Nás v obecnost svou, již ve věčnost jsi sklenul
a vzdělal a zabydlil pak láskou,
si pojal, nehodné své vnuky.
Dík buď ti za to. Jednotiteli náš, Otče!

O t. zv. nesmrtelnosti díla básnického

Bratru Aloisovi

jako pokračování některých našich hovorů

Slovo úvodní

Tuto studii proslovil jsem dne 21. března t. r. na vyzvání p. dra Tomáše Trnky v cyklu přednášek, pořádaném Lidovýchovným ústavem Masarykovým a věnovaném problémům t. zv. nesmrtelnosti. Pozvání přišlo mně vhod, poněvadž mně umožnilo shrnouti na malé ploše výsledky dlouhých zkušeností a dlouhého přemítání.

Zde podávám text své řeči, doplněný o některé nové vývody a mnohde prokreslený do větší podrobnosti.

V této studii šla má snaha za tím, přiblížiti tyto otázky na výsost nesnadné, ale i na výsost důležité, opravdové bytostné otázky člověkovy, pochopení a spolupromyšlení i člověka prostého. Čím déle žiji, tím více vidím, jak všecko pedantnictví, všechen byzantinism lžiodborný, všechno aparátnictví rádoby vědecké, bývá jen zástěnou pohodlí lidského: za ně se ukrývají nejlépe poloschopnost i poloneschopnost, která neumí domyslit a malicherničí tam, kde jest to nejméně na místě.

Volil jsem slovo drsné a místy snad i drastické, ale také, doufám, teplé i vášnivé a výrazné jako stisk přátelské ruky: jinak jsou takové projevy podvodem na těch duších bezelstných, na nichž mně právě záleží. Psal jsem a mluvil jsem právě jak žiji a myslím. A nevyhnul jsem se ani žádné sebe ožehavější aktualitě, která spadá pod můj námět, nýbrž dal jsem jí plně, na co má právo i ona i já: plné polední světlo svého intelektu i své duše.

V Praze v dubnu 1928. *F. X. Š.*

O t. zv. nesmrtelnosti díla básnického

Exegi monumentum aere perennius Regalique situ pyramidum altius Quod non imber edax, non Aquilo impotens Possit diruere aut innumerabilis Annorum series et fuga temporum. Non omnis moriar, multaque pars mei Vitabit Libitinam . . . Tyto latinské verše znamenají po česku asi tohleto: *Dokonal jsem pomník nad kov trvanlivější, nad královskou plíseň pyramid výsostnější, kterého nezničí ani žravý déšť, ani běsnivý severák, ani nespočetná řada let a časů tok. Ne všecek zemru, veliká má část znikne smrti* . . . A jejich autorem jest římský básník Horác, jehož věštba vlastní nesmrtelnosti se do značné míry splnila: čítá se posud, ovšem valnou většinou jen klasickými filology, neboť pochybuji, že nalézá mnoho čtenářů nelatiníků na příklad u nás, kde nám ho přece nedávno znovustvořil svým znamenitým překladem O. Jiráni. Ale z této malé účasti širokého obecenstva mohl by se Horác, kdyby žil, velmi snadno utěšiti: nalezl by mezi svými obdivovateli duchy takové výše jako byl Nietzsche, kterému je básníkem největším z důvodů, jichž by si měli povšimnout zvláště básníci čeští: nejvyšší hutností svých básní, maximem výrazové energie stěsnané na nejmenší plochu, kde není ani jediného slova zbytečného a nenosného . . .

A přece nechtěl bych vzíti jed na to, že tyto verše vrcholného básnického sebevědomí a sebeopojení Horácova jsou *zcela původní*, zcela výraz jeho individuality. Jsou jistě do značné míry *locus communis:* jistě před ním vyslovili tento výsostný pocit jistoty a hrdosti, byť ne v téhle kovové hlaholnosti, básníci jiní. Možná dokonce, že jsou volnou nebo vzdálenou parafrází nějaké jiné, starší sebechvály básnické, řebas řecké, jakož značná část lyriky Horácovy je takovou parafrází

těch různých Alkaiů, Sapf a Erinn, prvních slavíků v myrtových křovích lesbických... tak jest pravda, že i sebevědomí a hrdosti musil se člověk dlouho učit, než je mohl takto standardisovat. A samy byly zase stokrát a stokrát parafrázovány jinými básníky latinskými i moderními. Humanisté věštili nesmrtelnost nejen sobě, nýbrž ve věnováních i svým mecenášům, kterým ony básně připisovali a od nichž jaksi zálohou na tu příští nesmrtelnost vymáhali již nyní dary a odměny, pokud možno nejtučnější: což jest možno zaplatiti s dostatek nesmrtelnost?

Ale kde jsou dnes ti všichni básníci, přesvědčení právě jako Horác, že „zniknou smrti"? Myši žerou je po knihovnách, pavouci tkají sítě po jejich knihách. Kromě několika řídkých odborníků filologů, kteří se obírají studiem humanismu, nečte jich nikdo; ba sama jména jejich jsou španělskou vesnicí i čtenářům velmi vzdělaným a opravdovým milovníkům dobré poesie, neboť té právě bývá velmi citelný nedostatek v jejich výtvorech, skládaných s pedantickým umem. Veliké jest dnes mlčení po nich.

Habent sua fata libelli, mají své osudy knihy, a osudy někdy velmi strakaté, jakož řekl Terentius Maurus. Povšimnouti si trochu blíže těchhle osudů a nalézti v nich, možno-li, ne-li celou, aspoň část zákonitosti, jest právě účelem mé dnešní řeči.

Není snad básnického nebo jiného díla uměleckého, aby nevycházelo za dobytím nesmrtelnosti. Strašná je v člověku hrůza ze smrti, ze zániku; strašlivější ještě žízeň nebo hlad přežíti se ať tak nebo onak, překonati nějak tuto časnost, která nám bude jednoho dne bezpečně odňata a promění se pak v rozšklebenou nicotu a úplný zmar. Vyplouti nějak, ať na tom, ať na onom vraku nebo prámu z té příšerné katastrofy, z toho jistého a úplného ztroskotání naší životní lodi, z toho ssavého víru maëlstromského, který unáší naše bytosti a rve je a trhá je neodvratně do svého ničivého středu, to je co napíná náš mozek až k prasknutí, co rozbušuje naše srdce až k puknutí. Na myšlence a naději nějaké, ať takové, ať onaké existence posmrtné jsou založeny nejen všecky soustavy filosofické a náboženské, ale jsou to i ostruhy, které pohánějí více než ukojení potřeb hmotných jako jsou nutnost jísti a se šatiti a tedy vydělávati peníze, lidskou činnost

vědeckou, básnickou, uměleckou. Plodí-li prostý člověk dítě a hledá-li vědec s napětím všech sil rozřešení nového problému, básník nové, neslýchané posud tóny a harmonie výrazové, hudebník nové tonality a instrumentace... poslouchají všichni, aniž jsou si toho často vědomi, téhož základního instinktu vlastního všemu životu: zhrdání smrtí, překonávání jí, pronásledování jí až do jejího hradu, posmívání se jí, přehlížení jí, neuznávání jí...

V tomto strašlivém souboji s ní, pevnou posici má jen křesťan. Věří, že duše jeho, vykoupená na Golgatě božskou krví Kristovou, má život věčný. „Ještě dnes budeš se mnou v ráji," praví nedlouho před svým skonem Ježíš lotru Gestasovi, visícímu po jeho pravici a kajícímu se opravdu až ve chvíli poslední, v hodinu dvanáctou. Ale ovšem nic na tom nezáleží, že se kaje ve chvíli poslední; prakticky jest na tom stejně jako by se byl kál v hodinu třetí nebo první. *Vteřina* účinné lítosti rozhoduje zde o *věčnosti*. Nic jiného nežádá Kristus ke spáse než takové závratné vteřiny, v níž se duše odvrátí s ošklivostí od svého posavadního života a zrodí se po druhé: nyní se zrodila pro život věčný. Kromě víry a čistého srdce neklade Kristus jiných podmínek spásy. Ale připusťme i na vteřinu s nevěrci, že je to klam a iluse. Nuže: *prakticky* ani to na věci nic nemění. Láska k Bohu v pravdě *nemůže* býti zklamána — pravím to bez vší honby za paradoxem, jako prosté zjištění skutečnosti. Neboť: i kdyby Boha nebylo, dozví se o tom někdy duše věřící a milující? Nikdy: jistoty o tom mohla by nabýt až po své smrti. Ale není-li Boha, není-li života věčného, není-li ničeho, nedoví se toho a nebude tedy zklamána ani po své smrti... *Kde jest, smrti, osten tvůj?*

