tíhne s nadlidským úsilím za něčím, v čem spatřuje jediný smysl života"; není tu umělecké tragedie, není díla v ryzím smyslu tohoto zneužívaného slova; jest zde jen hra opakující cizí boje, hra na umění, hra na umělecký experiment. A tento umělecký zmar Jiránkův zavinilo podle p. kritika několik bludů, do nichž se Jiránek zamotal a jichž se stal obětí. První z nich byl předsudek Jiránkův, že v umění nutno doháněti západní Evropu, Francii, Paříž, malovati po francouzsku, a ne po česku a po svém; dále souvisící s tím modloslužba Modernosti, t. j. lapání poslední módy, a souvisící s tím ještě zbabělé nadbíhání mládí: slovem ve všem všudy nedostatek pevnosti, hrdosti, sebevědomí, samosvojnosti a soběstačnosti.

Jiránek jest přitom p. pisateli ne individuum, nýbrž representant celého nebo skoro celého dnešního umělectva a spisovatelstva českého. Jako on i všichni ostatní t. zv. moderní umělci čeští jsou prý jen odvary ciziny, „lidé-překlady", jak říká p. kritik, lidé *nesví*, slaboši, umělečtí cizopasníci, přisluhovači ciziny, nepočestní příživníci, lidé odívající se do cizích vydlužených kostymů, černoši ve fraku a cylindru.

Pan kritik shrnul tu v celistvou obžalobu, co slýcháme šeptati ne od včerejška a co pronesli jsme několikrát více méně hlasitě sami. Slova jeho mají přízvuk vnitřního přesvědčení a stojí za to, aby byla čtena a aby bylo o nich uvažováno. A přece, soudím, nevystihují úplně případu Jiránkova a nedobývají poslední pravdy o našem umění a naší kultuře; naopak: vedle nesporné části pravdy jest do nich přimíšeno i bludu a také ona jsou ne poslední diagnosou naší bídy, nýbrž částečně jen jejím příznakem.

Případ Jiránkův zdá se mně zcela prostý: *neměl dosť tvůrčí síly*. Jiránkovi nebyla malba posledním výrazem vnitřní nutnosti, byla mu jen možností vedle možností jiných. Jiránek nemyslil v oleji nebo v tužce; myslil nějaký *abstraktní* děj umělecký a teprve *ex post* hledal k němu a nalézal k němu výraz v oleji,

v tužce, v kameni nebo v leptu. Proto nebylo u něho vlastního tvůrčího děje, neboť tento děj jest vždycky imanentní, intuitivný, smyslový; *proto* — a jen proto — byl člověk překladu. Lidé jako Jiránek musí vždycky dobíhat někoho, rozřeďovat někoho, překládat někoho; a celkem lhostejno koho. Kdyby to nebyl Manet neb Gogh, byl by to Aleš neb Manes. Změnilo by se tím však něco umělecky? Jistě ne. Umělecký resultát — to připustí jistě i p. pisatel — byl by stejný. Možná, že ještě méně sympatický. Alše překládal a rozřeďoval před časem na př. Láďa Novák a nepochybuji ani vteřinu o tom, že odvracel pan kritik od něho tvář stejně rozhodně jako my.

Příčiny uměleckého neúspěchu Jiránkova nejsou v theoretických bludech, do nichž zamotal se podle p. kritika a jež jsem po něm vyčetl výše; neúspěch jeho vězí hlouběji: v samé jeho umělecké konstituci, v nevelké síle tvůrčí.

Pan kritik, zdá se mně, chybuje zásadně v tom, že domnívá se, jako by stačilo uvarovati se bludů a předsudků, jež vypočetl, aby tím již byla získána samosvojnost a národní původnost. Nevěřím tomu. Vyhnouti se těmto bludům znamenalo by jen ve většině případů, že by se došlo k jakési *chudobě* a k jakémusi *primitivismu*, které bylo by sice možno pokládat omylem za národní ráz, ale to byla by národnost záporná a měla by za následek blud mnohem zhoubnější, než jest dnešní upřímná a poctivá odvislost od ciziny.

S originalitou a národní samosvojností jest cosi podivného a zvláštního. Bozi položili je, zdá se, ne na práh, nýbrž až na sám konec vývoje uměleckého, ať jednotlivcova, ať národního. Pravá originalita nebývá nezasloužený dar nevědomosti a naivnosti, nýbrž příliš často poslední posvěcení a poslední odměna dlouhé, uvědomělé a věrné služby i tužby. Myslím, že to byl John Stuart Mill, který řekl, že nejoriginálnější bývají myslitelé, kteří znají nejlépe své předchůdce. Snad to platí i v umění, byť s pozměněným smyslem. Nenapadlo vás nikdy, že italská národní literatura začala napodobením literatury provençalské, že francouzská renesance žije nejen z poesie řecké a latinské, ale

i italské, že Němci chodí dlouho do školy k Francouzům? A ruská literatura? Neklammež se. Stačí přečísti si — je-li již třeba výslovných svědectví — deník Dostojevského, kde se prohlašuje přímo za cosi specificky ruského — a ovšem za velikou a krásnou přednost duše ruské — enthusiasm ruský pro poesii západní, pro Schillera, Goetha, Byrona, Sandovou atd. Jsou básníci západní, míní přímo Dostojevský, kteří byli čteni na Rusi vášnivěji než doma, kteří působili více v ruské písemnictví než v písemnictví své vlasti!

