

REVUE ARCHA

ROČNÍK XI.

ČÍSLO 1.

1923



REDAKTOR
VILÉM BITNAR

DRUŽINA
LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ V OLOMOUCI

REVUE ARCHY

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU, UMĚNÍ, KULTURU A ŽIVOT
VYCHÁZÍ PŘESNĚ 25. DEN KAŽDÉHO MĚSÍCE
PRÁZDNINOVÉ DVOJČÍSLO VYJDE 25. ČERVENCE

REDAKCE Rukopisy, dopisy, redakční výtisky knih a časopisů buďtež zasílány výhradně na adresu: Vilém Bitnar, redaktor Archy, Praha V., Valentinská ulice 22. — Přijetí zasláné práce oznámí se autorovi písemně do šesti týdnů. Při neobjednaných rukopisech buďtež připojeny obálky s adresou a frankaturou.

ADMINISTRACE a expedice Archy je v Olomouci, Wilsonovo nám. 16. Předplácí se: ročně Kč 36.—, na půl roku Kč 18.—, na čtvrt roku Kč 9.—. Cena jednotlivých čísel Kč 3.50. — Za vydání odpovídá L. Zamykal.

OBSAH ČÍSLA:

Obrazová příloha [Tiepolo].	Vykoupení. Báseň [F. Pokorný].
Básně [K. D. Lutínov].	Tajemná setkání. Essay [Sig. Bouška].
Krvavý hřeb. Novela [B. K. Bečvan].	V těžké chvíli. Báseň [Jan Karník].
Srdce. Báseň [St. Bojar].	Drůžička. Báseň [Jar. Durych].
Tajemství dívčí krásy. Essay [Jaroslav Durych].	Všemohoucí metafora. Essay [Vojtěch Zelinka].
Básně [František Kašpar].	Přechod. Báseň [Fr. Kašpar].
Král Harald a Islandan.	Aforismy [Josef Doležal].
Povídka [K. Vrátný].	

KULTURNÍ OVZDUŠÍ:

Feuilleton [Jaroslav Durych].	Sig. Bouška. Karel Vrátný. Em.
Filosofie [dr. Jos. Kratochvíl.	Masák. Josef Dostál].
V. Bitnar. Ad. Vašek].	Echo slovenské [dr. J. Svitil].
Hudba [dr. Josef Dostál. Josef	Echo polské [Emanuel Masák].
Blatný. Vojtěch Zelinka. B. K.	Echo slovinské [dr. Bohuš
Bečvan].	Vybíral].
Divadlo [Vojtěch Zelinka. Jan	Výtvarnictví [Emil Pacovský.
Hurdálek. Dr. Josef Dostál.	Jan Paratus. K. D. Lutínov.
B. K. Bečvan. Miloš Babor].	Bedřich Konařík].
Film [Václav Kašpar].	Archiv literární [V. Bitnar].
Literatura [Vojtěch Zelinka.	

A R C H A

MĚSÍČNÍK
PRO
LITERATURU, UMĚNÍ, KULTURU
A ŽIVOT

1923
ROČNÍK JEDENÁCTÝ

REDAKTOR
VILÉM BITNAR

VYDÁVA
DRUŽINA LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ
V OLOMOUCI

OBSAH „ARCHY“

XI.

ROČNÍKU

B Á S N Ě

	Str.
Berák Jaromír: Legenda o pěti havířích	89
Bělohávek V.: Předzpěv epické básně Pramen Mariin pod Zelenou Horou	190
Bojar Stanislav: Srdce	6
Žena na pobřeží	198
Claudel Paul, přeložil Miloš Marten: Svatý Václav, král a mučedník	71
Corrêa Antonio d'Oliveira, přeložil Jaroslav Skalický: Dvě kaple	271
Hodinky	278
Czech Arnošt Czechenherz: Mír	468
Vyhnanec	468
Píseň	468
Křídla	469
Píseň zvonatova	470
Dante Gabriel Rossetti, přeložil Jaroslav Skalický: Dům života	199
Děrda Frant. Boh.: Jokohama	462
Dostál-Lutínov Karel: Hudba minulosti	1
Shledání	1
Slaménky	2
Zavřete okna	416
Kletba	417
Durych Jaroslav: Drůžička	26
Prolog	75
Lotr na pravici	139
Bost poutníci	261
d'Esprocenda Antonín, přeložil Jaroslav Skalický: Hymnus slunci	305
Fuchs Alfred dr.: Veni sancte Spiritus	206
Eucharistické hymny sv. Tomáše Akvinského	388
Pange lingua gloriosi . . . Hymny Venantia Fortemata	485
Hanzelka Frant.: Večere	151
Karník Jan: V těžké chvíli	25
Romance z pouti	336
Kašpar Frant.: Při četbě básníka	14
Obráz	14
Leden	15
Tajemství krajiny	15
Přechod	32

	Str.
Kašpar Frant.: Stín	96
Les na jaře	177
Jarní odpoledne	177
Večer na jaře	177
Duše prostá	263
Věnování	292
Lesík	307
Maria	339
Bůh	366
Leubner Frant.: Niké Apteros	164
Odvalil Frant.: Strom	83
Svatá Františka	289
Fialky	479
Triumf života	498
Pea Enrico, přeložil Jaroslav Skalický: Madonna	234
Pavouk	260
Pokorný Frant.: Vykoupení	20
Příběh pozdního století	355
Pospíšil Josef: V rodišti	152
Žehužická obora	433
Reynek Bohuslav: Pohřební píseň o zemi	70
Mateřídouška	163
Soumrak ve žních	283
Lahodná chvíle	387
Sajic Jan: Píseň stromu na jaře	178
Zjevení	304
Život	348
Svatému Václavu	453
Střížovský František: Svatá Rita Poutnice	214
Vinař Jan: Čekám tě, jaro	192
Milenci	480
Vrátný Karel: Růženec radostný	418
Vřesovský K.: Loučení, loučení	484
Zelinka Vojtěch: Media vita in morte sumus	216
Z latiny přeložil Linhart Rudolf: Hymny k sv. Janu Nepomuckému	184
Hymny k sv. Janu Křtiteli	297
Z původního staroitalského textu přeložil Otto Frant. Babler: Chvála tvor- stva svatého Františka z Assisi	454

PROSA.

Barbey Jules d'Aurevilly, přeložil dr. Fr. Krčma: Stará milénka	157
Bečvan B. K.: Krvavý hřeb	3
Bitnar Vilém: Martenův sen o středověku	464
Karel Dostál-Lutinov	487

	Str.
Bouška Sigismund: Tajemná setkání	21
V dílně sochařově	76
Metafora výtvarnická	217
Žena v umění Františka Bílka	293
Vidoucí a nevidomí	481
Demolder Eugen, přeložil Odvalil Frant.: Mrtvé město zlaté	470
Dostál Josef dr.: Smrt hudebníků	210
Durych Jaroslav: Tajemství dívčí krásy	7
Svíce a kostelník	207
Tradice a teorie rajske řeči	308
Fořtel Josef: Pytláci	84
Grolleau Charles, přeložil Odvalil Frant.: Quido Gezelle	377
Hilaire Belloc, přeložil Jos. Skalický: Caedwalla	187
Skutečnost	343
Kassner Rudolf, přeložila Kalašová Marie: Umění Williama Blakea	423
Lenotre Gustav, přeložil O. S. Vetti: Vypravování staré dámy	346
Martenová Afa: Divuplný oltář	179
Marten Miloš: Mechtilda Magdeburská	251
Ravenna	455
Martini F. M., přeložila Afa Martenová: Vzpouza matek	284
Matějček Ant. dr.: Umění gotické	201, 264, 331, 411
Maxime du Hoirs, přeložil O. S. Vetti: Holubička Josefa Kupertinského	272
Odvalil František: Příběh princezny Vilgefortis	221
Dřevěný pohárek	340
Královská svatba	439
Pecka Dominik: Román novoidealistický	91
Základy umění novoidealistického	357
Rejsa Jan: Bílý ptáček barokní plastiky	154
Roček Antonín: Otec	299
Révillon T., přeložil Krlín Josef: Boule	72
Tichý Otto Albert: Eduard Lalo	148
Thomas O'Connor, přel. Jar. Ovečka: Gilbert Keith Chesterton jako lyrik	231
Vrátný K.: Král Harald a Islandan	16
Obnovený obraz	419
Zelinka Vojtěch: Všemohoucí metafora	29
Antika Jaroslava Vrchlického	67
Březina a Vrchlický	193
Josef Jungmann	279
Z „Imaginárních rozhovorů“, které napsal Walter Savage Landor, přeložil Jaroslav Skalický: Leofrik a Godiva	257

KULTURNÍ OVZDUŠÍ.

Aforismy na str. 53, 57, 58, 102, 176 a 248 od Jos. Doležala, K. D. Lutinova
K. Hlaváčka, M. Martena, Jul. Zeyra, J. V. Sládka a Sig. Boušky.