Všecko jiné jako je snaha čeliti svými díly a ne svou vykoupenou duší smrti pokládám již za náhražku a za zbraň zoufalství. Cosi teskného a odbojného leží ve všech těchto pokusech: plyne to z toho, že to jsou útoky pýchy a hrdosti a ne akty lásky; konec konců: úzkostné výkřiky ohroženého sobectví a ne veliká odevzdání lásky. Představa slávy, která má čeliti smrti a zaručiti přežití jména a díla básníkova u potomstva více méně vzdáleného, pokládám za něco podstatně pohanského; a není mně náhodné, že kult této představy, vystupňo-

vaný až do nejpustšího šílenství, dali západoevropskému lidstvu humanisté, tedy renaissance, která je největší výkyv od křesťanství. Křesťan ví, že všecka sláva náleží Bohu; dělník má právo jen na klidné svědomí po práci jak nejlépe dovede vykonané a zdravý spánek po únavě . . . Bůh sám chválí se v dílech svých; člověk se však jen nadýmá, neboť přijal dary a talenty, ale nedal si jich . . . Ale kdo z nás postavil se již dnes na toto krásně prosté a vznešené stanovisko? Kdo z nás již zde došel této nadosobnosti?

Dnes tedy všecka snad díla lidská, která nevznikla přímo z ukojení hladu a jiných potřeb hmotných, vycházejí za dobytím nesmrtelnosti nebo slávy, neboť ona jest její podmínkou. Ale kolik z nich jí v pravdě dochází? Rok co rok tisknou se desettisíce sbírek lyrických, novel, románů, dramat, malují se desettisíce ne-li stotisíce obrazů, teše se o málo méně soch, vrhá se na papír spousta symfonií a oper, a snad všichni jejich původcové jsou přesvědčeni, že díla jejich nezhltí po máchovsku mluveno „času vztek": že přeplují přes něj na druhý břeh. Zatím co jejich skutečný osud praví: veliká většina z vás je mrtvě narozena; jiná, stejně velká jsou efemery, mušky jednodenní, které zhynou se slunce západem; malá jen menšina z vás bude čtena, hrána, nazírána rok, deset, dvacet, třicet, padesát let, aby nakonec byla přec jen prázdným jménem v čítankách, katalozích, soupisech, dějinách a obtěžovala marně paměť školáků, a za dalších padesát nebo sto let vypadne i z nich na velkou radost mozků soustavně přetěžovaných. Hle, tak se končívají pravidlem výpravy za slávou a nesmrtelností! Neboť cosi jako strašlivá kletba, zdá se mně, visí nad vším dílem lidským, ale nejvíce nad dílem jedincovým: když bylo z počátku rozněcovalo život a pobízelo ho jakoby ostruhou nebo bičem k většímu letu a vyššímu spění, *později tento život brzdí*. Ze stimulanse životního stává se jeho překážkou, mrtvým balastem, který se mu věší na paty a který musí chtěj nechtěj se sebe setřást, nemá-li pod ním zmrtvět a ustrnout. Pro *každé dílo* lidské přijde tato osudná chvíle, ale *nejdříve*, buďte tím jisti, pro dílo individualistické, které jest vyplněno a jakoby nadmuto cele autorovým já, v němž se zrcadlí s opičí láskou a v němž opakuje a rozšlapává *svou* vnitřní prázdnotu — a prázdnotou jest před plností časů každé já lidské, zdánlivě sebe bohatší a životnější — a tedy především dílo, které vyšlo, aby panovalo a podmaňovalo budoucnost pro autorovo více méně malicherné a obtížné já a ne, aby sloužilo: jež vyšlo tedy s větším, menším uvědomením, s větší menší účelností za dobytím nesmrtelnosti jeho jménu. Za tím zde, buďte jisti, slehne se co nejdříve prach zapomenutí. Neboť lidstvo má něco jiného na práci, než sloužiti ješitnosti jednotlivcově.

A přece: jak klnouti nebo se smáti této touze po nesmrtelnosti, této honbě za nesmrtelností, i když bere na sebe formy sebe naivnější a dětinštější? Jsou v tom přece na dně zoufalé pokusy člověkovy, přemoci smrt; jsou to výrazy touhy po věčném životě, která je vlastní člověku. Zoře slávy, o níž mluvil Vauvenargues, zoře slávy, která se rozsvěcuje nad mladým básníkem, zda nad ní jest co kouzelnějšího v životě, i když se tato zoře později vykuklí jako zvěstovatelka dne kalného a deštivého? Jest v ní všecka sladkost země, ale i víc nadto: touha čehosi absolutního, byť špatně řízená.

Buďme spravedlivi. Co vztyčuje ještě odsouzence pod šibenicí, kdy klesá hrůzou a kdy se mu děsem lámou kolena? „Držte se", zašeptá mu vězeňský dozorce, „lidé se na vás dívají; jsou zde novináři, budou o vás psát." Nebo: „Tamhle stojí fotograf, má na vás namířený svůj kodak". Jest to ovšem *pia fraus*, ale pomáhá. Zlomený člověk dokáže nemožné: sebere všechnu svou vůli a se vztýčenou hlavou čelí na několik vteřin šibenici; zhrdá na několik vteřin hrozbou smrti zcela blízké, již na dosah konopné oprátky.

Jistě jsou lidé, kteří se dopouštějí zločinu i z marnivosti; snad jich je zcela málo, ale jsou přece. Ale více ještě jest lidí, kteří po dokonaném zločinu rádi by svou hanbu přeměnili a zfalšovali — duchovní penězokazové — v jakýsi druh slávy nebo aspoň pamětihodnosti a pověstnosti a s dětinskou marnivostí i pitvornou slaboduchostí by se rádi drapirovali v její nešťastné dobyvatele, kteří zahynuli nebo zbloudili ve své výpravě za ní. Způsobte, aby jména zločinců nebyla ani vyslovována ústy, ani psána a jmenována v tisku a na papíře, pohřběte je v anonymitě *naprosté a úplné*, nevzpomínejte jich ani vzdechem, utopte je v naprostém mlčení a zapomenutí, opisujte je jen

značkou nebo číslem a jistě zmenšíte, byť o malinké procento, nebo snad jen o zlomek procenta, kriminalitu. Víc než všechno ostatní děsí lidi býti pověšenu nebo pohřbenu za živa v žaláři *hluše: bez jména*, bez sebe menší stopy po sobě zanechané . . .

Touha po slávě, po nesmrtelnosti jest touha po zvýšeném a stupňovaném životě a jako život jest i ona dvojstraná a dvojklaná, neuzavírající, dvoj i mnohosmyslná, ekvivokní, naplněná rozpory, zavírající v sobě dobré i zlé, nejvyšší i nejnižší.

Již Pascal věděl to velmi dobře a vyslovil to svým nezapomenutelným způsobem: „Největší nízkost člověkova jest vyhledávání slávy, ale je to také nejvyšší známka jeho výbornosti; neboť mějž si největší statky na zemi, všecko zdraví a pohodlí, není spokojen, není-li v úctě u lidí. Cení tak vysoko soud člověkův, že, mějž si sebe větší výhody na zemi, není-li také výhodně položen v soudu člověkově, není spokojen. A i ti, kdož povrhují člověkem a rovnají ho zvířeti, i ti chtějí, aby jim lidé věřili a jim se obdivovali . . .“

Jest v tom cosi podstatně lidského, že člověk touží žíti životem několikerým, životem znásobeným. Nespokojuje se s životem skutečným, který má a žije v sobě a ve své vlastní bytosti: chce žíti v představách jiných životem obrazným a snaží se proto zdáti se jiným, než jest. Vším svým úsilím tvoří ze sebe duplikáty a triplikáty, bytosti fiktivné, které by nejraději odpoutal od svého života skutečného a jimž by rád dal žíti životem samostatným v obraznosti jiných lidí. To souvisí přímo s jeho touhou po přežití. Soudí, že tím spíše přežije svůj skutečný život, rozmnoží-li se co nejvíce, vytvoří-li o sobě co nejvíce fikcí. Lidé upírají všechny své síly k tomu, aby vytvářeli a živili tyto fantomy; jim přikládají větší váhu a cenu než svému životu skutečnému; je napájejí svou krví.