Pan kritik uvádí za příklad národní původnosti Japonsko. Evropské umění ovšem v japonské nepůsobilo, ale prostě proto, že Evropa pro svou vzdálenost neexistovala pro Japonsko (a v poslední době, kdy se mu přiblížila obchodně a vojensky, zničila ihned originalitu starého japonského umění!). Ale působilo umění čínské, z čínského vyšlo umění japonské.

Mluví-li se o originalitě Ruska a Japonska nebo o poměrné originalitě Norska, zapomíná se, že originálnost byla těmto národům usnadněna jednak jich početností, jednak jich zeměpisnou osamoceností nebo uzavřeností. My, obklopení západem, vklínění do střední Evropy, nepočetný ostrůvek omílaný jí se všech stran, musili bychom vyvinout k vytvoření svého typu uměleckého snad desetkrát víc energie a síly tvůrčí, než kolik jí potřebovalo na př. Španělsko. To je zcela prostá matematická rovnice.

Tím nepravím, že nemá být naším konečným cílem. Nikoliv: *musí* jím být! Jinak nebude nikdy ospravedlněna naše existence a my nadarmo žili, milovali i nenáviděli, doufali i zoufali! Co chci říci, jest jen, že původnost není nic ani záporného, ani obmezeného, ani nic, co leží přímo a prostě před námi jako hmotný cíl, nýbrž poslední duchový výtěžek a výsledek, suma mnohých a mnohých položek, součet mnohých a mnohých sloupců cifrových. A není většího nebezpečí, strašnějšího a zhoubnějšího sebeklamu, než hledati ji v jakési chudobě výrazových prostředků, v jakémsi úmyslném a hmotném primitivismu — sebeklam ten stává se již skorem dědičným hříchem české bytosti,

tolikrát a tolikrát již se opakoval v naší umělecké historii a vyskytuje se stále znova a znova.

Měli jsme Máchu, který, protože procítil a zčásti i vyslovil mnoho z typického moderního hoře všelidského, z hoře evropské současnosti, a vyslovil to výrazovými prostředky na svou dobu bohatými a diferencovanými, platil celá desetiletí za nečeského; a vzorem českosti byly primitivní a prostoduché, obsahově nezvlněné, výrazově pohodlné, prostě-chudé zpěvánky různých epigonů — ovšem epigonů domácích epigonů.

Mutatis mutandis platí to o Nerudovi, do jakési míry i o Vrchlickém, Zeyerovi, Březinovi, Svobodové.

A se Smetanou opakovalo se totéž, co s Máchou. Smetana objal a pojal v sebe všecko výrazové bohatství celého moderního vývoje hudebního a právě vývoje nejposlednějšího a nejmladšího — Wagnera a Liszta —, orientoval se co nejpozorněji a nejjemněji na bezprostředně předchozím a současném vývoji uměleckém, jako prožil plně a cele úděl moderního lidství. Nebyl chudý primitiv, byl bohatý kultivovaný duch umělecký i lidský. A *právě proto* ležela na něm desetiletí a desetiletí kletba nenárodnosti a nepůvodnosti, sňatá s něho teprve nedávno.

A nevěřím ani v primitivism a naivnost Alšovu. I on poučil se na velikých předchůdcích, ovšem jen na těch, kteří mohli býti prospěšni karakteru jeho speciální vlohy, kteří mohli posilniti jeho výtvarnou *vůli* — jde tu o kreslíře, ne o malíře koloristu! Že nepořádá přednášky z dějin umění nebo nepíše estetických článků, nedokazuje nic ještě o jeho naivnosti: jest prostě z těch pravých, třikrát blažených umělců, kteří každé své poznání přeměňují přímo v čin. Tak, jak tomu má být v umění: všecko poznání, z něhož nedovede umělec učinit pomocníka svého díla, vezmi čert! Překáží mu jen, oslabuje jej jen, mate jej a rozkolísává jej. V tom a jen v tom jest pramen bídy jiránkovské a jiránkovského utrpení. Jen tím liší se umělec od neumělce a diletanta. Tento dopíjí se a dojídá se z hotových děl uměleckých únavy, dřímoty, mdloby, smrti; jako slabý vrtošivý nemocný touží nejvíce po těch nápojích a krmích, jichž nesnáší a které jej poškozují a ničí. Pravý umělec naopak vybírá si tajemnou slučivostí své bytosti, moudrostí svého podvědoma to, co jej sílí, co dovede strávit, co mu usnadňuje jeho nadlidský úkol. Diletant přeplňuje svou hlavu a svou paměť a seslabuje a ochromuje tím jen svou vůli; pravý umělec živí v sobě vším a dává zráti v sobě vším svému činu. A beř svou potravu duchovou zprava nebo zleva nebo zprostředka, z domova nebo z ciziny — vše jedno: svatý jest tvůj posun, podá-li ti sousto, které zmůžeš a jež tě posilní a přiblíží k tvému cíli!