- Archiv literární na str. 63, 136 a 510 od V. Bitnara a Jos. Doležala.
- Divadlo: na str. 39, 112, 241 a 306 od V. Zelinky, J. Hurdálka, dr. Jos. Dostála, B. K. Bečvana, M. Babora, V. Belohlávka, V. Bitnara, Em. Masáka, F. Zelinky, dr. Sajice, a J. Durycha.
- Echo lužické na str. 173 a 408 od dr. Josefa Vinaře.
- Echo německé na str. 131 od F. S. Horáka, dr. Jos. Vinaře, J. Hronka a Jana Hurdálka.
- Echo polské na str. 55 od Em. Masáka.
- Echo slovenské na str. 54, 405 a 518 od dr. J. Svítily a dr. Karla Vrátného.
- Echo slovinské na str. 57, 133 a 406 od dr. Bohuše Vybírala.
- Echo staroislandské na str. 173 od dr. Karla Vrátného.
- Feuilleton na str. 33, 97, 165, 235, 313, 393 a 499 od dr. Jaroslava Durycha, dr. Krist. Šimy, Frant. Kašpara, dr. Alfreda Fuchse.
- Film na str. 44, 119, 323 od Václava Kašpara, K. D. Lutinova.
- Filosofie na str. 33 od dr. Jos. Kratochvíla, V. Bitnara a Ad. Vaška.
- Hudba na str. 36, 103, 166, 238 a 397 od dr. Jos. Dostála, Jos. Blatného, Vojtěcha Zelinky a B. K. Bečvana.
- Literatura na str. 46, 122, 171, 324, 399 a 500 od Vojtěcha Zelinky, Jaroslava Durycha, Sigismunda Boušky, M. Babora, V. Bitnara, dr. Josefa Svítily, Dominika Pecky a dr. Alfonse Fuchse.
- Politika na str. 98, 235, 314, 394 od Frant. Světlíka a dr. A. Fuchse.
- Věda na str. 99, 236 a 395 od dr. Jos. Dostála, dr. K. Vrátného, V. Bitnara a dr. Josefa Kratochvíla.
- Výtvarnictví na str. 59, 107, 168, 244, 319 od Em. Pacovského, Jana Parátuse, K. D. Lutinova, B. Konáříka, dr. Josefa Dostála, V. Zelinky a V. Bitnara.



GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO:
HOLD SVATÝCH TŘÍ KRÁLŮ.

Revue Archu

Mnichov.

REVUE ARCH A

BÁSNĚ. *NAPSAL* KAREL DOSTÁL LUTINOV.

HUDBA MINULOSTI.

Což jsem už žil kdys na té hvězdě Zemi?

Co bylo tu, to vše mi známo jest.

Jak dávno známými jdu alejemi
a známy jsou mi vsi a stromy cest.

A známy jsou mi vášně, boly, hněvy

a známy písně lásky, mladosti,

a známy jsou mi noci bez úlevy

i nezkrocené srdcí žádosti.

A známy jsou mi modlitby i chrámy

a známa místa služby satanské,

i zoufalosti hříchu jsou mi známy

i nezlomené cedry libanské.

Co lidstvo prožilo, vše jest mi známo,

co toužilo a lkalo, vším jsem jist,

obrovským stromem jesti ono samo

a já jsem na tom stromě jeden list.

A čím ten strom se chvěje v bouřích věků,

čím šumí, výská, zmítá se a hrá,

to všechno probouzí se ve člověku.

Jsem strunou. Lidstvo harfa nesmírná.

11. 11. 1922.

SHLEDÁNÍ.

Kdys nad pramenem v lese šuměl javor,

a v prameni se blyštěl bílý křemen,

a z pramene pil bílý beránek.

Pak přišel člověk, porazil ten javor

a z jeho dřeva зробil zpěvné housle

a zabil beránka a z jeho střev

na housle зробil zvučné, zpěvné struny.

Jen křemen zůstal sám tu se svou vodou

a vzpomínal si na strom, na beránka

a tesknil, že se nikdy neshledají.

Pak člověk jiný vybral křemen z vody
a zrobil z něho sklo a ze skla okno
a vsadil okno do komnaty hradní.

A jednou přišel na hrad bludný šumař
a počal králi na své housle hráti,
na ony housle zpěvné, javorové,
a beránkovy struny zazpívaly.

A hned je poznal křemen v sklenném okně
a poznal zvučné tělo javorové
a k písni hudce okno zadrncelo.

To křemen jásal píseň o shledání!

11. 11. 1922.

SLAMĚNKY.

Letos mi vyrostly moc krásné květy,
kořeně vonné, bílé, ruměnné
a nevadnoucí, jako amulety:
jsou to mé divné květy slaměnné.

V kytíčku svázal jsem je tenkou nitkou
a dolů květem jsem je zavěsíl,
tak ustrnuly a jsou živou kytkou.
Co jsem se z ní už dávno natěšil!

A přišly mrazy, vánoční pak sněhy,
kdy kvítko jest už bájí, vzpomínkou --
a slaměnky mé plny krás a něhy
jak včera zkvetly by tu čerstvy jsou!

Tak, milý příteli, toužíš po kvítku
pro celý život? Vol ne pomněnku
ni cyklamku ni růži aksamítku --
vyvol si drsnou, věrnou slaměnku.

12. 11. 1922.

*

KRVAVÝ HŘEB. NOVELA. NAPSAL BEDŘICH KONAŘÍK BEČVAN.

„Málo nás, málo nás!“ pravil polohlasem a hodně mrzutě účetní uměleckého závodu, vida pouze patnáct hostů v prvních dvou řadách. Dal sem snést na osmdesát židlí, a ačkoli půlhodina už minula, zela aukční síň prázdnotou. A přece reklamy na všech rozích a ve všech žurnálech zvaly vesele: Přijďte, přijďte, přijďte! Mimofádná přiležitost získati originály starých i nových mistrů, starý nábytek, slovenské výšivky, sklo, keramiku, obrázky na skle, cín, porcelán... A zatím přijde patnáct hostů, a ti se tajuplně pošklebuji z prázdné síně.

Chtěl se zahájením ještě chvíli posečkat, ale repot byl mu odpovědí.

„Máte-li vy dosti času, nemáme ho my! Každá minuta je nám drahá!“

Aukce tedy začala. Její průběh byl dosti mrzutý, aspoň v zájmu prodávajícího. Obrazy nových mistrů vracely se na své místo. Za nimi letěly obrazy starých. Občas někdo přihodil dvacet, padesát korun, jako na výsměch.

„Ale, pánové! Dejte si fci, při větších sumách se přihazuje aspoň po sto korunách. To na nějakou keramiku si přihazujte třeba po pěti, ale u obrazů to nejde. Uznějte to přece!“

„A tak nás netrapte obrazy! Vidíte, že tu není interestů... Já čekám na nábytek!“

„A já zase na sklo!“

„A já na rytiny!“

„Nemohu si pomoci. Aukce musí jít tak, jak byla určena. Napřed obrazy, pak ostatní!“

Účetní byl podrážděn. Ale posléze uznal, že by se marně namáhal.

„Vezmeme sošky!“ zvolal na zřízence závodu.

Prostíčky výrobky venkovských řezbářů, některé ztrnulé, vyjevené, jiné do baroka roztancované. Ty z cechovních korouhví svítily dobrým zlatem, jiné dojmaly naivní pestroutou barev.

„Panna Maria. Brokátové šaty... Dobrá práce... Padesát korun...“

„Pětapadesát...“

„Pětapadesát korun po prvé. Po druhé. Po třetí!“

Kladivko klepo. Pokladní zanesla do knihy číslo, obnos, kupce. Přijala peníze a kupec si odnášel sošku na své místo.

„Svatý Jan. Pěkná barokní soška. Třicet korun!“

„Temno!“ zasykl kdosi ze zadu. Několik káravých pohledů mu odpovědělo. Ale Svatý Jan se přece vracel s nepořízenou.

„Mrtvá jeptiška! Malba na slonové kosti! Devadesát korun!“

Několik lidí se zvedlo a prohlíželo obrázek.

„Pětadevadesát!“... ozvalo se ve dveřích. Příchozí přišel včas. Byl ještě udýchan a jaksi v rozpacích. Mohl být však bez obav. Nikdo mu jeptišku nerval z rukou. Kdo pak si pověsí jeptišku,

a k tomu mrtvou, do pokoje. Všecko, jenom ne jeptišku. To tak, chytat se hned z rána za knoflík ... Ne!

A tak si docent Zeramil odnášel kořist bez bojů. Slečna pokladní mu ji zabalila do hedvábného papíru, ovázala růžovou pentličkou a podávala s úsměvem:

„Na štěstí!“

Zeramil ještě chvíli lelkoval. Dražily se slovenské misy a lidové obrázky na skle, ale to ho už nebavilo.

Prohlížel obrázek jeptišky v záři elektrického světla u svého pracovního stolu. Mladíčká choť seděla u něho a ztěží potlačovala mrzutost z manželova nadšení.

Zeramil vyndal obrázek z rámu, přesvědčil se, ale jen letmo, zda je to opravdu slonovina a zase dal portret na své místo.

Z modrého, oblohového pozadí ostře vystupovala překrásná tvář mrtvé. Klenutý nos jako by chřtípěmi vdechoval vůni nebeských radostí. Spanilá, polodětská ústa jako by uspokojená, že poznala jenom polibky křížifixu. Jemně modelovaná brada, pevně ze spodu spoutaná bílou rouškou, aby ústa nevyjekla, svédčila o cudnosti. Zavřené oči skrývaly propastné krásy. Vysoké čelo, které u žen mluví nejvíce, třeba ne všem lidem, ovinuto bělostným klášterním rouchem. Ostatek odříkává čern, věneček bílých růží na hlavě, žlutá rakev ovinuta věncem. Na vpadlých prsou, čistou, splývavou bělí pokrytých se černal ... kříž? Jediný přítel, svíraný ztuhlými prsty, jenž nás provází do hlubin země?