„Marnivost jest tak zakořeněna v duši člověkově, že i voják, ničema, kuchtík, nosič se chlubí a chce míti své obdivovatele; a filosofové také je chtějí míti; a ti, kdož píší proti slávě, chtějí míti slávu, že psali dobře; a ti, kdož je čtou, chtějí míti slávu, že je četli; a já, který píši tohleto, mám snad na ni také chuť“, praví se svou strašnou prozíravostí lidského srdce týž Pascal.

Každý z nás jest více méně roztržen ve dvě bytosti. Každý vedle bytosti, kterou žije ve všední den, kterou dýše, zažívá, jí, pije, myslí, pracuje, bdí, má i bytost jaksi sváteční a nedělní, která ve všední den visí jako frak nebo veteránova uniforma v almaře a již obléká jen při zvláštních příležitostech, ale bez níž nemohl by žíti. Vědomí, že ji ztratil, přivedlo by jej nejen o rozum, ale — hůř — i o všechnu životní radost. Tato druhá osoba je v rozporu s osobou první; to mu však nikterak nevadí, naopak: z toho se právě těší, proto si jí právě váží; a právě proto dává svou bytost všední za podnož té druhé, sváteční.

Byl to Stendhal, který napsal nezapomenutelné stránky o marnivosti Francouzů; jenže ty věty platí ne pouze o Francouzích. „Ty, Alfonsi, vem si svou geniální visáž“, napomíná žena muže, který se dává portretovat; „ať mi vypadáš na podobizně aspoň jako Napoleon, jinak mi nechoď na oči.“ Každý z nás, kdo sedá před fotografickou desku, má tak trochu dojem, že bojuje pod jakýmisi Pyramidami budoucnosti, odkud celé věky lidské, ne minulé, nýbrž příští, na něho nyní hledí. A proto tropí všelicos, jen ne nic běžného, přirozeného, obvyklého: nadýmá hruď, strojí vrásky, kaboní obočí, vraští čelo, mračí se nebo třeští oči, simuluje buď velký myslitelský intelekt nebo nezhojitelnou vznešenost duše nebo mocnou, světy rozrážející vůli; hraje si buď na velkého vojevůdce nebo vynálezce nebo státníka nebo básníka. Na neštěstí takhle, jak se dávají fotografovat, lidé také většinou píší. Málokdo dovede říci prostě věci prosté; napsat: dnes jsem se vykoupal v řece nebo v potoce; obyčejně to nějak parafrazuje, třebas: dnes ráno jsem se vrhl do Eurotu, což je řeka ve Spartě. Málokterý novinář napíše, že po ulici se drcala drožka tažená hubeným koníkem, obyčejně je to Šemík . . .

Jsou lidé, kteří, aby udrželi fikci, kterou o sobě stvořili a vypěstovali, obětují jí i realitu, svůj skutečný, klidný a šťastný život. Až do těchto tragických mezí jde láska k lidské póze i lidské herectví. Slyšel jsem o chudém člověku, malém obchodníčku v P., který se navečeřel ve svém krámku suchých brambor, neboť na víc neměl, a vyšel pak před jeho dveře, postavil se tváří v tvář chodcům, kteří se tu dobu po náměstí procházeli a šťáral se parátkem v zubech, tváře se, jako by

z nich dobýval drobty masa . . . Tak daleko šla jeho obětavost k legendě, kterou stvořil a udržoval o své zámožnosti. To je ještě komické. Ale znal jsem i člověka, který dovedl obětovat štěstí své rodiny vybájené aureole, kterou si slepil a na hlavu navěsil jen pro podiv svých hospodských kumpánů. Tu začíná tragedie posud nenapsaná: člověk modloslužebničí své chiméře . . .

Kolik lidí závidí Napoleonovi jeho nekonečné *zcela přirozené* sobectví, to, že se nemusil nijak znásilňovat, aby dal pobíjet stotisíce lidí, že to naopak dělal tak přirozeně a klidně, jako si objednáváme v hostinci beafsteak nebo hrajeme mariáš? Nebo přirozenou nenucenou pýchu Chateaubriandovu, kterému sama sebou vplyne do pera věta: V témže roce jako já narodil se i Napoleon (Ne: narodil jsem se v témže roce jako Napoleon!) Jak se mrzíme na sebe, že nejsme dosti sobečtí, dosti tvrdí, abychom měli právo k takovýmhle špáskům. My se musíme dříve přestrojit v onu druhou, sváteční osobu, abychom si troufali o takových věcech i jen snít . . . Znám celou řadu lidí, kteří se uměli zdresírovat na drzouny ze strachu, aby se nezdáli zakříknutými, skromnými, bázlivými, průměrnými. Kolik siláckých póz vzniklo takto i v literatuře. A jací žalostní skrčenečkové se za nimi tajívají!

Jenže buďte jisti, takováhle neomalená spekulace na nesmrtelnost jest nejen to nejsměšnější co jest, ale i to nejzbytečnější. Jest možno maskovat se a drapírovat se, jdeš-li do maškarního plesu; ale pro nesmrtelnost, pro dějiny, to jest již choulostivější. Vane tam totiž zatraceně poťouchlý vítr, který rozcuchá mžikem všecky sebe velebnější paruky, sfoukne všecka ličidla, nadzdvihne všecky masky, profoukne všecky togy . . . Do dějin vcházejí jen ti zcela upřímní, upřímní a sobě věrní až do flegmatičnosti; ti, jimž záleží na úspěších na literárně koňském trhu a jeho slávě tak málo jako na loňském sněhu; co nejvíce svoji a co nejméně cizí; ani noví ani staří, ani zelení ani žlutí, nýbrž právě: svoji, svoji, svoji . . . A blázni cizích frází a hesel, hastroši cizích póz padají do propadliště, dříve než se po jevišti rozhlédnou; a žalostná jest smrt jejich mezi šváby, krysami, novináři, divadelními režiséry a jinými módními panáky z krejčovských nebo holičských vitrin.

Co jest tedy, tážete se mne, ta nesmrtelnost díla básnického nebo uměleckého, nesmrtelnost ovšem relativná, tedy přesně mluveno, jeho *dlouhoživectví?* Na čem je založen dlouhý život díla básnického, dlouho, dlouho ještě se vyžívajícího po smrti svého původce, stroucí se po staletí a staletí a někdy i po tisíciletí? Do jaké míry je zákonný? Čím je oprávněn a ospravedlněn?

Abys mohl na to odpovědět, musíš vystihnout, *co* je tu dílo básnické nebo umělecké? Nuže, pravé dílo básnické jest výsledek *tvořivosti* lidské; a tvořivost jest nejprve tam, kde je *vyšší míra* životnosti než jinde. Co básník nebo umělec vytváří ve svých dílech, je také *skutečnost* a dokonce skutečnost *skutečnější* než je běžná skutečnost jevová, než jsou na příklad pole, lesy, řeky, než jsou židle a stoly, které dělá truhlář, džbány a hrnce, jež robí hrnčíř. Ale aby mohl básník nebo umělec vytvořiti tuto svou skutečnější skutečnost, musí býti jeho dílo — báseň, obraz, socha, symfonie — nejprve *skutkem:* není skutečnosti bez skutku, bez činu: není jiné skutečnosti než jsou skutky lidské. Jeho dílo musí býti dílem odvahy, sázkou, do níž vložil celou svou osobnost, sebe celého, bez zbytku a slevy. Tvorba je věc krvavě vážná, i když se provozuje s úsměvem na rtu a s tryskající jiskrou nepochybující jistoty v zraku . . .

Na počátku každé skutečnosti, byť dnes již zdánlivě mrtvé, lépe: zkamenělé, ztrnulé, ustydlé, stojí čin a skutek: z něho vznikla, bez něho nebyla by možna. Skutek je nejvyšší zintensivnění lidské osobnosti: osobnosti zcela soustředěné v jediný bod. Právě to, že za ním stojí *celý* člověk, *celá* osobnost vší svou vahou, činí ze skutku otce skutečnosti. Aby dílo básnické nebo umělecké mělo naději, že přežije do budoucnosti, že dosáhne jakési nesmrtelnosti, musí býti nejprve *ve svém oboru* skutkem nebo činem; musí tedy býti jako báseň, jako socha, jako obraz, jako symfonie, jako drama něco nového, bohatého, hutného, co v sobě zahrnuje jako v lůně mateřském zárodky mnohých a mnohých básní, dramat, soch, obrazů *příštích* . . . Ale to je možné jen tehdy, je-li plodem *celé osobnosti člověkovy*, nejen jeho pouhého já,

nýbrž čehosi hlubšího, významnějšího, trvanlivějšího než jest já: jeho úsoby, toho, čemu říkají Němci *mein Selbst*, Francouzi *mon soi*. Takové *soi* jest něco zcela odlišného od *moi;* úsoba od já. V já jsme si všichni úžasně podobni, opravdu rovni: náladoví, mělcí, rozptýlení, pohodlní, líní, nestálí, jaloví, žvaniví, prázdní, hloupí, vrtošiví i vrtáčtí; a ovšem, že chudí, nezajímaví a až bůh brání staří a zešuntělí. Nejsme tu nic jiného než až běda otřelý a rozmazaný otisk a bledý oklepek starého Adama nebo ještě staršího šimpanze . . . jak libo: máte na vybranou . . . Je to nezdvořilé, co tu říkám lidskému rodu, ale je to, bohužel, pravdivé.

