

nika, což znamená odsouzení k pekelnému ohni v kruzích, které si vzaly patent, rozhodovati o originálnosti a národnosti v umění. Že tvůj způsob, tvá vnitřní metoda tvůrčí, jakou jsi pojal a řešil látku všeobecně lidskou, jest ryze tvá, nejvlastnější statek a výraz tvé duše, odchýlná 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 skončil 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 rozrůžnilo se ne-li směrem, alespoň břehy svými. Winter byl nejprve archivní dělník, který chtěl vykořistiti nepřebrané bohatství našich archivů hlavně městských a vynést z nich jak možno věrné, podrobné, autentické spíše odličky 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 Wintрова z české městské historie kulturní, jichž jest vzdálena skoro každá duchovější synthesisa a z níž hodnocení ideové a drama-

tické — vlastní úkol historické vědy a historického umění — jest vyloučeno a limine; díla veliké lásky, veliké píce, veliké trpělivosti, ale v konečných výtěžcích svých chudší, než bys očekával, hlavně proto, že závěrům a vývodům se Winter vyhýbal a logiky vývoje nehledal. Takovýmto ryze popisným způsobem zobrazil Winter vývoj zřízení a ústrojí městských, dějiny církevního života českého, českých řemesel a obchodů, českého učení vysokoškolského i partikulárního; vystihl staročeskou světlici, staročeský dům, staročeské tržiště i staročeské právo útrpné; probídal a osvětloval po všech skoro stránkách hmotný byt našich předků od Lucemburků do XVII. století.

Dříve než zpracovával své kulturně historické náměty monograficky, v začátcích svého bádání archivního, volil pro ně Winter hybridní formu jakéhosi historického obrázku nebo quasipovídky; takového rázu byly první knihy Wintrovy „Rakovnické obrázky“, jimiž překvapil na sklonku osmdesátých let min. století literární veřejnost českou. Forma povídková byla tu cosi ryze náhodného a vnějšího, pouhá výpomoc z nouze, záminka, jak sdělit archivně poznatky kulturně historické; postavy všeobecné, mlhavých obrysů, neprokreslené a neprobadané, dění ledajak vnějškové a ve svém vývoji nenutné; všecko zřejmě psáno pro autentický, barvitý, často groteskní detail, pro dialog archaisticky podmalovaný; slovem: umělecká didaktika hrubého zrna. Později blíží se Winter cílům uměleckým nebo uvědomuje si je alespoň, aniž jich proto již dosahoval. Figury stávají se z nositelky naukové tendence lidmi, jejichž charakter a osud jsou předmětem úvahy spisovatelovy; autor touží vyvolat starý život v jeho celkovém ovzduší a také snaha po kompozici, ovšem drobnější a spíše látkové než ryze stylové, jest patrnější a patrnější. Touha podat zaokrouhlený výsek hmotného světa, cosi byť nevelkého, alespoň uceleného a organizovaného, *žánr, arabesku, grotesku*, vede nyní Wintera. Kde drží se v těchto mezích miniaturisty, v těchto hranicích hořkého humoru a tragickokomické situace, tam tvoří Winter svá nejlepší díla, jako jsou „Krátký jeho svět“, „Rozina sebranec“, „Panečnice“, a ztrosko-

tává se tam, kde z nich chce uniknouti a tvořiti veliké symbolicky typické osudy lidské, tak v románě „Mistr Campanus“. Winter nebyl ani velký básník epický, ani básník tragický; neměl ohnivé tvůrčí intuice, neměl vlastních tvůrčích orgánů básnických. Ve svém „Kampanovi“ napsal bezděky zase jakousi hybridní didaktiku, jaké byly první jeho práce, jenže didaktiku velikých rozměrů a rozloh. V „Kampanovi“ není veliké osobnosti, není bohatého vnitřního tragického života, vření a děje; jest to jen jakýsi referent velikých rozměrů, na nějž jako na nit navléká autor různé děje a obrazy. Není básnické kompozice, není hlubší básnické nutnosti a skladby v tomto jinak bohatém, rušném a pohnutém obraze. Winter bývá běžně dnes srovnáván u nás se staroholandskými malíři selskými; myslím však, že srovnání to není případné a jest hodně vnějškové a náhodné: Winter není kolorista, Winter nezná teplého intuitivního víru životního. Mnohem správnější bylo by hledati k němu obdobu v starých dřevorytcích; s nimi má společný i jadrně tvrdý, hranatý výraz i archaistickou úmyslnost i abstraktnější, rozumovější poměr ke svým látkám a námětům. *Národu* bude vždycky drahá jeho celá osobnost i celé jeho dílo; ztělesnění jeho lásky, píce a věrnosti; *české umění slovesné a česká poesie* zachová však z něho v paměti jen několik menších povídkových prací, v nichž dostal se ke své látce v přímější a vášnivější poměr, než bylo jindy u něho pravidlem, v nichž ji zahrnul, objal a zmohl jediným teplým pohledem tvůrčím.