Zeramil vzal lupu na pomoc.

„Ku podivu, není to kříž. Ale hřeb! ... Těžký hřeb s důkladnou hlavičkou a zakrácený ... Podívej se, miláčku!“

„Jsi fádni dnes. Těšila jsem se na tebe celé odpoledne ... A ty se přiznej s jeptíškou. Jaký to nevkus!“

Neslyšel její výčitky.

„Hřeb s větvičkou harvínku. Je to barvínek, že?“

Zafala zoubky do spodního rtu.

„Takovou hroznou věc přineseš ... Myslíš, že ti to strpím v pokojí? Ani si nemyslíš! ... Mrtvou jeptišku! Nemůžeš se vybavit z toho bludného okruhu katolické mystiky. Nezapřeš pátera v sobě do smrti. Kdy s tím krámem budeš konečně hotov? Asi nikdy! Slibovals, že nevkočíš do chrámu. A včera jsi zase byl v Týnském. Že se nestydiš, lhát, vykrucovat, rušit slib. Tolikrát jsi mně sliboval, že nedovolíš, aby se nějaký stín z tvého minula kladl mezi nás. Nemine týdne, abys mě o ilusi tvých slibů neolupoval ...“

Zeramil odložil obrázek, ale ani se nepokusil choť upokojit.

Toho večera už manželé promluvili pouze několik všedních frází. Zeramilovi se do sporu nechtělo. Pracoval ještě dlouho do noci. Žena se v sousední ložnici vysvlékala. Bylo slyšet šust svlékaných punčoch, hřmot odhozeného korsetu. Chvilí se ozyval i vzlykot ženin, marně tlumený poduškou. Zeramil se sám podíval chladu, s jakým přijímal dnes hněvivé výbuchy své choti. Zrak jeho se vracel stále od práce k obrázku na slonové kosti a k tajemnému hřebu na prsou jeptišky.

Nádech údivné krásy ji oživoval a dobře sevřené rty jako by ožívaly ruměncem a se otvíraly.

„Byla jsem květem nevinnosti. Jediný pohled na hrubý smyslový život mě zahnal do zdí klášterních. Zastihla jsem matku v důvěrném objetí s lokajem a to mě naplnilo hnusem. Se svolením otce vstoupila jsem do kláštera Fuercobain, jediného útulku pro britské šlechtické dívky, jež se chtěly zasvětit božskému Ženichovi. Nediv se jizvě na mé tváři a krvavému hřebu na mých prsou. Spíše se podivuj, jak nebeský Ženich umí žárlit a v nebeské žárlivosti své nevěsty přibít k svému kříži. Ostatně, přej mi klidu, a otevři si Michala Sancheza de Ortega...“

První léta panenství prožila krásná Bautruda v dokonalém štěstí v útulku Fuercobainu. Co byla spatřila v domě otcovském, páchlo příliš lokajským hnusem a nestydatostí, a dívčinu obraznost nikterak nesvádělo na scestí. I stalo se, že mladý světák, krásný šlechtic, zahlédl tento div krásy v klášterní zahradě. Zahřel touhou po klášterním ovoci, nedbaje zákazu o stromu vědění dobrého a zlého. Zoufale přemýšlel, jak se zmocnit nejdražšího pokladu celého světa. Rozpomenul se na jakési pradávné svazky příbuzenské s Bautrudou a, předstíraje otcovský vzkaz, vedral se směle do kláštera.

Nevinná a plachá sestra se zarděla, stojíc před mladým šlechticem stepile postavy a vybraných způsobů. Neviděla muže skoro od dívčích let. Měla radost z předatírané zprávy z domova. Rozžvatlala se ve vzpomínkách. Mladík byl nebeským jejím smíchem okouzlen. A nebohá holubice byla též brzy lapena do sítě jeho zářivých pohledů.

Ještě se opakovala návštěva dvakrát. A sestra slíbila svůdci, že s ním prchne nebeskému Ženichovi. Vzpomínka na matčino cizoložství už jí neděsila. Hlala se za skvělou představou velké a prudké lásky.

Útěk byl smluven na pozdní večer. Bautruda měla kostelem dostat se ke klášterní zdi, u níž už netrpělivě očekával šlechtic budoucí ženu.

Když se plížila tmavým, klášterním kostelíkem, bylo jí jít mimo sousoší Krista a Matky bolestné pod ním. Prudce oddechovala. Hlala se za bludičkou, Světlo opouštějíc. Najednou, to už šla mimo sousoší, uslyšela výčitku Sedmibolestné:

„Nešťastná Bautrudo! Kam se ubíráš? Proč opouštíš mého Syna? Proč jdeš za démonem?“

Bautruda se zachvěla bázní. Leč vzchopila se a chtěla za svoji zkázou. Co nedokázala Matka, o to se pokusil Syn.

Ukřižovaný pohnul pravicí. Hřeb se uvolnil a pravice též. Kristus vzal hřeb do zkrvavených prstů a dotkl se jím bílé skráně uprchlice.

Když se ubíraly sestry k jitřním hodinkám, našly svoji krásnou družku svíjející se v horečce na zemi pod sousoším Krista a jeho Matky. Rozžaly všecka světla ve chrámě, přivedly ji za zpěvu padesátého žalmu před hlavní oltář, vytáhly jí z tváře krvavý,

hrubý hřeb, jímž krása dívka navždy byla poznamenána a pečlivě ji ovázaly. Nebylo třeba výkladů. Na křížifixu zůstala pravice volně podle těla viseti. A visí tak dodnes...

Odbíjela už jedna s půlnoci, když vstával Zeramil od svého stolu. Z vedlejšího pokoje ozýval se zdravý spánek ženin. Šel po špičkách až k jejímu loži a zdálo se mu, že vidí na její krajkové košilce hrubý hřeb s barvínkovou větvíčkou.

„Měl by býti vlastně jinde, rozhodně jinde!“ podívil se a sáhl si oběma rukama na rozpálené líce.

*

SRDCE. *BASEŇ. NAPSAL* STANISLAV BOJAR.

Ve vlnách zhynulo srdce. Na vysoký břeh,
kam příliv je vynesl druhého dne,
pohřbil je zamlklý rybář.
Námořník odešel na vodu
a ve zmateném průvodu
vzteklého příboje jak vítr sem šleh,
jak slunce šílilo, jak v břeh se soumraky vplíjely,
zarostla stezka v balvanech.

Pohřbené srdce v smutných samotách
v zapadlém hrobu pod stříbrnou jedlí
jež odpočíváš dole v tmách,
co tekneš krokům, které až sem vedly
zamyšleného poutníka
po moři, po travách?

TAJEMSTVÍ DÍVČÍ KRÁSY. ESSAY. NAPSAL JAROSLAV DURYCH.

O heň lidstva svítí dvěma plameny, mužským a ženským. Tyto dva plameny nespływají, ač hoří z téže lampy a objímají se při šlehání větru a varu oleje. Plamen mužský, starší z obou blíženců, a plamen ženský, mladší z obou blíženců, ač mají stejnou stravovací sílu a jsou si rovny v mnohých projevech, liší se od sebe svým původem, působením i určením. Jiskry jejich přeskakují navzájem, ale nemění barvy, žár jejich splývá, ale chuf jejich se nemísí a popel téže hmoty, která v nich byla spálena, jeví ve svých částech rozdíly spalovacího děje.

Ráj všeho stvoření pozemského, vláda nad zemí, svrchovaná svoboda, hvězdné sny a důvěrnost s hierarchiemi nebeskými nevyplnily srdce a vůli prvního člověka. Nestačilo mu vědomí, že toto všecko jest pro něho, pro jeho ruce, čest a slávu, že z tohoto rajského světa má zdělávati sám dle svých jasných a svatých prvotních plánů vítězné dílo nesmrtelnosti. Oheň života vyšlehl z něho jinou touhou, tvůrčí, útočnou a násilnou, tak násilnou, že pohnul Boha k doplnění díla, poněvadž člověk mohl pracovat, vládnout, snít a toužit, ale nemohl stvořit to, bez čeho všechna nádhra prvotního ráje byla neúplná, totiž bytost s tělem a duší, s krásou, mocí a svatostí ještě vznešenější než byla jeho, aby jí mohl svou moc nad rájem položit k nohám, aby se jí mohl diviti, aby měl sobě podobný květ květů a všechno rajské štěstí v jediném živém obraze, jemnějším a spanilejším než jeho tělo, sladším než všechny sny dute a vznešenějším než všechny pozemský i hvězdný svět. Bylo třeba kněžny ráje, zrozené z touhy lidské a věčného soucitu. A kněžna ráje byla stvořena, již ne z hlíny, ale za spánku mužova, ve snu, z jeho těla. Z žebra, jak praví bible, tedy z kosti, podobné lučišti, jtmž se metají šipy; z kosti, která chrání srdce a zvučí jeho údery jako struna písní; z kosti, která jest znamením síly a jest vystavena ráně nožem, kopím, stíle, dravčí tlapě; z kosti, o kterou se opírají ruce, sepaté při modlitbě; z největší blízkosti srdce, z části, ukryté pod kůží, ale přece ne ze srdce, ani z mozku. Byla netoliko vyňata, ale i odňata z těla mužova, aby se ocitla v Boží dlani a byla postavena na zem vedle muže spícího a snícího; blízko, jako by vyskočila ze země, jako by mu vyskočila z boku; přišla neviditelně a náhle se zjevila v plné spanilosti, tak jako přicházela a vždy bude přicházeti láska na počest jejího stvoření náhle a s kouzlem snu; každý signál lásky jest v lidském životě oslavou památky stvoření matky všech živých.