Teprve svými úsobami se od sebe lišíme. Lišíme se již tím, že jedni dovedou takové úsoby v sobě nalézt, druzí nikoli. Pokud jde o naše já, jsme si všichni rovni v malosti — i největší geniové, pokud žijí své já, svůj všední mrtvý netvořivý den, žijí totéž co my: žijí *naši* netvořivost a neplodnost, *naši* pošetilost a malichernost, *naši* mrtvolnou tupost. Ale kdežto my, obyčejní lidé žijeme *jen* to, oni žijí i cosi *nad toto své já:* a to je právě jejich úsoba, nebo osobnost; a snad i osobnost několikerá, neboť největší díla básnická působí na mne dojmem jako by tu zápasila spolu několikerá osobnost v dramatickém soupeření plném smyslu o konečnou harmonii. Básnické nebo umělecké dílo je výtryskem této úsoby, této vyšší a hlubší osobnosti, jejímž matným a zeslabeným i roztříštěným odrazem jest naše osoba jevová, naše všední já: opravdové dílo básnické a umělecké jest, mluveno s Březinou, zkušeností druhého zraku, nebo jak jsem řekl kdesi, kořistí útočného zraku hrdinského. Bez této zásadné aktovosti není velkého díla básnického nebo uměleckého.

Ale každé takové dílo básnické obsahuje v sobě život příští: předjímá jej: je skutečnější než dnešní skutečnost, rozlitá všude kolem tebe. A pro tuto silnou potencialitu jest *napodobeno takové dílo dnešním a zítřejším životem.* Silnější život vždycky k sobě přitahuje život slabší: slabší život vždy a všude napodobí život silnější. A skutečnost, kterou nese v sobě velké dílo básnické, je život mnohem silnější, vyspělejší, mocnější, jehož se dovine lidstvo jako životní empirie a životního průměru snad teprve za sto, za dvě stě, pět set, tisíc let . . . Až

do té doby má právo žít dílo básnické, neboť až do té doby jest ho třeba k chodu světa a života. Ale tu chvíli, kdy nemá již čeho lidstvu dát, kdy se cele *tělem* stalo jeho *slovo*, kdy jeho výjimečná vyšší skutečnost proměnila a rozměnila se ve skutečnost obecnou a běžnou, tu chvíli dohrálo svou úlohu: a začíná brzdit vývoj a stává se balastem.

Že běžný empirický život napodobí vyšší skutečnost díla básnického, v dobrém ve zlém, to není fráze, to je prostý fakt, který můžete denně takřka hmatat svýma rukama. Jest prostý historický fakt, že na př. Goethův Werther hluboko zasáhl do tehdejšího života, nejen všedně empirického, ale i mravního: že jej hnětl velmi vášnivě ke své podobě. Lidé nenosili jen po něm modré fraky, ale stříleli se také podle jeho vzoru. Víte snad, že když vyšel Dostojevského „Zločin a trest", zabil v Moskvě kterýsi student za podobného položení, jako zabíjí v tomto románě Raskolnikov . . . A víte snad také, že byli v životě napodobováni rekové Puškinovi, Balzacovi, Wildeovi, Stendhalovi až do svých citů, ano pro ně. Stále poesie a umění je velikým kvasem přítomnosti, který je pozdvihuje k novým formám životním. Výtvarné umění bouří a přeorává zrakový život člověkův jako poesie jeho život citový a volní. Kolika lidem otevřel na př. impresionism malířsky zrak, operoval jejich šedý zákal! Že čistý horský sníh jest skutečně modrý, poznali lidé až z obrazů impresionistů. Z počátku se smáli, pak čipernější z nich jednoho dne na lyžařské tuře ho skutečně modrým objevili. A když přešel první záchvat smíchu a pohoršení z Cézanna, spatřili lidé, že v přírodě jsou skutečně architektonické plány, že v ní jsou tvarové hrany a krystaly, že v ní žije a působí duch architekturní, duch přehledného řádu a vůle k soustavné vyhráněnosti tvárné. A jak zjemnilo a vytříbilo moderní drama Ibsenovo, Wedekindovo, Strindbergovo smysl pro souvislosti životní, jak objevilo sta a sta nových nití a vztahů v životě rodinném a společenském, jichž ani netušily generace starší; jak jinak a nově naučilo tě hledět na život ženy a dítěte! Jakou složitou alchymií jest nám po Baudelairovi a Rimbaudovi lidská vášeň, láska, bolest, neřest! Kolik nových rozběsnaných a záhadných sil vidíš nyní tam, kde tvoji

otcové viděli jen pokojnou ssedlou hladinu životní! Cosi jako rybník žabincem zarostlý!

Básnické a umělecké dílo podněcuje tedy život k větší životnosti, nutí ho k vybavování nových a nových možností, napíná ho k větší a větší intensitě. Slaboši mezi čtenáři nebo diváky mu jen podléhají; napodobí je trpně: jsou tím zcela fascinováni, přemoženi, spoutáni. Ale silnější posluchačstvo, čtenářstvo, diváctvo s ním spolupracují; dotvářejí je, přetvářejí je více méně samostatně; obměňují a pozměňují jeho jednotlivé složky, doplňují je svými zkušenostmi. *A dílo básnické nebo umělecké začíná nyní žíti život plný proměn*, jakýsi svůj dobrodružný životní román: odpoutalo se od svého původce, vzněcuje život kolem sebe a hněte i formuje jej, *ale jest jím také hněteno.* V nárazech nového života na ně zažehuje se novým ohněm; nové jiskry z něho tryskají, jichž by se byl v něm nikdo na první pohled nedohadoval, kterých v něm nikdo zprvu netušil. Na příští a pozdnější generace působí často jiným smyslem a rázem než na generaci první, která viděla jeho zrod; smysl a význam jeho se podstatně mění. Jest ceněno pozdnějšími věky pro jiné vlastnosti, které v něm byly jimi objeveny, než věkem prvním. Stává se tajemným a věštebným životním symbolem, který jest znova a znova jinak i nově vykládán a řešen jako hádanka sfinžina.

Jak různě byl pojímán a ceněn na př. Homér. Nalézáme v něm dnes ctnosti, kterých v něm netušil ještě včerejšek; a důvody, proč se mu obdivujeme dnes, jsou právě protivné příčinám jeho slávy u našich dědů nebo otců. Ještě generace Barrèsova viděla v něm něco divoce primitivního a barbarského a četla ho proto v překladu Leconta de Lisle, o němž soudila, jak Barrès sám vyznává, že jediný plně odpovídá tomuto nešetrnému požadavku. Tak dlouho doznívá romantická theorie o rázu a vzniku básní homérických vržená do světa na sklonku XVIII. století Fr. Aug. Wolfovými „Prolegomeny ad Homerum", kterému jest řecký mistr básníkem „přírodním" ve smyslu tehdejších geniálnických theorií Sturmu a Drangu nebo Herderových, a jenž jej zachraňuje týmiž argumenty, jimiž uctívají jeho vrstevníci Lži-Ossiana, tehdy právě na vrcholku popularity. Dnešní mládež francouzská čte jej v převodu Victora Bérarda, který jej pojímá a překládá jako plod pozdní rafinované kultury jazykem skoro Racinovým, klidným, dvorským, elegantním. Není muž již „naivním a spontánním výbuchem genia lidového, nýbrž ukončením literatury umělé, uvědomělé, která zvolna během století dobyla si užívání, pak mistrovství písma a připravila jazyk, rytmus, themata i konverse eposu." (Bérardova předmluva k Odyssei, XVII.) Naplnilo se tedy slovo Anat. France, který v „Zahradě Epikurově" mínil, že „naše názory o Homérovi" — rozuměj názory Fr. Aug. Wolfa, které vládly v době, kdy France psal svou „Zahradu Epikurovu" — „za dvě stě let se budou zdáti také směšné; neboť nelze přece zařadit mezi věčné pravdy, že Homér jest barbar a že barbarství jest hodno podivu" — naplnilo se mnohem dříve, než sám tušil a předpověděl.