* * *

Králem na své hroudě byl také Hanuš Schwaiger, zemřevší 17. června, aniž dovršil padesáti osmi let. Ani jeho svět nebyl rozsáhlý, naopak: obmezovala jej i mnohá dobrovolná služebnost, již si uložil s pravým rytířským sebezapřením ke své veliké lásce, hraničící až na fanatism: ke starým mistrům; a opisoval jej zvláště živý intelekt, který znal meze tvůrčí síly svého vlastníka a nedovoloval přetvářeti jich.

Schwaiger narodil se v Jindřichově Hradci, v tomto městě,

na němž ulpěl dech minulosti hlubokou teplou mlhou; a již zde jako jinoch přilnul k malbě, vcítil se do kuriosit a bizarností starého umění a vynutil si na své rodině malířské povolání. Vídeň, kde byl žákem málo spokojeného učitele M. Trenkwalda, nedala mu kromě několika druhů a vzácného mecenáše, hraběte Wilczka, mnoho; Schwaiger přenášel se již tehdy daleko do minulosti, starožitničil, žil ve světě starých rytin, kreseb a olejů, vnikal do malířské kuchyně a alchymie starých mistrů, osvojuje si jejich finesy, technické a řemeslné zvláštnosti a s nimi i celou jejich nesmírně poctivou a neporušitelně věrnou lásku k umění. Roubil si již tehdy Schwaiger svůj svět tak výrazný v látce, citění, pojetí i výraze a opřel jeho stavbu o veliký dóm staré malby, v němž snoubili se světci s pitvorami, bystrý realism a nepřebíraný naturalism s fantaskností a bizarností, nejsolidnější pronikání a věcné jímání jevové skutečnosti s tvůrčím rozmarem a fabulistikou ryze básnickou. Zde vzniklo první velké dílo Schwaigrovo, karton „Novokřtěnců“. Bylo to dílo kypivé i absurdní, chaotické i pedantické zároveň. Jest zde patrné, odkud vyšel Schwaiger: ze starého, detailně předmětného kresebného umění, v němž z tříště bystrých záznamů skupinných musil divák pracně a postupně sumírovati si logickou práci konečný závěr a výsledek tvůrcův. Odtud vedla cesta Schwaigrova k malbě a její jednotné dojmovosti; odtud učil se Schwaiger obezřívati svůj sujet naráz s celým charakteristickým ovzduším a barevným oparem; prohloubiti jej, otepliti a zvroucniti jej tónově a později vyzdvihnouti a ještě více vylehčiti a zceliti jej jednotnou světelností a vzdušností. Říkalo se a psalo se u nás, že Schwaiger neměl vývoje formového, jsa časně zralý a hotový. Pravda jest však pravý opak. První práce Schwaigrovy jsou plošné, bez hloubky a bez bohatého organismu prostorného; jsou to prostorové ilustrace, ne pravá tvorba v prostoru. Takového rázu jsou některá čísla „Canterburských povídek“ nebo pohádka o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém. Schwaiger zvolna a úsilnou prací dobývá prostoru, učí se obraz roubit a stavět, a neztrácí věcné předmětné určitosti nebo detailní jemnosti a detailního

bohatství, jednotit v pravou, stylovou malířskou jednotu. Cesta, kterou šel, není bez obdoby s vývojnou drahou velikého a vzácného vlámského mistra šestnáctého věku, Pietra Breughela staršího, t. zv. Selského Breughela, průbojníka moderního umění, který až v posledních dílech dobral se jednotné světelné a vzdušné malby; v menším měřítku a s mnohem menšími ovšem silami proběhl touže stopou Schwaiger. Pamatuji se živě na mocný dojem, jakým působil na rudolfinské výstavě Schwaigrův „Rybí trh v Amsterdamě“, jež přinesl si jako kořist své holandské cesty r. 1888; bylo to svého druhu zjevení, leželo v něm cosi až osvobodivého z domácího zatuchlého tichošlápství. Byl to dokonalý olej krajně poctivý a otevřený ve svém materiálu, a vedle toho a nad to celé umělecké dílo, jakási zaokrouhlená dojmová, koncepční a výrazová jednota velké naléhavosti a vášnivě rozhodnosti. Tento obraz sám dokazuje přesvědčivě mimo každou pochybu, že Schwaiger nebyl manýrovaný archaistický virtuos, který si vysoukal své uměníčko ze starých vzorů a receptů, nýbrž moderně citící a tvořivý umělec, který ovšem miloval staré umění, sloužil mu po případě rád a vždycky a všude od něho se učil, ale na jeho podkladě toužil i dále, cítil moderní problémy malířské a spolupracoval svým způsobem na jejich řešení.