Stvořením ženy byla dokonána krása ráje, byla stvořena sama krása se všemi svými neměnitelnými, posvátnými vlastnostmi, a to v nejdokonalejší, božské formě. Stvoření její bylo nejslavnějším obřadem z celého díla viditelného stvoření. Obřad tento obsahoval nejen všechny mystické prvky Umění, ale byl jeho vy-

vrcholením na počátku věku. Všechno umění Boží bylo jí dáno za ozdobu; veškeré umění lidské jest daní, která jí celá patří. Láska sama jest jí obětí; jest a bude vždy vyrvaným žebrem, a této oběti se podrobuje umění vůbec a každý milenec zvlášť.

Podobna spíše neuvěřitelnému a nezachytitelnému snu než skutečnosti, která ji dychtivě objímala, spíše se nesla plamenem žádosti než stála na hlíně, ze které byl stvořen muž, který byl příliš oslněn její žádoucností, než aby pevně uchopil její ruku, vztahující se po plodu poznání a pýchy, a první byla nařčena a obviněna v hodině smutku. První ránu bázně a necti dal jí muž. Ve chvíli zkoušky věrnost mužova selhala, žena byla zahanbena a tento smutek v ní zůstal a zůstane až do posledních dnů. Byla zahanbena od muže před svým Stvořitelem ve chvíli, kdy poznala svou nahotu. Tím byl vtisknut dívčí krásy nesmrtelný znak bolestného studu a každý pohled na dívčí krásu nám připomíná prvotní pohromu mužské cti, která v ráji potupně upadla mnohem dříve než po prvé na zemi upadla čest té z vnuček Adamových, která se stala první cizoložnicí.

A přece i po svém vypuzení z ráje ve svém otrockém poddanství zachovala si větší část svých výsad a byla schopna déle a věrněji uchovávat v sobě památku ráje, jako by ji tajně pronesla pod fíkovou zástěrou na svých nadrech před očima anděla s mečem plamenným. Smrtnost jako by ji učila větší ostražitosti; a není pouze rovnováhou krásy a radosti, ale mnohdy se zdá, že smrtnost spíše zvyšuje div rajského odkazu lidské krásy hlubším smyslem Boží bolesti. Dějiny Zjevení vyhledávají ženu, vyhledávají Pannu.

Mocnost umění buď z dívčí krásy vychází, nebo jí prochází a aktivuje se v ní. K evokaci krásy jest obcování s dívčí krásou nezbytně třeba, ať to již byl třeba jen jediný dotek pohledu v útlém dětství, ať to byl třeba i jen sen v lůně mateřském. Bez tohoto okamžiku objeti mužské vůle a dívčí krásy nepochopil by nikdy žádný jinoch žádného mystéria dívčí krásy, neviděl by a nepoznal by stop své původní pravlasti, nerozuměl by vzkazům hvězd, země, tvorstva, lidských očí a srdce všech lidí by zahynula sněti. A mocnost tvárná, ať již staví umění formální či umění života vnitřního, obnovuje se stále v dívčí krásě, neboť touha muže, ať jest nesena sebe silnější vůlí, nedoletí dále, než kam sahá její tušení rajske tradice, vyčtené buď z dívčích očí nebo v záři dívčí krásy, ať již filtrované sebe jemnějšími a duchovnějšími prismaty mužské či Boží slávy. Tento dotek záře, ať již byl jeden jediný v životě a ať jeho přesnost již dávno zanikla, či ať byl obnovován častěji i denně, či ať celý život byl téměř stálým a důvěrným prodléváním v plném dni dívčího života, jest jediným zdrojem i cílem umění, ať již jeho projev, tvar a předstíraný účel jest jakýkoliv.

Dívčí krása jest nám viditelnou tradicí ztraceného ráje, viditelnou, nezmarnou a aspoň z části srozumitelnou, ač mnoho jejích znaků bude zrakům a srdcím lidským nerozluštitelno nejspíše asi

až do skonání věku. Proto v ní hledáme klíče ke všem tajemstvím cítěním i duchovním a oporu všech svých nadějí a všeho, čím chceme zřekati bezpečnosti o slávě ráje opět nabytého.

Vyzařuje povrchem, a jest projevem určité duchovní vyvýšenosti, ať zní toto slovo sebe paradoksněji. Určitá rajska tradice jest zachována všude pod povrchem krásné formy, ať již třeba ve stadiu hnilobné hanby. Krása, naděje, obnovená nesmrtnost a blažená věčnost má formy dívčí. Dívčí krása jest střední uměrnou mezi svrchovaností mužskou a životem nadpřirozeným. Její poloha jest vysoká a osamocená; zrak mužů k ní vzhlíží jako k vrcholu touhy; ale dívčí duše nemá ve viditelném světě na co hleděti; pro ni není na světě výsosti viditelné krásy; jest osiřelá sama ve svých výšinách; může se opírat jen nohama o vrchol mužské síly, ale nad sebou už má jen nebe a nic viditelného; muž se může kořiti její kráse, dívka jest však zbavena štěstí i tíže této veliké touhy. Snad jsou její smysly něčím přizpůsobeny pro vnímání jevů nadpřirozených; snad jí nebesa dávají nějakou tajnou náhradu, ale těchto věcí neznáme; zde nám zůstane temnou poušť, ať jsou v ní třeba i bohatství úžasná. Pohled dívčích očí, zdvižených k výsostem dívčí touhy, jest pro nás tajemstvím údělné nádhery; cítíme jeho strašnou a milostnou převahu, víme, že jest v něm více bohatství a slávy než ve veškeré obraznosti mužů, a přece nevíme ničeho ani o nejmenším detailu. A dívka, i kdyby chtěla v největší pokoře nebo v největší lásce sdělit se s námi o obsah a smysl tohoto svého prapůvodního imperia, nemůže tak učiniti s úspěchem, poněvadž lidská řeč, srdce i rozum jsou v této věci zmateny.

Obcování těchto dvou světů, mužského i dívčeho, jest mluvení. Dva nerovné světy se tu potkávají a snaží se mluvit pokud možno stejnou řečí, vědět stejnou vědou a hledatí týž ráj. Potřeba společné řeči, jasné a dokonalé pro obojí duši, jest vzpomínkou na dny stvoření i na dny obnovení. Obě duše cítí svou vzájemnou závislost na pouti za tímto cílem, která jest jedinou službou Stvořiteli. Náboženství ukazuje směr a dává zář této pouti, slovo a umění štěrkují cestu, aby se nohy nebořily do bahen, aby duše nezemřely mlčením, aby posunky neztratily smyslu a hlas aby neostpal marností.

Viditelná dívčí krása se rozkládá před našimi očima v úžasném množství a bohatství vtělených metafor, vtělených slov, a to těch nejzajímavějších. Dotkneme-li se dívčí krásy slovem, správně laděným, krása tato zazvučí svým vlastním tónem, který jest věrným ohlasem tónu rajskeho. Nesprávné slovo, nesprávná metafora vydá jen hluchý třesk. Každá správně vyvolaná resonance jest dobytím jednoho ze zvuků, z nichž se skládala rajska řeč. Umění jest podloudnictvím vůči Andělu, střehoucím ráj; umění číhá zlodějsky u bran ráje a naslouchá, aby zachytilo nějaké tajné heslo, které by přineslo nadočkávacím. Podobno vyzvědačské a lupičské práci proti království Božímu jest zároveň nejušlostnější bohoslužbou; chrání slávu ráje a stvoření před zapomenutím. Umění jest dítětem, které tajně krade

hračku, jež mu byla za trest vzata; neodstrašeno trestem za marné pokusy stále je opakuje, až se mu někdy pokus podaří a s výkřikem dětské radosti utíká s lupem v náručí před očima Vše-vědouceho, který se nad radostí lidskou usmívá. — Tento děj se opakuje při každé extasi milencově nad uchvácením nevyslovitelného v dívčí kráse; jest radostí v zápasech umění a odměnou jeho askese i martyria.

Úplnou formu umění máme před očima v důkazném jasu v zevnějšku dívčího těla, jak v klidu, tak v pohybu. Jeho královským znakem jest nahota, která jest neutajitelná a prodírá se všemi překážkami jako květ z kamení. Na dívčí kráse všecko jest nahé, i šaty dívčí jsou nahé, i krok jest nahý, i hlas, pláč, zpěv, smích, ba i smrt. Ze soucitu a milosti zůstalo jí více původní nahosti; nebyla tak poskvrněna pádem. Její stud, čekající v křoví, zda choť její dá Soudci odpověď čestnou a věrnou, a její smutek z první zrady na světě, jsou stálou posvátnou ozdobou této nahosti a první její okrasou, kterou si přinesla z ráje. Její krása jest stálou bolestnou vyčítkou, plnou soucitu a odpuštění, která tím více uchvaceje, že jest vyčítkou, které by nebylo možno usmířiti žádným hrdinstvím a žádnou obětí, ale která sama rozkvétá v našich rukou v růži nejtíšíší lásky. To jest podstatou její dráždivosti a omamné nahořklé chuti její vůně, která méně jasné inteligence svádí svou opojností až k rouhání a modloslužbě.