Jak různě byl ceněn Vergil v antice, ve středověku a za renaissance a jest ceněn dnes! Jeho báseň byla časovou státotvornou komposicí jeho době; středověku byl Vergil prorok, který předpověděl příští Kristovo, čaroděj a filosof; renaissance odvozovala z něho pravidla pro epos, abychom my v jeho hlavním díle viděli umnou mosaiku a poněkud násilnou mašinerii, celkem více uměleckého průmyslu než veliké tvorby básnické.

Co všecko bylo vinterpretováváno do Danta! Prorok, věštec, politik, reformátor náboženský, jen to ne, co skutečně jest: veliký básník!

Ale tu již se hlásí o slovo radikální skeptikové. Může-li býti, míní, takto různě vykládán básník, není-liž sláva jeho *nedorozuměním?* Není vědecké estetiky, není objektivné kritiky, tvrdí na př. Anatol France v uvedeném již breviáři skepse. „Estetika nespočívá na ničem pevném. Jest to větrný zámek. Budují ji na ethice. Ale není ethiky. Není sociologie, není ani biologie. Celosti věd nikdy nebylo, leda v hlavě Augusta Comta, jehož dílo jest proroctvím. Až bude utvořena biologie, totiž za několik milionů let, bude snad možno vytvořiti sociologii. To bude dílem dlouhé řady století; načež bude volno vytvořit na pevných základech vědeckou estetiku. Ale tehdy naše pla-

neta bude již velmi stará a bude dospívati k hranicím svého osudu." A na důkaz toho, jak není objektivné kritiky, jak není soudu opřeného o pevná kriteria, uvádí France řadu více méně pitvorných omylů, které se přihodily kritikům nebo milovníkům literatury. Veliký ctitel Micheleta nepoznal ho, když mu předčítali, aniž jmenovali autora, jednu známou část z jeho „Dějin" a posmíval se jí. „Ta stránka jest", dodává France, „obdivuhodná, ale aby se jí obdivovali jednomyslně, musí býti — podepsána". Filosof Cousin podivoval se v Pascalovi nehoráznostem a násilnostem slohovým a vkládal do nich tajemné hlubiny, které byly později odkryty jako chyby opisovačské nebo slova špatně přečtená z rukopisu. „Ossian zdál se roven Homérovi, pokud věřili v jeho starožitnost. Pomíjejí ho od té doby, co vědí, že to jest Macpherson." „Díla, jimž se kdekdo obdivuje, jsou díla, jichž nikdo nečte", což mně připomíná Voltairův vtip: „Homér bude ještě dlouho slavný: nikdo ho nečte." Předsudek, nápodoba ostatních, věřivost vlastní společenskému člověku, to jsou pravé základy literárních soudů a zálib. Jest důležito, aby si tě všimli hned při tvém počátku. „Díla, jichž si nikdo nepovšiml při jejich vzniku, mají skrovnou čáku na oblibu pozdější; díla, hned z počátku slavná, zachovávají dlouho svou pověst a bývají čtena, i když se stala zatím nesrozumitelná."

Tu řadu případů, jež uvádí France na podepřenou své theorie, bylo by možno rozmnožiti o nové, a po případě ještě pitvornější. Kdesi jsem četl, že Longos, který se uvádí jako slavný autor antického pastýřského románu „Dafnis a Chloe", vpravdě vůbec nežil; je tedy všecka sláva vyplýtvaná na tohoto muže oběť, přinesená omylu čtenářskému. Jméno Longos prý totiž vzniklo v Monte Cassino špatným čtením druhého slova řeckého rukopisu, který prý měl název *Lesbiakón logoi, Hovory o věcech lesbických.*

Ne-li všichni, aspoň někteří z vás znají snad Lessingovu theorii bajky, kterou potíral tento kritik přerozkošného básníka francouzského, Lafontaina. Lessing dával kolem polovice XVIII. století po Bodmerovi a Breitingerovi nový směr mladé literatuře německé: odtrhoval ji od Francie, spínal ji s Anglií. Útočil zle nejen na Racina a jiné dramatiky francouzské, chystal se také na Lafontaina. I přišel mu vhod Esop a esopské bajky, ačkoli Esop jako autor a bajky jeho jako díla literární jsou fantomy. Na t. zv. Esopových bajkách ukazoval Lessing velikému básníku francouzskému, jakže má vypadat opravdová bajka: stručná, věcná, jasná, spějící rovno ke svému *haec fabula docet*, prostá všech digresí popisných . . . Jenže je v tom všem úraz. Život Esopův, jak jej napsal řecký mnich XIV. století, Planud, jest sám bajka, a sbírka t. zv. bajek Esopových, jak je uveřejnil týž mnich, není než soubor námětů k stylistickým cvičením, která měli žáci teprve rozvíjet a zpracovávat slohově . . . Odtud ta domnělá prostota a věcnost, pro kterou se tolik nadchl Lessing: ovšem, vždyť dávala mu do rukou hůl, jíž mohl po libosti bušit do toho čarovného, zároveň tak moudrého i pošetilého Lafontaina. Na štěstí ho jí neubil: Lafontaine okouzluje nás svým tajemně členěným veršem, větveným jako vodotrysk v zahradě Lenôtrově a hudebním jako dopad jeho vod do kamenných nebo kovových mís, ještě dnes.

V sedmnáctém století byl veleben Homér za to, že prý zachovával pravidla eposu, která ovšem zčásti vedle jiných byla i z něho odvozována; a ještě na gymnasiu jsem se učil, že Homér je výkvět řeckého epického básnictví. Ale v Bérardovi, proslulém moderním homéristovi francouzském, který na jeho probadání věnoval ne-li celý život, aspoň dobrou jeho půli, čtu, že Homérovy básně jsou — dramata. Byla-li tedy vyvozována z Homéra pravidla pro moderní epos, byla to dokonalá pošetilost.

„Aristoteles a staří nepřestávali", píše Bérard, „obraceti naši pozornost na *dramatický* charakter našeho textu: Homér byl jim jen předchůdce Aischylův, Sofoklův a Euripidův. Musíme však bojovat ve svém nitru se všemi naukami a předsudky naší výchovy literární, abychom postřehli, že od homérského eposu k athénské tragedii jest souvislý vývoj a přirozená totožnost: epos jest drama v hexametru o jednom recitujícím; tragedie je drama v rozměrech rozmanitých, o jednom, pak dvou, pak více recitujících." Mezi Aeneidou a básněmi homérickými není prý žádného spříznění. Báseň Vergilova jest určena pro oko čtoucího, Homér prý *dílo divadelní*, obracející se k uším posluchačstva . . . I chór nalezl Bérard v Odyssei . . .

Abbé Dubos, nota bene vynikající a novotářský estetik francouzský XVIII. století, vynesl do nebe titěrné verše abbého Chaulieu a postavil je nad — obrazy Titianovy; soudil o nich, že je přetrvají. Kdo je dnes čte? Kdo zná jen jméno tohoto veršovce?

Anglického měšťácky moralistního romanopisce Richardsona stavěli v XVIII. stol. v Německu i ve Francii nad Homéra, nad Shakespeara. „Unsterblich ist Homer, unsterblicher bei Christen der Britte Richardson", zpívá Gellert. Kdo ho dnes čte?

Ale Richardson je ještě obr vedlé fádního manýrovaného a nasládlého švýcarského idylika kapesního formátu, Gessnera. A přece byl v XVIII. století tak jemnými znateli a tak smělými, průbojnými kritiky jako byl Diderot staven na roveň Homérovi i Shakespearovi...

Jako zase naopak: když vyšli Manzoniho „I promessi sposi", nevšiml si jich v Italii ani pes. Teprve obdiv Goethův založil jejich slávu a způsobil, že byli postaveni ne na místo, které jim náleželo hned od počátku, ale alespoň na vyhlídku, odkud později toho místa došli...

Takovými omyly hemží se literární dějiny; snadno bylo by mně vyplniti jimi několik stránek.