Nebezpečí národnostní původnosti umělecké tak pojímané, jak ji pojímá p. kritik, jest v tom, aby se *pouhá místní anebo jinaká obmezenost* nebrala za národní karakter. To jest starý blud a omyl český, vyskytující se stále v nových a nových obměnách. Umělecký flegmatism, láska k lidskému i uměleckému zátiší a závětří, výrazová chudoba byly v Čechách vždycky cítěny jako národnostně původní *plus*, kdežto jsou vpravdě *minus*. Stále ještě zvráceně se soudí a hodnotí. Napiš několik umělecky zcela průměrných, flegmatických a neutrálních povídek, prostříknutých dialogem třebas slovenským, nebo napiš román, v němž zpracuješ beletristicky třebas poddanské poměry selské v určitém kraji a navěsíš na jaké také umělecky zcela šablonovité figury své poznatky ze selské historie a ze selského práva, a buď jist, že tě nemine promoce na ryze českého a národního umělce slovesného — kdežto vpravdě celá tato tvá práce, budiž sebepilnější, obšírnější a důkladnější, nemá s tvorbou básnickou nic společného! Jest to pouze populárně vědecká úvaha nebo studie v odložené, omšelé a matné beletristické formě.

Naproti tomu napiš moderní román, román velikého vnitřního rozpětí a zvlnění duševního, román, v němž procítíš typické hoře nebo obejmeš typickou radost z růstu a vykoupení moderní duše, stvoř vášnivou obrazností slovnou nové lidské osudy — a buď jist, že kritika nad tebou pokrčí nosem. Tvoje postavy neoblékají se do halen, nehovoří dialogem dialekticky zabarveným, nezpívají lidové popěvky, nejsou vesničané — a proto tvé dílo není národní. A tím jsi již cejchován na Francouze a západ-

níka, což znamená odsouzení k pekelnému ohni v kruzích, které si vzaly patent, rozhodovati o originálnosti a národnosti v umění. Že tvůj způsob, tvá vnitřní methoda tvůrčí, jakou jsi pojal a řešil látku všeobecně lidskou, jest ryze tvá, nejvlastnější statek a výraz tvé duše, odchylná od method cizích, česká a slovanská, k tomu jest třeba bystřejšího zraku, než jaký mají tví P. T. vrstevníci. Zatím hodí tě velmi klidně do šachty „lidí — překladů", „duševních nevolníků", „literárních cizopasníků", jako tam hodili někdejší P. T. vrstevníci i Máchu i Nebeského i Smetanu i Nerudu a jiné. A čekej klidně třicet nebo čtyřicet let, než přijde generace vyzbrojená jemnějšími orgány rozpoznávacími; do té doby spi sladce!

Tři smrti: Winter, Schwaiger a Sládek

Tři mrtví ve třech týdnech: tři statné kmeny plné mízy a síly. A všichni tři jaksi vnitřně spolu v poslední příčině spříznění. Vesměs tvrdé a hrdé zjevy; vesměs drsného povrchu a měkkého jádra, a tam kde nejvíce sví, tam i ryzí a velcí. Nebyli to tvůrcové nejvyššího rozpětí, ne králové světových říší; ale zaokrouhlené organismy, bytosti vnitřně oprávněné a posvěcené a proto: pánové a knížata na své hroudě.

„Les dieux s'en vont." Nikoliv: ne bozi. Ale celí muži a ve svých chvílích i celí umělci a tím rekové.

* * *

V Zikmundovi Wintrovi, který skonal v Reichenhallu 12. června před svým šedesátým šestým rokem, odešel nejen neumořitelný dělník a badatel historický, ale i svérázný spisovatel rozhodného obrysu a ostré hrany. Wintrova činnost tekla dvojím řečištěm, které teprve v pozdních letech jeho života odklonilo se od sebe určitěji a rozrůznilo se ne-li směrem, alespoň břehy svými. Winter byl nejprve archivní dělník, který chtěl vykořistiti nepřebrané bohatství našich archivů hlavně městských a vynésti z nich jak možno věrné, podrobné, autentické spíše odliky než obrazy hmotného i kulturního bytu staročeského; k tomu účelu není mu nic dost malého a nepatrného, nic dost lokálního a efemerního: tak vznikla objemná popisná díla Wintrova z české městské historie kulturní, jichž jest vzdálena skoro každá duchovější synthesa a z níž hodnocení ideové a drama-