Zorný úhel očí lidských jest nepatrný a nestačí obsáhnouti celý obraz dívčí bytosti v jediném pohledu. Dívčí krásy jest mnoho a zrak chytá z ní právě jen tu nepatrnou část, která jej vydráždila nějakým fyzickým či duševním neklidem. Zrak se chce zmocniti jediného detailu, jest přeplněn a přetížen i tou nejmenší složkou až k závratí a tato závrať se přenáší na všechny smysly, i na konání a na rovnováhu duševní. Mužství se brání a jedinou ochranou jest přemožení tohoto útoku nějakým činem; buď nějakou tělesnou či duševní narkosou, nebo nějakým disharmonickým aktem, kterým rozbije, rozmaže nebo setře oslňující, ale též křehké a jemné kouzlo, anebo, což ovšem vyřazuje už čistoty srdce a smyslu pro čest, získá si toto kouzlo nějakou prosbou, nějakým vyzářením své duše nebo nějakým rovnocenným dílem; tímto jest metafora. Metafora obnovuje v nás rovnováhu, porušenou dotekem kouzla, ale při tom krásy jeho neruší, jest to vyrovnání sil, nikoliv potlačení síly. Vytvořením dokonalé metafory mizí pokoušení smyslné a vysvobozuje se čistá radost. Metafora se může projevit buď slovem nebo obrazem uměleckým, nebo činem; i úsměv může býti metaforou, i sklonění očí, zardění nebo vzdech, podle intenzity duchovního obsahu a podle barvitosti a ryzosti citu. Čistá a jemná láska milencova jest nepsanou, ale nejkrásnější básní světa. Čím jest však láska dívčí, toho nevíme; nemáme pro to srovnání a neznáme ani jejího směru; naše sítnice nejsou pro ni uzpůsobeny.

Nezbytná potřeba obcování, ať smyslového či intelektuelního, buduje svou metodickou analýsu dívčí krásy na přirodních zá-

konech. Pozoruje dívčí bytost v určitém okamžiku klidu, aby aspoň zhruba popsala její silhouettu, aby v ní pak s chvěním duše rozeznávala tělesné příbuzenství a podobnost k člověku, aby se radovala, že jest to bytost lidská, slabá, silná, radostná i tesklivá, družná i smrtelná. Po dokonalém rozčlenění tvarů zahledí se na oslňující povrch, na všechny záře, lesky, stíny a živoucí barvy. Dívčí šat jest bezpečnostním opatřením proti optické závratí; jest potřebnou pomůckou pro zkoumání dívčí krásy, jest filtrem; ovšem tento filtr nejen tlumí, ale i zjemňuje, čímž působí různé komplikace kouzla viditelného i neviditelného. Šat se stává integrální součástí dívčího těla; i v úplné nahosti vidíme a cítíme tajnou blízkost šatu a zase v dívčím šatě vidíme jen úkryt nahosti. Jen u dívek jsou nahost a šat tak důvěrně a vzájemně spolu sloučeny. U mužů jest šat toliko praktickou potřebou a také se tělu mužskému přizpůsobuje ve smyslu zcela jiném. Dívčí šat jest zeleným lupením ratolesti, z nichž prosvítá nahost, jako zářící květ; kdežto šat mužů jest korou kniene. Po zběžném zaznamenání nejdůležitějších charakteristických známek v klidu zkoumá fyziologii pohybu, a to pohybu pomalého, kterému necvičené oči snáze mohou stačiti: jest to růst, rozkvět, dospívání i zralost těla, výraz citu a nálady, pokud jen váhavěji se mění, a některé drobnější, ojedinělé mimické pohyby. Z tohoto stupně přechází k registraci pohybů rychlejších a složitějších, jako jest smích, řeč, zpěv, chůze, tanec, hra. Tu jest již zapotřebí nadání k virtuositě reprodukce, poněvadž každý i nejjednodušší pohyb těchto úkonů mění celý vnější obraz, a tělo i bytost dívčí se třebas v smích či v chůzi divotvorně přeměňuje rychlostí kmitání plamene v nesčíslných polohách světla, rovnováhy i tvarů. Ale stačiti metaforami tomuto prestissimu optické, fyziologické i hieratické melodie jest jednou z nejtěžších zkoušek dokonalého umění.

Pozorování se jen pomalu zjemňuje a potřebné jemnosti nelze dosáhnouti bez bolesti a bez tlumení žádostí a smyslů. Smyslů jest třeba velmi citlivých: nejprudčí smyslnosti, těžké jako zatracení. Neviditelnou práci askese se tvoří v nitru z pekla ráj; zár smyslů jest sice vždy na postupu, spíše ho přibývá než ubývá, ale zároveň se destiluje, čistí. Nikoliv utlumení, nýbrž tlumení smyslů jest tu zákonem; úplná smrt smyslů a žádostí jest i smrtí umění. Jemnost učí z detailů odkrývatí celek, pozoruje různé analogie a zkušenosti a vrací zašlou slávu zhrubým okamžikům těla a vášně. Pak teprve hádá, jaký jest vztah těla k duši.

Dívčí krása jest nezachytitelná pro jednotlivce jako celek. Tu možno rekonstruovati teprve jednou v poslední den času ze všech děl lidského umění a to ještě jen tehdy, bude-li poslední básník této země universálním sjednotitelem všech zraků, které se kdy na ní dívaly, všech slov, která o ní šuměla, všech radostí a vzrušení, která dala vznik umělecké oslavě ženy, a řekne-li k tomu všemu své poslední slovo a vysloví-li svou poslední žádost. Teprve nad tímto plánem, rysovaným bolestmi všech věků, přesným a uklidněným bylo by možno rozvazovati tajemné uzly mezi duší

a tělem a pátrati znova po obraze dívčí duše, který jest nám zahalen závojem Isidiným. Ale k tomu již nebude Času, na to již nebude kdy. Dle toho by duše dívčí a duše mužská byly od sebe navždy odloučeny tak, jako by každá žila na jiné hvězdě.

Pro její nesnadný rituál studujeme ji z věcí řádu nižšího, které jsou jí v něčem podobny; studujeme ji vůbec z veškeré krásy světa, věcí živých i neživých, neboť krása jest rodu dívčího. Ve všem, co jest ve vesmíru vznešeného a krásného, vidíme aspoň zrcadlení dívčí krásy; hvězdy jsou jen proto krásné, že v nich vidíme tajemná zrcadla, ve kterých se vzhlíží dívčí duše; víra, modlitba, radost, duše, krása, bolest, píseň i smrt jsou v naší mateřštině rodu panenského a dívčího. Ve tváři věcí vzdálených, mrtvých nebo nehybných, před nimiž nejsme nuceni klopiti oči, a rditi se vzrušením z očekávání živého slova, pozorujeme její odvozené zákony. Nejdokonalejším podobenstvím dívčí bytosti mezi věcmi řádu nižšího jsou květiny; jsou jejím pokorným a věrným odleskem; mají všechny její vlastnosti, jsou jejím obrazným písmem, první z otvírajících klíčů. Jejich vzrůst a rozkvět jest první metaforou její tajemné fyziologie; dešifrováním květin vykonává umění veliký díl práce na očistění lidských smyslů a tělesné hmoty. Z květin voní dívčí krása jako víno nalité do vody, jsou prudce smyslné a proto čisté; nemluví. Ze zvuků veškeré přírodní hudby i z vln extase sestavujeme měřítko pro zákony dívčího hlasu, to jest smíchu, pláče, vzdechů, šepotu i slov. Z harmonie pohybů, ze všeho rytmu hmotného i duševního, seznamujeme se i s harmonií rytmu dívčího. A projdeme-li celou přírodou, zastavíme se u dětí, kterým už nelze tak snadno hleděti do očí a rozuměti, poněvadž se ptají, usmívají a utíkají; příroda žije z původní energie rajske; v dítěti však už jest energie Božího zaslíbení a smlouvy.

Nebyl muž stvořen pro ženu, ale žena pro muže a pro ráj. Nad dívčími přívlastky věčné slávy září přívlastky mužské jakožto originální. Dívčí krása byla stvořena jako doplněk a zjemnění života, jako květ první a jediný touhy a jako první spojení a zároveň první předěl mezi člověkem a Bohem. Byla závojem, který chránil oči před oslepnutím při patření na Boha, odpočinkem na cestě k Bohu; ale závojem, jenž sám o sobě byl příliš skvělý a oslňující, takže, když lidské oči zeslábly, musil člověk pod závoj dívčí krásy podložit ještě závoj krásy věcí. Originální sláva jest pro nás příliš prudká a mučivá.

Marné bylo by všecko luštění tajných značek, kdyby nám nahost dívčí krásy neukazovalo co nejjemnější a co nejdokonalejší náboženství. Víra jest mostem mezi oběma lidskými světy, jest životem, který se prožívá stejně, třebaž různými duševními smysly. Jají barvy mohou býti na sítnicích dívčích a mužských nestemě zachycovány, ale jejich intensita a prostorovost je stejná a stejnost tato jest kanonická. Ve víře se obě duše stýkají nejtěsněji, podávají si nejen ruce, ale samy sebe. Víra sama jest nahá, poněvadž jest nejpřísnějším zákonem duchovním, a kvete jenom v du-

ševní nahosti, nutí lidi k nahosti před Bohem a tato jest podstatnější a neklamnější než nahost před člověkem. Víra dává kráse její smysl naděje, kterou od věků do věků předávají rodiče dětem, aby ji z ráje ztraceného donesly do ráje zaslíbeného. A bleskotný třpyt této naděje v dívčích očích jest prvním tajemstvím dívčí krásy.