Anatol France má jistě mnoho pravdy v tom, radí-li k největší možné skepsi, pokud jde o soudy literárně kritické a estetické. Měly by být znovu a znovu přezkoušívány; a více než *consensus sapientium*, dohoda odborníků, měl by vážit kritický intelekt *jednotlivce*, který snáší důkazy pro své nové odlišné tvrzení. Nejen dobrá báseň i dobrá kritika jest vždycky dílo ducha iniciativného, objevitele a vynálezce ve svém oboru, který jediný vidí tam, kde ostatní jsou raněni slepotou. Nic není bludu více podrobeno než řada t. zv. mudrců, sejdou-li se v hromadu nebo ve sbor: vstoupí-li do něho, obyčejně zhloupnou i lidé, kteří jinak sami o sobě a v soukromí bývají snesitelní...

A druhá věc: zvláštní opatrnost a nedůvěru věnovat soudům odborníků, oficiálních hodnostářů akademických a katedrových. Proč? Poněvadž ti lidé bývají obyčejně nafouklí, po ruskinsku mluveno, věděním, jež nadýmá; poněvadž člověk může míti veliké *vědomosti* a přitom nic *neznat* a ničemu *nerozuměl;* poněvadž ti lidé se obyčejně domnívají, že s úřadem dostali i rozum a bývají v estetických soudech úžasně lehkomyslní nebo tupokožní. Jsou jisté hlouposti, kterých se může dopustit opravdu jen t. zv. odborník; prostý člověk o zdravém rozumu se jim vyhne. Jednou jsem četl sbírku některých hlouposti, které o *živé* poesii německé pronésli žijící literární historikové němečtí; byla to krásná výstava bot. Dopadlo by to u nás lépe? Nebyly by tam v některých případech dokonce i exempláře s holinkami?

A přece myslím má Anatol France pravdu jen v určité střední poloze; pokud jde o lidi *zcela* velké, pokud jde o *celkovou* vývojovou linii, pravdu, myslím, nemá. Není možno nicku na dlouhou dobu nadýmat na velehodnotu, není možno velikého tvůrce na dlouhou dobu vylučovat ze životního oběhu literárního. Přijde chvíle, kdy jest ho *potřebí* pro chod života a světa; a pak je objeven, když dříve byl zanešen prachem a blátem. *Ronsard* upadl po své smrti v zapomenutí skoro úplné. Až *Sainte-Beuve* jej z něho vynesl, protože ho bylo třeba rodící se romantické lyrice francouzské (před ním poněkud vzkřísili jeho paměť již někteří preromantikové, poněvadž stejně tušili tuto jeho funkci). Když zemřel *Stendhal*, byl tak neproslulý, že noviny nedovedly vytisknout ani správně jeho jméno; snad tři čtyři přátelé šli za jeho rakví... Mohlo se zdáti, že s jeho mrtvolou jest pohřbena i každá vzpomínka na něho. Ale rodil se realism; rodil se román psychologicko-analytický. A bylo ho k tomuto porodnímu aktu nevyhnutelně třeba. Proto ho vykope z hrobu Taine, proto budují jeho kult Bourget i Barrès. Podobný osud má u nás *Mácha*. Když umírá, jeho hvězda spíš blikala a čadila než hořela; teprve mnohem později rozsvítila se plným žárem. V Italii v naší době objevil *Croce* velkého svého předchůdce z XVIII. stol., *Giambattistu Vica;* od té doby jest v dějinách světové filosofie zařazen na své místo; a obrátil pozornost na polozapomenutého již romantického historiografa, *Francesca de Sanctis*. Proč? Ze sportu vykopávkářského? Nikoli. Obou bylo opravdu *potřebí*, aby se italská kritika a estetika dostala v určitý moment kupředu...

Podtrhuji znova a znova to slovo: potřebí. Jediná živá nesmrtelnost jest tahleta a žádná jiná. Dílo, které ještě dnes působí, které ještě dnes napomáhá nové tvorbě a navozuje ji, které jest ještě dnes kvasem živé tvorby a jejím ostnem, to jediné žije. Všecka ostatní t. zv. nesmrtelnost jest prázdná papírová dekorace, oplzlý šprým akademiků, opravdová urážka veřejné mravnosti, za niž by měli býti strůjcové její policejně trestáni.

Jest ještě jeden hluboký argument proti t. zv. slávě a nesmrtelnosti, hlubší než skepse Anatola France, poněvadž míří na mravní jádro věci: je to pesimistický argument Leopardiho. Leopardi nevážil si slávy protože praví, v prvopočátku každé slávy nalezne se jako její zdroj a původ *sebechvála*. Kdyby autor, míní veliký pesimista italský, nepochválil si sám svého díla v té nebo v oné formě, byť sebe diskretnější, kdyby nepřesvědčil svého důvěrného přítele nebo své přátele o jeho výbornosti, dílo by jistě zapadlo. Slovem: *sláva žádá si režie autorovy* a již proto je podle Leopardiho nemravná a bezcenná.

Není pochyby, že tohleto je hluboce viděno. Slávy nejhlučnější a bezprostřední došla, myslím, jen díla, která zdvihli demonstračně na své plece přátelé a spolubojovníci autorovi, členové téže školy, téhož kroužku, téže skupiny, představitelé téhož směru a týchž snah. Dílům samotářů, *outsiderů*, zvláště skromných, vedlo se vždycky zle — přes ně zvykli si lidé přecházet jako přes soukromé katastrofy k dennímu pořádku. Nejhlučnější úspěchy jsou jistě úspěchy *literárně politické* v té nebo v oné formě. Schytej do plachet své tvorby básnické vítr nějaké veřejné tendence nebo otázky, nějaké strany nebo frakce, nějaké časovosti, ať takové, ať onaké a máš vyhráno. Jak znamenitě uměl tohle V. Hugo a jeho různí epigonové po Evropě, i u nás! Nemusil se utíkat ani k takovým malinkým špinavostem, které na něho prozrazuje ve své veliké kritické monografii Biré: nemusil ani pořádati t. zv. obálková vydání; takovým způsobem dotáhla to velmi rychle „Notre Dame de Paris" na osmé vydání (v pravdě bylo druhé) a „Orientály" za měsíc na vydání — čtrnácté. Jak deštivě a zimomřivě vypadá vedle toho sláva na př. Alfreda de Vigny, který se nikdy nesnížil k takovým manévrům!

Znám romanopisce, který vykládá obšírně před publikací své knihy všem kritikům v kavárnách, kteří to chtějí slyšet: co chtěl, kam tím mířil, koho chtěl porazit atd. Řídí tím nepozorovaně jejich soud. Kdyby to napsal veřejně do časopisu, pobouřil by tyto lidičky, poněvadž by jim znemožnil, aby to opakovali po něm; takto však jim polichotil, učinil z nich své důvěrníky a umožnil jim objevitelství bez každé námahy duševní a bez každého nákladu důvtipu. Všecko lidé snášejí snáze než sebevědomou hrdost, která ví, co platí, a pohrdá takovými soukromě podnikatelskými úskoky. Vidíš-li takové špinavé literární kuplířství, které se u nás provozuje již s jakousi naivní cyničností vlastní všem prostitutům ducha jako samozřejmost, sbíhá se ti slina v ústech a jsi ochoten přisvědčiti Leopardimu. Jak cize zní ještě hrdý verš anglického básníka: Pravý muž si své místo *vybojuje!* Kolik lidí u nás dává přednost tomu, vyžebrati si je, vyseděti si je u dlouhého nebo kulatého stolu, vypoklonkovati si je, vyslužebníčkovat si je, vyantišambrovat si je, koupiti si je za „protislužbičky", abych užil dnešní běžné ušlechtilé češtiny všekupecké, podle přesně vedeného dvojitého účetnictví . . . Kde se ruka k ruce vine, tam se dílo podaří! Je to rozhodně pohodlnější a bezpečnější než strmá cesta první.

A přece při klidnější úvaze jest patrno, že radikální pesimism Leopardiho nemá pravdu celou. Rozumí se, že mnoho, velmi mnoho úspěchu na světě jest dobyto varietním kejklířstvím; ale v té pravé nesmrtelnosti nejde o úspěch, nýbrž o *zásluhu*. Jen zásluha, jen vnitřní hodnota jest něco, co zde platí; úspěch sebe hlučnější oněmí záhy, kde se nemůže opírat o vnitřní hudbu ryzího vzácného kovu básnického nebo uměleckého.

Jak vypadá konkretně taková nesmrtelnost díla básnického? Jaký jest životopis díla, které přežívá svého původce po jeho smrti?