Roku 1890 odešel poustevničit do bystrických lesů, jako dříve samotařil v Horní Pěně u Jindřichova Hradce; tam našel vedle svého zamlklého, hořkého a přísného Valaška v kavalíru staré ražby, hraběti Laudonovi, i druhého přítele mecenáše, tak potřebného umělci, před nímž demokratický měšťák český zapjal si srdce i kapsu.

A pak přišlo již jen učitelování nejprve na technice v Brně (1899), pak na malířské akademii v Praze (od r. 1901). Nebylo to jistě nic nesouhlasného s uměleckou osobností a uměleckým dílem Schwaigrovým — jestli kdo, tedy Schwaiger znal mnoho, čemu mohl naučiti a co uměti jest i nejmodernějšímu malíři bezesporně na prospěch a užitek —, ale uměleckého osvěžení a vzpružení profesura jistě Schwaigrovi nepřinesla, jako jich nepřinese snad nikomu.

A osvěžení bylo snad, pravda, třeba Schwaigrovi v posledním období jeho života, v němž tvořivá tepna jeho se oblenila. K vysvětlení této tvůrčí neplodnosti poslední doby není třeba, tuším, shledávat důvody morální nebo jiné příčiny psychické; zdá se mně, že byla prostě v životní únavě lidského organismu Schwaigrova. Schwaiger nebyl ani způsobem života svého filistr; byl zvyklý zabírat život ze široka, i v tom zjev olbřímí a nadprůměrný, čnici vysoko nad trpasličí chasu, která jej obklopovala. Není pak divu, znavil-li jej život o nějakou hodinku dříve než průměrné opatrníky a úzkostlivce. Při celých lidech a celých umělcích, jako byl Schwaiger, opravdu na tom nezáleží.

* * *

Třetí z našich mrtvých, Josef V. Sládek, který skonal 28. června v sedmašedesátém roce v rodném Zbiroze, přirovnal se kdysi k prosté české olši u potočného břehu, ale byl to nádherný mohutný strom a teprve nyní, po pádu jeho, dá se změřit plně jeho výška i síla. Byl vedle Zeyera a Vrchlického třetí vůdčí zjev generace lumírovské a ačkoliv jej za života zastíňovali oba přátelé, bude nyní tuším patrné, že vnitřní ryzost a celost jim nikterak nezádá.

Sládek vystoupil poměrně pozdě, jako třicetiletý muž, lyrickou sbírkou „Básní“. Měl za sebou již kus života ne planě žitého, prošel kus světa, přeoral bolestně již nejednou svůj vnitřní lán. A tak promluvil zde i v následujících „Jiskrách na moři“ zralý muž, vnitřně již vyzkoušený a vytříbený; není to lyrika velikého rozpětí, ale zato celá, jadrná, ryze citová; intimní a přece básnický důsažná ve své meditativní opravdovosti a melodickém vyvážení vnějškové empirie. V následujících sbírkách vyjasňuje se a ustaluje se básnický obzor Sládkův. Ve „Světélkách“, „Na prahu ráje“, „Ze života“, ve „Sluncem a stínem“ posléze pokračuje neustále jeho básnická objektivace; epické idyly venkovské, romance a balady intonované na lidové písni, žánrové obrázky a dětské motivy stojí vedle mužněji kalené elegie nebo dumy erotické; city ryze subjektivně vyrovnává stále patrněji zájem

hromadný; obrozený a ustálený rodinný život převádí básníka přirozeně v okruhy citu národního a vlasteneckého, které jsou takto chápány jako veliká bezpečnost a jistota srdce a duše, jako veliké životní klady bez každé frázovitě emfatické a laciné tendenčnosti; básník účastní se organicky v tvůrčím ději národním a jeho mužné opravdovosti, čestné vůli k životu a víře v něj dostává se nadosobního posvěcení a závazku.

Objektivace vyvrcholuje se v cyklu básní dětských a v písňových ohlasech lidové české poesie — ne bez nebezpečí a úskalí. Pokročila místy až tak daleko, že ohrožuje žhavé básnické jádro Sládkovo vnějškovým mrazem, jednou látkovým indiferentismem, podruhé napodobivou virtuositou formálně technickou. „Zlatý máj“, „Skřivánčí písně“, „Zvony a zvonky“ nezničky někde jakési programové malichernosti a hmotné virtuosity a „Starosvětské písničky a jiné písně“ a „Směska“ jsou jí přímo ohroženy; po stopách „Ohlasu písní českých“ vystihuje tu Sládek starý uzavřený svět selský s bravurní prostotou a pádností, formou průhlednou a jasnou, ale žel příliš hotovou a chladnou, která nevyšla z výhně umělecky zápasící a hledající duše, nýbrž jest často přejata a odvozena z vnějších vzorů. „Selské písně“ a „Nové selské písně“ nesou ne na svůj prospěch odlesky moderních bojů třídních a zájmových a také tu často intence nevplynula v melodickou vlnu lyrického podvědoma. „České znělky“ mají čísla vášnivě naléhavé a nebanálně pathetické výmluvnosti —, ale přesto neunikly osudu každé, byť sebelépe myšlené, rétoriky v poesii. Zato „Písně smuteční“, trysklé z hoře nad úmrtím drahého přítele, mají ve své monotónní melopě rys přísný zadumaný krásy.