Jest rouchem celého lidství. Obléká svou září všechny naděje a všechny sny. Z dívčích očí září krása budoucích lidských rodů i rodu posledního. Světci, kteří přijdou po nás a budou choditi na této zemi, hrdinové a mučedníci, kteří vrátí zemi její velebnost, čekají v jejím klíně na své zrození. Dává nám naději, že zemi ztráví nejen žár ohnivého meče, ale i žár svatosti posledního rodu.

Druhým jejím tajemstvím jest chudoba. Nemá krásy bez chudoby a sebe dokonalejší linie krásy, která nevyslovuje chudobu, jest linií mrtvou. Klasický tvar krásy jest vyčerpán a balsamován a jenom vůně chudoby, stesku a některé z bolestí chudých mohou dáti věčně nový život tvůrčím metaforám. Dívčí krása se chvěje prvotním studem, bolestí, ponížením; i v klidu, vítězství nebo exaltaci radosti vydechuje svou vůni chudoby, která nás i v nejradostnějším úžasu plní tajemným smutkem; nechvěje-li se, jest mrtva a její interpretace v umění jest marná a klamná. Chudoba podprá dívčí krásu a dává jí jistotu kroku i jistotu letu. I v denním životě můžeme pozorovati tento rozdíl mezi krásou dvou sociálních vrstev; chudoba má daleko větší energii, z níž se formuje harmonie tělesného a duševního výrazu; jest více kinetická; kdežto statika krásy klasické jest spíše maskou smrti, náhrobní podobiznou.

Třetím tajemstvím dívčí krásy jest její svrchovanost v bolesti, samozřejmost jejího mučednictví a úsměv bolesti. Smývá svým žhavým zářením první urážku, kterou na ni vrhl muž v ráji před vyhnáním svým nařknutím ze svedení. Smývá ji věčně, jest k tomu odsouzena; k věčnému studu, k věčné touze po hrdinství, kterým by zahanbila muže. Zdá se určena pro muka, která přijímá s radostí. Vstupuje na hranici, na popraviště, do cirkus, před ústí pušek; smrt jí sluší a krásí ji více než muže. Oheň jest její okrasou, jejím živlem. Pod mocí mužů trpí a pláče, ale vzdoruje houževnatěji a hrději. Zdá se, že i v posledních dobách časů její podíl na mučednictví bude skvělejší a větší než podíl mužů, poněvadž jest komplikován mateřstvím a zvýšen fyziologickou jemností.

V tom jest nejdůležitější obsah dívčí krásy.

BÁSNĚ. NAPSAL FRANTIŠEK KAŠPAR.

PŘI ČETBĚ BÁSNÍKA.

S lítostnou láskou pročítám velkého básníka
a hroužím se v jeho duše dějiny,
kněžským očima vidím, jak Bohu uniká;
za kvěly zřím jen prázdnotu a suchopár jediný.

Ale jak bolestnou prázdnotu! Gigantské úsilí,
jak zasypával hloubku své propasti!
Byly to žel jen vonné mhlý, co ji plnily,
vůně, již plní nám duši podnes k soustrastí.

Žel, já sám, jenž Boha a žhavou víru mám,
trpím podobně, ale s větší vinou než on,
jenž horečně žil svůj klam; já nečinně vyčkávám,
až budu naplněn hlasem, visící nehybný zvon.

Bez vyšší vůně kvetou mé záhony barevné.
Nezačíná a nekončí červánky snění mého noc.
Ruky Boží se nechytám, jen chabě ruce své
vztahuji k němu, až přitáhne mne jeho moc.

Jaká to vášně nás posedá stále jen do věcí
vkládat svou duši a odnímat Bohu tuto jistinu!
Veliký básníku, marně se snažíme utéci!
Kéž ne tak pozdě, jak ty, najdu své spásy hodinu!

OBRAZ.

Zmizely všechny obrazy v mé duši,
na místě všech vzplál jeden:
úchvatná báseň milostného mládí,
vznešený k omlazení duše eden.

Jdu krajem v podzimu a těžce teskním.
Je šero. Měsíc rudne.
Nejsladší bolest čekala tu na mne.
Což srdce jako prvně náhle zchudne?

Jen z dále obraz ten se černě stkvěje,
do ruky nepřijde mi
jak šťastná karta, na niž se vše sází.
V kytici květ je mezi nadějemi:

v nich ztrácí, neboť nevoni, jen září.
Jak věci v Božím klínu
má v duši mé své líbeznější bytí,
ve skutečnosti hasne v kráse stínu!

LEDEN.

Padají krve Boží prvé krupěje.
Je krvavý náš rok a vlní každého dne
se krví Božskou nesčíslné kalichy,
každý den kopí mystický bok zbodne.

Měsícem táhne průvod magů východních
a za ním v duchu řadu našich králů vidím,
jak spějí k jeslům, jak se od nich vzdalují,
a za mnohé se Herodesy stydím.

Zavála jesle doba demokratická,
jen zlato z nich sl ve špinavé drží dlaní.
Z Betlema zbloudilá jde radost do temna.
Již malé dítě pokladně se klaní.

TAJEMSTVÍ KRAJINY.

Teprv kdy v poli jsem se zapracoval,
sevržený taj jsem poznal v obzoru.
Tu pochopil jsem sladký samet nebe,
rozšafnost rolí, dolů pokoru.

A vnik' jsem v šepot vod, jež plují strouhou,
a v krásu chudých keřů u bažin,
v samotu smělou rozbrázděných dubů
a tichou hru, již vystřídává stín.

A zjasnilo se mi, že duše kraje,
je jiná, nežli lidu, jenž ji má.
Jak na cizím by žili. Jasná něha
a tichá moudrost je jím neznámá.

Kraj zachoval si duši z lepších časů,
nákaze nejsilnější vzdoruje.
Kdy přijde čas, že marnotratným synům
duchovní úrodu svou daruje.

KRÁL HARALD A ISLANDAN. STAROISLANDSKÁ POVÍDKA NEZNÁMÉHO SPISOVATELE Z DOBY KOLEM 1220. PŘELOŽIL KAREL VRÁTNÝ.

Byl jeden člověk jménem Audun, rodem ze Západních Ijordů na Islandě a nebohatý. Tam z těch Fjordů se vypravil do Norska s pomocí Thorsteina, řádného zemana, a Thóriru, správce lodi norské, který přes zimu požíval opatření u Thorsteina. Audun také tam byl v zimě a pracoval pro Thóriru a vzal od něho za mzdu to, že jej Thórir vzal s sebou a slíbil mu, že bude o něj pečovat. Většinu svých peněz položil Audun, prve než vstoupil na loď, za svou matku, aby byla živena tři leta. Pak vyjeli z Islandu a měli dobrou plavbu. Následující zimu byl Audun u Thóriru, správce lodi, jenž měl hospodářství v kraji Möri. A v létě potom jeli na Grönland a byli tam přes zimu. Vypravuje se, že tam Audun koupil ledového medvěda velmi vzácného a dal za něj všechno, co měl. V létě potom pluli nazpátky do Norska a měli šťastnou plavbu. Audun vzal s sebou svého medvěda a zamýšlel odebrati se na jih do Dánska ke králi Sveinovi a darovati mu to zvíře. Když přišel do jižního Norska do Oslo, kde právě prodléval král, vystoupil z lodi a vedl si svého medvěda a hledal si přitýtku.

Haraldovi králi bylo hned oznámeno, že tam přišel nějaký Islandan s ochočeným ledovým medvědem velice vzácným, který náleží tomu Islandanovi. Král poslal hned pro něj a když Audun přišel před krále, pozdravil krále slušně. Král přijal vildně jeho pozdravení a pak se tázal: „Máš prý vzácného medvěda?“ Audun odvětil, že opravdu má nějaké takové zvíře. Král hovořil: „Chceš nám jej prodati za tu cenu, kterou jsi za něj sám zaplatil?“ Audun řekl: „Nechci, pane!“ „Chceš tedy,“ řekl král, „abych ti za něj dal dvakrát tolik, a bude to spravedlivější, když jsi za něj dal všechno své jmění.“ „Nechci pane!“ řekl zase Audun. Král pravil: „Chceš mi jej tedy darovati?“ Audun odvětil: „Ne, pane.“ I pravil král: „Co tedy s ním chceš dělati?“ Audun odvětil: „Jeti do Dánska a darovati jej králi Sveinovi.“ Král Harald řekl: „Jsi člověk tak nevědomý, že jsi neslyšel, že mezi našemi zeměmi je válka, anebo se domníváš, že máš při sobě takové štěstí, že se ti podaří jíti se vzácnými věcmi tam, kam se jini nemohou dostatí zdraví, třebaže tam mají nutné záležitosti?“ Audun odpověděl: „Pane, to je ve vaší moci, ale já nechci dělati nic jiného, než co jsem si prve umínil.“ Tu řekl král: „Proč bych ti neměl dovoliti, abys jel svou cestou jak chceš? Ale přijď ke mně, až se budeš vraceti, a pověz mi, jak se ti král Svein odměnil za medvěda. Možná, že máš štěstí při sobě.“ „To vám slibuji,“ řekl Audun.