Snad každý z autorů se domnívá, že každá jeho písmena je svatá a nedotknutelná; a zle bouří proti redaktorovi, který v ní škrtne

řádek, proti nedbalému korektorovi, který v ní vynechá čárku nebo středník. Je to pochopitelné a oprávněné — a přece s vyššího hlediska ne bez komiky. Budoucnost řádívá v jeho díle někdy velmi barbarsky, kuchá je, přestavuje je, škrtá v něm, aby je zachovala životu a působnosti; chce dobýti z něho účinů, na něž třeba autor ani nepomyslil. A soudím, je v právu. Úcta k mrtvému musí vždycky ustoupiti lásce k životu. Budoucnost trpí co nejméně sentimentalitou konservovati kdekterý patník, kdejakou boudu, kdejaký holubník. Nemůže-li již sloužiti novému životu, nemůže-li se mu přizpůsobit, rozbíjí se a putuje do haraburdí . . . nebo za vitrinu musejní, což jest konec konců totéž, byť první znělo hrubě a druhé zdvořile a slavně. Jsem pro adaptace starých děl co nejodvážnější a nejsmělejší: často musí býti znovu stvořena a znovu narozena, aby nám mohla na oči. Ať žije Cocteau se svými kurážnými spíše transfiguracemi než transkripcemi ze Shakespeara a Sofokla!

Neboť nejde-li zrovna o veledílo, které se rodí za tisíc let jednou, co zbude i z velkého a slavného díla básnického za sto, za stopadesát let? Několik stránek v anthologii, nějaká episoda ve školní čítance. Kdo z vás přečetl všecka díla Shakespearova, míním, z vnitřní potřeby a rozkoše, ne jako uloženou povinnost, jako pensum? Kdo z vás četl víc než několik stránek z Chelčického? A byl to náš největší myslitel náboženský, kterého mají lidé stále v ústech — ovšem jen v ústech, ale ne v srdci a v mysli. Celá století redukují se takto na několik málo listů nebo kapitol. A není to jinak možné. Strašný zápas, stále těžší a těžší, svádějí živí s mrtvými o kousek toho volného života, neboť mrtvých je tolik! A tolik jich stále přibývá! A tolik života ukrádají živým! Jsou-li lidé, které těší, že mrtví je řídí, jsou zase jiní, kteří to shledávají trochu vtíravým a nezdvořilým, a brání se tomu zuby nehty. Zuby nehty bojují o ten svůj ždibec indeterminismu, kterého není beztak mnoho, uvážíš-li, že už si u nás vymyslili nic víc a nic míň než sedmerou tradici, kterou by nám rádi hodili na krk. Můj ty dobrý bože, moc dobrého škodí! Nebylo by snad lépe v nejlepším přestat? Jinak mám strach, že nebudu již moci ani kýchnout ani si utřít nos, abych neporušil nějakou tu tradici.

Před chvílí mluvil jsem o tom, jak některá arcidíla ve svém dlouhoživectví nabývají nového a nového smyslu, jak se nalévají do nových a nových rozměrů a významů, jak se stávají jakousi tváří sfinžinou. Ale i opačný proces se často vyskýtá.

Dílo se scvrká v jediné gesto, v jediné heslo, v jeden dva citáty, v jediné jméno některé své postavy.

Dvornému milenci říká se ještě dnes: to je pravý seladon. Ale málokdo z nás — ne-li nikdo — zná původ tohoto označení. Nuže, jest to jméno jednoho pastýře, věrného bezútěšně až do zoufalství, ze sentimentálního románu Honoréa d'Urfé ze samého počátku XVII. století a píše se tam Céladon. Hle, to je také všecko, co zbylo z tohoto díla, které vrstevníci kladli na vrchol vší poesie, všeho umění, všeho dušeznalectví. Sic transit . . .

Co žije dnes z celého Cyrana de Bergerac, ducha jistě nadprůměrného? „Ale kýho kozla hledal na té galeji" a to ještě jen proto, že vám to osvěžil v paměti Rostand svou dramatickou básní.

Několik okřídlených slov z Homéra, Vergilia, Goetha nahrazuje jejich četbu i poznání širokému davu polo- i tři čtvrti-vzdělaných filistrů. „Jam proximus ardet Ucalegon" a „Sunt lacrymae rerum" . . . Ó veliký Mantovane, ty, jenž jsi byl Dantovi „ostatních básníků čest a světlo", to je všecko, co se tak vynoří člověku, vzpomene-li si na tebe. A ten druhý citát známe jen proto, že jím nadpisovali francouzští romantikové své lyrické básně, poněvadž — mu nerozuměli! Sic transit . . . A podobně na několik pořekadel nebo sentencí redukuje se nám Hamlet, Král Lear, Faust . . .

Říkáme ovšem o lenivém, nerozhodném člověku: to je Oblomov, o záletné paničce venkovské: to je Mme Bovary, o otci, který se nechá vyssávat a ničit dětmi: to je táta Goriot, ale tím těmto figurám křivdíme. Svádíme je v hrubé zkratky, je, které jsou vpravdě velmi složité; zachycujeme z nich jen jeden rys, nejhrubší, nejvíce vnějškový: činíme si z nich mnemotechnické pomůcky, snižujeme je na ukazovatele směru a cesty pro poutníky a poutnice opravdu až nedovoleně slaboduché. Sic transit . . .

Ale to není posud to nejhorší. Ještě horší jsou konce slovesných

arciděl klasiků antických. Takového Vergilia, Ovidia, Tacita, Demosthena, Thukydida. Kdo je čte dnes v celku s radostí a rozkoší, aby ssál z nich životní opojení? Ty lidi, opravdové amatéry v dobrém smyslu slova, spočítal bys snad na prstech obou rukou. Zmocnili se jich za to učenci, filologové, literární historikové, pedagogové, a prolézají je jako červi mrtvolu. Napjatá na anatomickém stole v školní síni učební leží dnes zde zsinalá a zelená jejich někdy božská těla, zářící druhdy v slunci a větru, objímaná kdysi a celovaná kdysi velikým nebeským otcem . . . A drobní uličníci s rozmrzelou nebo drzou tváří učí se na nich jazykové nebo literární anatomii, tvarům slovným, útvarům syntaktickým, rytmice, tropům a figurám, komposici i stylu . . . Todo es nada.

Že život není jednosmyslný, nýbrž mnohosmyslný a při nejmenším dvojsmyslný, že je mu vlastní ironie, která se může snadno zvrtnout v tragiku, toho důkaz mám v tom, čemu říkám *paradox o dokonalosti*. Záleží v tom, že dokonalost, tato nejvznešenější kategorie v lidském soudu, stává se velmi často osudnou dílu básnickému a uměleckému a uspišuje často jejich zestárnutí a smrt.

Snad o tom pochybujete, ale povšimněte si toho blíž a přestanete o tom pochybovat. Dokonalý jest na př. *Racine*. V několika svých tragediích podal dokonalé vzory psychologicko-analytické hry divadelní: rozřešil úplně rovnici karakteru a osudu. Není možno jíti v tomto směru nad něho. Byl vášnivě napodoben celé XVIII. století a přece všichni napodobitelé zůstali hluboko, hluboko pod ním. Konečně se pochopilo, že není možno, aby působil dál na vývoj živé tvorby divadelní. Z tohoto pochopení vyrostl právě romantism se svým požadavkem: pryč s tragedií, na její místo drama! Racine jest vyřazen z vývoje živého umění. Ale tím, že nepůsobí již v živý vývoj a neoplodňuje dramatické tvorby dneška, ztrácí se schopnost rozuměti mu. Dobří francouzští kritikové a pozorovatelé literárního dění přítomnosti stěžují si, že i ve Francii je stále méně lidí, kteří dovedou rozuměti jeho dialekticko-psychologickým finesám a milovati je. Jeho tragedie je následkem své dokonalosti uzavřený útvar dnes již čiře historický.

Týž osud ohrožuje, myslím, i *Ibsena*. I ten došel v několika svých hrách, na př. v „Rosmersholmu", v „Příšerách", meze lidské dokonalosti: definitivním způsobem analytickým svedl v tragický omyl všechnu životně smyslnou naivnost. Je možno jej opakovati nebo obměňovati v tomto destrukcionismu dovedeném až do bodu čirého mrazu a ledu, ale není možno jej překonati. Dnešní vývoj dramatické tvorby nemůže přes něho dál; a proto musí se dáti zcela jiným směrem. Dokonalost jako by bylo něco, co překáží životu a ničí jej; jako by to byla ctnost pro bohy, ne pro lidi; jako by nebyla z tohoto světa a nebyla k potřebě na tomto světě. Život jako by se nemohl provléci touto soutěskou; musí tedy překypět chtěj nechtěj přes hráz. Začíná do jisté míry a v jistém smyslu znova *ab ovo*, od něčeho zcela primitivního.