Vedle této objektivné noty hlásí se u Sládky v pozdních letech znova nota subjektivní, aby nakonec ji přezněla. Dlouhá, těžká a mučivá nemoc, již nesl Sládek s tichým heroismem, obrátila znova jeho pozornost k jeho nitru a jeho bolestným záhadám a strážním; otázka smrti naléhá odevšad, kuklí se do všech figur a běhů životních; a aby ji převážila, musí básníkovy myšlenky gravitovat k ohnisku boží lásky zrychlenějším a uvědomělejším

během. Sládek píše své básnické epilogy, svou opravdovou, mužnou, křesťanskou pokorou jímavé a podmanivé meditace předsmrtné a záhrobné, „V zimním slunci“, „Za soumraku“ a „Lethe“.

Jen letmo mohu se zde dotknouti překladatelského díla Sládkova, díla stejně velikého umění básnického jako nezdolné pile, v němž podal si ruku poučený kritik s tvůrčím básníkem. Longfellow družil se tu s Burnsem, Byron s Coleridgem; Mickiewicz sousedil s Tegnerem, Rossetti s Keatsem. A nade všemi a především Shakespeare, který, jak postupuje, tak se zdokonaluje a znamená již sám o sobě důstojně vyplněný život básnický. Sládek jest snad největší náš posavadní překladatel-tvůrce; v pravý čas věrný, v pravý čas volný, zřídka jen parafrázuje a skoro vždycky tvoří. V těchto chvílích duše jeho šířila se a rostla a vyrovnala se s duší cizího genia-tvůrce aktem jedinečné spravedlnosti.

Básník Sládek není posud doceněn a tam, kde jest spravedlivě ceněn, nebývá ceněn vždycky správně. Nejvýše stojí tam, kde nejvíce vzdal se melodické vlně své krve, v lyrické písni, v ryze niterné meditaci, v elegii a baladě. Potomek staré rolnické rodiny, byl pevně vrostlý do svého Podbrdí, do „našeho starého Berounska“, a písně jeho byly tehdy nejhlubší a nejkouzelnější, když koruna jeho básnického stromu, v níž žily nejlepší šťávy jeho rodné prsti, odpovídala jimi bezděky a nevědomky na světový vítr, který v ni vsáhl na svém tahu.

Jules Lemaître: Chateaubriand

Po Rousseauovi, po Fénelonovi, po Racinovi Chateaubriand, ne kniha, ne pomník slovesný, nýbrž jako Rousseau, jako Fénelon, jako Racine, deset přednášek, sešitých v jeden svazek, v němž rozpadají se od sebe jednotlivé články a také v člancích kontrastují pestře různé partie, jedny didakticky povídavé, druhé stylisované a pointované pro knihu, třetí improvisované pro graciesní nebo vtipný nápad, jež špendlí nyní mrtvolně na bílý papír jako pracně konservovaného motýla nebo libelu.

Až posud psalo se o Chateaubriandovi trojím způsobem. Jedny knihy jsou více méně romaneskní životopisy, které se obíraly hlavně milenkami nebo soi-disant milenkami Chateaubriandovými. Knihy velmi čtené a oblíbené, ale pro vystižení básnického ducha Chateaubriandova zcela bezvýznamné, neboť Chateaubriand byl předem geniální muž-řemeslník, bohatýr krásné věty, spisovatelský dělník veliké síly a vytrvalosti; a život jeho byl oddělen, jak bývá u takovýchto odborníků, od jeho umění zdi pevnější a méně prostupnou než zeď čínská. Jeho život měl pro něho jen význam, pokud pomáhal vyvinouti v něm určitý mechanismus obraznosti slovesné nebo lépe: pokud ho v ní nerušil a pokud mu v ní nepřekážel. Všecky jeho lásky byly prostými a určitými záležitostmi jeho smyslnosti a výlučně jeho smyslnosti a jakýsi duševní význam měly později pro něho jen potud, pokud byly důvěrnou látkou jeho obraznosti a pokud se hodily k thematům melancholické deklamace.

Druhá kategorie literatury chateaubriandské — jako vzor