Ubíral se tedy potom Audun na jih do Dánska a ztrávil všechny své peníze i musel se doprošovati pokrmu pro sebe a pro medvěda. Přišel konečně k vladaři jednoho statku královského, který

slul Aki, a prosil ho o nějaké živobytí pro sebe a pro zvíře, „neboť," pravil, „zamýšlím darovati tohoto medvěda králi Sveinovi." Aki pravil, že mu prodá potřebné živobytí, chce-li. Audun řekl, že nemá nic, aby to zaplatil „a přece bych to rád provedl," pravil, „abych mohl odevzdati medvěda králi." „Opatřím ti živobytí, kterého potřebujete, abyste se dostali ke králi. Ale chci mít medvěda na polovic. A musíš uvážiti, že ti zvíře zahyne, protože potřebujete ještě mnoho potravy a peníze jsi utratil, a tak se může stát, že přijdeš o medvěda docela." Když to tedy Audun uvážil, zdálo se mu, že je něco pravdy při tom, co pravil královský vladař, i dohodli se, že Audun prodal Akimu půl medvěda, a král měl potom oceniti všechno dohromady. Měli jíti oba ke králi, a učinili tak.

Odebrali se tedy oba k němu a vstoupili před jeho stůl. Král přemýšlel, kdo by byl tento člověk, jehož neznal, i promluvil potom k Audunovi: „Kdo jsi ty?" Audun odpověděl: „Já jsem Islandan, pane, a přijel jsem z Grönlandu a nyní právě z Norska a zamýšlel jsem, přivésti vám tohoto medvěda; dal jsem za něj všechno své jmění, ale nyní se mi přihodila veliká nehoda; náleží mi již jen půlka zvířete." I pověděl potom králi, co se mu přihodilo a vladařem Akim. Král se tázal: „Jest pravda, Aki, co tento povídá?" „Jest to pravda," odvětil Aki. I řekl král: „A to jsi myslil, že se slušelo, když jsem tě udělal velkým člověkem, abys tomu překážel nebo to zdržoval, když se našel člověk, který mi chtěl přinésti vzácný dar, a dal za něj všechno své jmění, a král Harald uznal za dobré nechati ho odejíti v pokoji, a jest to náš nepřítel? Uvaž nyní, jak nenáležitě jsi se své strany jednal, a zaslouhoval bys, abys byl zabit; ale nyní to neučiním, ale ty ihned odejdi ze země a nepřítelům mi již nikdy na oči! Tobě pak, Audune, vzdávám díky, jako bys mi byl dal celého medvěda, a zůstaň zde u mne." Audun přijal to pozvání a zůstal nějaký čas u krále Sveina.

Když pak pominula nějaká doba, pravil Audun králi: „Chce se mi odejíti odsud, pane!" Král odpověděl trochu neochotně: „A co vlastně chceš, nechceš-li býti u mne?" Audun řekl: „Chci putovati do Říma." „Kdybys neměl tak dobrého úmyslu," řekl král, „mrzelo by mne, že se ti chce pryč ode mne." I dal mu král veliké peníze, a ubíral se Audun na jih s římskými poutníky, král pak učinil opatření vzhledem k jeho cestě a zval ho, aby přišel k němu, až se navráti. Bral se tedy Audun svou cestou až přišel do Říma. A když tam prodlel pokud se mu líbilo, vracel se nazpátky. Tu se těžce rozstonal a zhubl náramně. Utratil také všechny peníze, které mu král byl dal na cestu, a jeho tovaryši odešli od něho. Povstal konečně z nemoci a chopil se žebrácké hole a vyzebral si živobytí. Na hlavě měl vyholenou pleš a byl chudobného vzezření.

Navrátil se do Dánska na velikonoce a přišel tam, kde dlel toho času král. Audun však netroufal si ukázati se mu a byl na Bílou sobotu v přístřešku u kostela a zamýšlel jíti ku králi,

až půjde odpoledne do kostela na hodinky. Ale když pak ušel krále a družinu jeho krásně oblečenou, netroufal si ukázati se. A když král šel do své síně, aby pil, jedl Audun venku, jak jest zvykem římských poutníků, dokud neodloží hole a mošny. Večer pak, když šel král na nešpory, zamýšlel Audun přistoupiti k němu, a jako mu to bylo těžko před tím, tak mnohem více nyní, když lidé družiny královny byli napili. I běžel od stěny síně přes cestu schovati se. Král zahlédl, jak se mihl nějaký člověk i domníval se, že je to někdo, kdo se neosměluje předstoupiti před krále. A když se král vracel z kostela a všechna družina vešla do síně a usadila se, obrátil se král a vyšel ven a promluvil nahlas: „Nechť přistoupí, kdo chce se mnou mluvit; tuším, že jest zde někdo takový.“ Tu přišel Audun a padl králi k nohám, král pak stěží ho poznal. A když zvěděl, kdo to jest, ujal ho za ruku a vřel ho, „a velice jsi se změnil,“ pravil, „co jsme se neviděli.“ Uvedl ho potom do síně, a když jej družina spatřila, smáli se mu. Ale král řekl: „Není třeba, abyste se mu smáli, neboť lépe se staral o svou duši než vy.“ I poručil mu král připravit lázeň a dal mu pěkné šaty a staral se o něj co nejlépe. Audun se brzy zotavil, neboť byl mladý člověk.

Jednou na jaře mluvil král s Audunem i řekl: „Pravda, Audune, dosud jsem se nezmínil, co by se ti líbilo vzít za odměnu za toho medvěda. Nabízím ti, abys zůstal u mne, a udělám tě svým zbrojnošem a opatřím ti čestné postavení.“ Audun řekl: „Bůh vám, pane, odplat za všechnu čest, kterou mi chcete prokázati, ale já zamýšlím jeti na Island.“ Král pravil: „To se mi zdá být podivné přání.“ Audun odpověděl: „Nemohu, pane, na to mysliti, že bych já zde zůstal ve cti a blahobytu, a matka má na Islandě by měla choditi žebrotou, protože nyní jsou ztráveny peníze, které jsem složil na její výživu nežli jsem odjel z Islandu.“ Král řekl: „Toto jest dobrá řeč a šlechetná, a myslím, že máš při sobě štěstí. To jest jediný důvod, abys jel odsud, který mi není proti mysli. A buď tady, dokud se loď nepřichystá na cestu.“ Audun tak učinil.

Když míjelo jaro, šel král Svein dolů na přístavní mosty, a byli tam lidé, kteří chystali své lodě do rozličných zemí, do východních krajů a do Německa, do Švédska a do Norska. I přišel král s Audunem k jedné lodi krásné, a byli na ní lidé a chystali ji. Byla to loď kupecká, veliká. Tu řekl král: „Jak se ti líbí Audune, tato loď?“ Audun odpověděl: „Líbí se mi dobře, pane.“ I řekl král: „Tuto loď ti dávám, a jest to odměna za medvěda.“ Audun děkoval králi za tento dar jak nejlépe dovedl. A když minul nějaký čas a loď byla již úplně přichystána, šli zase do přístavu. I řekl král Audunovi: „Protože chceš pryč ode mne, Islandane, nechci tě od toho odvracet. Ale slyšel jsem, že ve vaší zemi jsou špatné přístavy a břehy jsou daleko široko nepřístupné a nebezpečné lodím. Stane se, že se ti loď rozbije a přijdeš o loď i o zboží. Těžko se na tobě uvidí, že jsi byl u krále Sveina a daroval mu takovou vzácnost.“ Potom mu král odevzdal kožený

měsíc plný stříbrných peněz a pravil: „Takto nebudeš úplně beze všeho jmění, i kdyby se ti loď rozbila, když zachováš alespoň toto. A může se státí," pokračoval král, „že přijdeš i o tyto peníze. Co ti bude platno, že jsi byl u krále Sveina a dal mu vzácný dar?" I stál si z ruky zlatý kruh a dal jej Audunovi, a byla to drahocenná věc. Král hovořil: „Kdyby se ti zvedlo tak zle, že by se ti rozbila loď a přišel bys o všechno zboží, nebudeš zbaven všeho, dostaneš-li se na pevnou zemi s tímto kruhem, protože často bývá zvykem lidí, že mají své zlato na sobě, když se jim ztroskotá loď, a uvidí lidé, že jsi byl u Sveina syna Úlfova, zachováš-li alespoň tento kruh. A tu radu ti dávám," pravil, „aby ses tohoto kruhu nevzdával, protože ti ho přeji, abys ho užil, leč bys myslil, že by ses měl nějakému urozenému muži odměnit za tak veliké dobrodíní, že bys ho pokládal za hodna, by dostal od tebe tento kruh. Takovému muži můžeš kruh ten dátí, protože na urozené muže sluší přijímati takové dary. A nyní jeď zdráv!"