Namítnete mně Shakespearea? Což není ten, ptáte se mne, dokonalý? Odpovídám: na své štěstí nikoliv. Shakespeare jest tak trochu venkovský autor, ne básník dvorský a dokonce ne již básník učený a akademický; síla země, hlas země, kypivé bohatství země . . . a proto cosi neukončeného a neuzavřeného, bohatého naplněním, ale ještě bohatšího sliby. Neznal pravidel tehdejší racionálně geometrické poetiky; psal bez cirklu, který vyměřuje rozměry a dává udidlo obraznosti; spíše načrtával v obryse než prokresloval. Hnal se spíše za výrazností než za dokonalostí; jest spíše titanský rozběh než dokončení a dohotovení. Má drsnou hrubost v pěsti, kterou klade na lidi a věci, ale ona jich nedrtí jako elegantně záludný dotyk fleuretu Racineova. Ben Jonson jest autor v lecčems mnohem dokonalejší než Shakespeare. Shakespeare však žije proto tak intensivně, že nám dává možnost, dotvářeti ho, domýšleti ho, spolupracovati s ním. Požár, který rozdmýchává požár jiný. Dílo může žíti tak dobře svými t. zv. vadami jako t. zv. přednostmi; obojí má u silné osobnosti význam jen obrazný a konvenční. Silná osobnost je tam, kde jedny drží druhé v rovnováze a nedají se naprosto od nich odloučit.

Chci tím říci, že jest jistá obraznost čiře intelektuálná, raněná

touhou dokonalosti, která se klade na dílo jako stín předčasné smrti; naproti tomu obraznost sympatie životné nevysýchá tak rychle jako ona cisterna v poušti.

Goethe má hluboké slovo: jediná díla trvalá jsou díla příležitostná. To znamená: netvoř do prázdného prostoru, netvoř ze studené vášně akademické dokonalosti pro účel zcela abstraktní; naopak: tvoř z konkrétních potřeb pro zcela určité, konkretní účele. To je vlastní příčina velikosti Shakespearovy a Molièrovy: oba *herci*, psali své divadelní hry pro *určité*, zcela konkretní jeviště, pro *určité* herce, své kamarády a kamarádky, psali je z *tlaku chvíle*, aby ucpali díru v repertoáru, aby naplnili divadelní kasu zívající právě bolestnou prázdnotou . . . Již svým vznikem nejsou díla rozmaru nebo zvůle; naopak: nesou na svém čele onen vyšší znak nutnosti, která náleží do kategorie krásy železné . . . mnohem trvanlivější než všecky ostatní její odrůdy.

Představte si, že s mostu spadnou do vody dva lidé: genius a blbec. Aby se zachránili, nechtějí-li utonouti, musí oba dělati tytéž pohyby rukama a nohama; a pohyby ty nebudou vám bez směšnosti, představíte-li si, že v podstatě tytéž pohyby bude musit dělat i pes do vody hozený, aby nezhynul . . . Nuže, zachyťte takové *bytostné* pohyby života, vynucené nějakou nutností, nějakou katastrofou, a stvořili jste drama nebo román nebo báseň, která nevymizí tak hned z paměti lidí, poněvadž každý čtenář, dnešní i zítřejší, bude cítit: *tua res agitur. Tak*, právě tak by ses choval i ty, kdyby tě někdo hodil do vody . . . Tak vzniká dílo příležitostné v Goethově smyslu: nutí tě jíti k jádru věci a nenechává ti ani času, aby sis pohrál s povrchem . . .

V tom jest i příčina úspěchu „Švejkova". A nejen úspěch: i jeho zásluha. Ukazuje ty *nutné* pohyby, ty *nevyhnutelné* posuny, které musil učinit *každý*, ačli se chtěl zachrániti z toho rozpoutaného běsnění a rozkladu všech složek společenských, jímž byla světová válka. Z těch gest hlavní bylo jedno: přikrčiti se co nejvíce k zemi. Švejkovi je to snadné, poněvadž je malý. V tom jest nesmrtelný rys této knihy, který přezní i ty různé, a často zbytečné sprostoty, kterými je přeplněna. Malý člověk je nezničitelný: jako od kuličky rtuti odrazí se od něho všecky útoky vnější. Nezmar, kterému se není možno dostat na kůži, poněvadž jí nemá. Jeho přiblblá poťouchlost chrání ho víc a prospívá mu víc, než by mohl důvtip sebe větší, vynalézavost sebe rafinovanější. Hle, to je nový tón, který nalezl Hašek, ačkoliv ho nehledal: neměl vůbec literárních záměrů a ambicí. Je to svého druhu upřímný bezelstný publikán, který vítězí nad nadutými, samolibými farizejci, jakož vypravoval již Kristus. I pro Haška platí slovo Pascalovo o radosti, kterou procítíš, očekával-li jsi autora a nalézáš-li člověka.

Nesmrtelnost má jednu velikou soupeřku, které vždycky naposledy podlehne; před níž se vždycky rozplyne v ilusi a stín: pravdu všech pravd — věčnost. Věčnost to jest poslední nám známé *ens realissimum* — skutečnost a víc: bytnost nejbytnější. Cosi co je sám život v nejvyšší intensitě. Vedle ní všecko ostatní je zdaj, klam, sen, stín a mátoha.

Uvaž jen, má duše, a rozebeř si dobře, co je t. zv. nesmrtelnost? Jeden jediný ohromný protimluv a protismysl. Nesmrtelnost, jak po ní touží lidé a jak si ji vybájili lidé, nebyla by nic jiného než nekonečné pokračování v smrtelnosti. Tento ubohý jevový život stále by se *nastavoval*, píď po pídi, den po dni, měsíc po měsíci, rok po roce . . . do nekonečna. Nikdy by nemohl pak, uvaž to dobře, *ani stoupati*, ani *klesati:* neměl by vůbec nijaké *intensity*, měl by pouze a pouze *extensitu* — střel by se před tebou jako jediná bezmezná plochost, pustota, prázdnota, stálé opakování stále stejného, stejně chudého, stejně bědného . . . Nebyla by to nejstrašnější nuda, nejpříšernější peklo vymyšlené nejstudenějším a nejďábelštějším mozkem „na studené cestě", jak říkají Němci? Taková nesmrtelnost nebyla by nic jiného než nikdy nekončící růženec nekonečně, nekonečně, nekonečně malých kvant řazených k sobě stále, stále, stále: prach k prachu, tlení k tlení, mikrob k mikrobu, rozklad k rozkladu . . . Ale byl by to ještě život? Ne: dovolte mně ten drastický, ale věc tuším vystihu-

jící výraz: byla by to nastavovaná kaše . . . nebo, libo-li, nastavované bláto.

Ne: život, dáváš-li tomuto slovu smysl a obsah jen poněkud opravdový a promyšlený, postuluje věčnost, vymáhá si věčnost. My všichni toužíme z té duše žíti život věčný. Ale to není možné řaděním kvant ke kvantům, to jest možné jen tak, že *nové kvale, jakost,* přistoupí ke starým kvantům: že se změní celá duchová rovina tvého života: zde se ti dostane *nového názoru,* nového způsobu zírání i hodnocení. Věčnost nebude ovšem nikomu dána darem: ona jest pravý a jediný důsledek tvorby. Věčnost musíš si založit již zde: kdo si ji nezaložil již zde, v tomto životě, nedojde jí nikdy. Ale každý čistý *skutek,* který překonává malost a malichernost, klam a zdaj, tvou marnivost a tvou ješitnost, lenošské pohodlí a stagnaci, zakládá již říši skutečnosti opravdové, skutečnosti co nejskutečnější. Zakládá i říši svobody: zakládá věčnost již zde. Věčnost jest svět hodnot: a již tím povznáší se o celou sféru duchovou i nadsmrtelnost i nad t. zv. nesmrtelnost a ruší je jako zbytečné a nepodstatné protiklady. Každé pravé dílo básnické i umělecké jest takovým dělníkem věčnosti: člověku opravdu myslícímu usvědčuje z marnosti i marnivosti touhu po t. zv. nesmrtelnosti a vyvrací ji; za to v něm budí žízeň neutišitelnou po věčnosti, žízeň, jež dojde pokoje až s jejím splněním a uskutečněním.

Poznámky vydavatelovy