Potom vyplul Audun na moře a přijel do Norska a dal vynést z lodi své zboží, a bylo nyní více práce třeba než dřive, když byl v Norsku. A když se dozvěděl, kde jest král Harald, odebral se k němu, aby splnil co mu slíbil, než odjel do Dánaka. Přišel tedy ke králi a pozdravil jej náležitě. Král Harald přijal jeho pozdravení vřdně, „a sedni si," pravil, „a pij s námi." Audun to učinil. Tu se otázal král Harald: „Čím pak se ti odměnil král Svein za medvěda?" „Tím, pane," řekl Audun, „že jej ode mne přijal." „Tím bych se ti byl já také odměnil," řekl král; „a odměnil se ti nějak lépe?" Audun odpověděl: „Dal mi peníze na pout do Říma." Tu řekl král Harald: „Mnoha lidem dává král Svein peníze na pout do Říma nebo na jiné potřeby, i když mu nepřináší vzácných darů. Co tedy ještě dále?" „Nabídl mi," řekl Audun, „že mne udělá svým zbrojnošem a opatří mi čestné postavení." „To bylo dobře mluveno," řekl král, „ale byl by se ti mohl odplatiti ještě lépe." Audun pravil: „Dal mi kupeckou loď s nákladem, který lze zde v Norsku nejlépe zpeněžit." „To byl velkolepý dar," řekl král, „ale tím bych se ti byl také odplatil. Dal ti snad Svein král ještě jinou odměnu?" Audun odpověděl: „Dal mi ještě kožený měsíc plný stříbrných peněz a pravil, že nebudu zbaven všeho, když alespoň to zachovám, třeba by se má loď u Islandu rozbila." Král řekl: „To bylo výborně učiněno, a to bych já nebyl učinil. Byl bych měl za to, že jest dosti, když bych ti byl daroval loď s nákladem. A dal ti ještě jinou odměnu?" „Tak jest, pane," řekl Audun, „dal mi ještě tento kruh, který mám na ruce, a pravil, že by se mohlo přihoditi, že bych přišel o všechno zboží a o loď, a povídal, že nebudu zbaven všeho, budu-li mít ten kruh. Prikázal mi, abych se ho nevzdával, leč bych měl za to, že se některému urozenému muži mám odměnit za takové dobrodíní, že bych mu jej chtěl dátí. A nyní jsem našel takového muže, neboť bylo v tvé moci, pane, vzítí mi obojí, i medvěda i život můj; ale ty jsi mne nechal odejítí v pokoji tam, kam jímým se nepodařilo přijítí."

Král přijal jeho dar laskavě a dal za něj Audunovi dobré dary
prve nežli se rozešli. Audun nakoupil za své peníze zboží pro
Island a vyjel na Island hned v létě a byl pokládán za člověka,
který má štěstí. Od tohoto Auduna posel Thorstein syn Gydin.

*

VYKOUPENÍ. NAPSAL FRANTIŠEK POKORNÝ.

Pták Milosti zmijí byl poplašen
a odletěl z hnízda světa . . .

Šel se den
a křídlo Asmaveta
sráželo ptáčata záhubě v plen,
až svět zahalila temnota kletá.

Avšak zas nadešel den,
kdy se Pták Milosti vrátil, láskou přinucen,
a přišel v pravou chvíli.

Bylo mu líto dětí,
které slabými křídly po zemi byly:
buď jedovaté plody mlsajíce a ohnutých snětí,
buď se tlukouce pýchy po skalině,
buď se pelešice v bahně a špině.

Pták Svatý počal záchranné dílo:
Nešetřil krví, trním drán,
nedbal bolesti, jako mezi biče vrážeje do lán . . .

Vloček jeho peří nasněžilo tu bílo,
a kam láskou horký déšť krve pad,
zasyčel mroucí had . . .

Nejtuzší zápas byl posledních hodin šest:
tu supěly živly, tížila mdloba, páčil bol,
Asmavet jako noc uleh na vrch i na údol,
světem chvěla podzemních Kyklopů zuřivá pěst,
než Svatý Ptenec bojoval se vším, aniž by hlesl,
až kuřátka v bezpečí snesl . . .

*

TAJEMNÁ SETKÁNÍ. K PADESÁTINÁM SOCHAŘE BILKA NAPSAL SIGISMUND BOUŠKA.

„Náhoda jest moderní název pro Ducha Svatého.“
Léon Bloy.

Nevěřím v osudnou Náhodu,
vševládnou paní vůle,
královnu srdcí i národů,
jíž patří dvě světa půle!

Věřím jen v tajemné řízení,
účelné určení věcí,
ve svatá boží znamení,
tvrze, jež nemožno ztéci.

Každické vzácné setkání
vyšší je řízeno vůlí,
tajemné je to poslání,
by světa meze se hnuly.

Všemocná ruka nezřená
vedla nás na svoje cesty,
a přišla chvíle řízená,
prošli jsme svatými městy.

Duši jsme náhle potkali,
která nás čekala věky,
a náš krok byl jí pomalý,
pro nás své chovala vděky.

Ve chvíli svého určení
dozrály pro nás plody,
na tajné Ducha znamení
přišli jsme na své hody.

Za sedum vrchů v dálnou říš
nesli jsme svoje dary,
neznámé kryla je srdce skryš,
neznámé cenou i tvary.

V setkání náhlém zdivení
někomu k nohám je kladem,
dvě duše v jednom plameni
zaplály v nadšení mladém.

Neptám se: Proč? a neptám se: Jak?
kdoś určil to, Vševědoucí,

na poušti zapěl čarovný pták,
ze skály pramen vroucí.

Ze srdce oheň vytrysknul,
naděj i láska z duše,
nehybným, mrtvým hrobem hnul
v tajemné vzkříšení tuše.

Pod okny cizími znovu si zkvět
zázračným, olitým stromem,
zazářil světlem na pohled
duhových paprsků lomem.

Pro radost někomu přišel jsi snad,
a on ti v náručí padl,
paprsek s hůry na nás pad,
Bůh na nás ruce kladl.

Nejdu již sám, dva jdeme teď dál,
hle cesta! jdem ruku v ruce,
nesmírnou silou Duch v duše nám vál
a plamenem svařil nás prudce.

Duše se v duši přelévá,
zdvojená síla tvůrčí,
nová se píseň ozývá,
pramenem rajským zurčí.

Všecka důležitá setkání řizena jsou vyšší Vůlí s hůry. Některá změnil rázem směr vaší cesty, stávají se zjevením, rozřešením záhad, jež vás po léta mučily, jsou kouzelným nápojem nové mladosti a síly, nebo jsou pomocí, bez níž byste své životní dílo nevykonali. Jsou Milostí, jsou darem, jsou projevem lásky Boží. A proto tolik radosti v nich, tolik pokoje a tolik požehnání, dovedete-li si milosti té vážit a cenit. A někdy takové setkání mění celou tvářnost země a zdá se být darem Božské všemohoucnosti. Je více mystiky v životě všedním, než se lidem zdá a jsou posvěcení, jež rázem do vyššího řádu života pozdvihují lidi, chvíle, předsevzetí a dílo.

Když si uvědomím toto závratné tajemství prozřetelnosti Boží, hlava se mi zatočí a srdce přetéká vděčností...

Vzpomínám na svou zbožnou matku, na svého neobyčejného otce... na svého učitele Dominika Čurdu v Příbrami, geniálního vychovatele, který hněl mou mladou duši jako poddajnou hlinu a zaséval do ní vzácná semena pro budoucnost. Čím jsem mu povinen jako žáček, student, bohoslovec, kněz! Právě jsou tomu tři léta, co truchlím nad jeho smrtí... A mám-li zmínit se o nejvzácnějších setkáních svého života mužného, je to Vrchlický, Zeyer, Mistral, Verdaguer, Lutínov, Kulda, Zdenka Braunerová, Jene-

wein, dr. Julius Kurth . . . Ale nejdražší jména, trojice přátel v mém životě nejjasnější byla: Březina, Růžena Svobodová a Bílek. K nim družil se Šalda.

K Březinovi jsem sám dojel a pak častěji dojížděl. R. Svobodová přišla chorá z Chudoby ke mně do Machova, Šaldu jsem těžce nemocného z vlaku donesl v náručí s Hladíkem do kočáru a dovezl do připravené vily v Chudobě. Z lázní již odcházel sám zrovna záračně sesílen. Co to bývalo nadšených, udýcháných cest přes hory nebetyčné z kaplanky machovské do Chudoby za R. Svobodovou, za Šaldu — a za Sládkem! Bílek přišel do Machova, prošel hory, skalní města na Boru a na Hvězdě a jistě jako sochař odnesl si podvědomě dojmy silné a úrodné. Vyprávěl jsem mu horoucím slovem o Březinovi a tomuto o Bílkovi. Bílek toužil ho poznati, ale bál se k němu, ošťachal. Březina zase se bál, že mistra vyruší v práci. Odtud vyvinulo se jejich veliké a svaté přátelství. Bílek nejmenuje Březinu jinak než PŘÍTEL. Vždy s úctou posvátnou. Cítím, že to slovo musí se psát velkým písmenem. Stejně jako já jsem vždy D. Čurdu jmenoval pouze a jediné PANE UČITELI. A tímto „PANEM UČITELEM“ nebyl mi nikdo jiný na celém světě než on. Léta dlouhá jsem o něm v noci snil a tak i v noci byl pod jeho spasitelným vlivem. A přál bych si o něm napsat krásnou knihu, otiaknout v ní jeho práce neznámé, jeho písně, jeho články pedagogické, jeho listy a postavit mu v Příbrami pomník ze žuly! Vděčnost je svatá, šílená a nezná mezí.

S Bílkem mne seznámil Vaněk nadšeným dopisem. On první o něm psal u nás v „Novém životě“ 1896. Byl jsem návštěvou v Chýnově u rodičů Bílkových, viděl vyrůstat nový dům mistrův, býval u něho na baště v Praze. Roku 1897 Bílek byl v Machově u faráře P. Metoda Laudína. (Zase jeden z hlavních mužů, kteří určovali směr mého života a jeho práce. Šťastný kněz, který po vysvěcení dostane se k takovému otcovskému knězi!) Zůstal několik dnů a chtěl udělati P. Metodovi radost, přál si ho portretovati. Ale P. Metod, skromný a tichý, nedovolil. Proč jeho? K čemu to? není toho hoden! on nic není, nic neznamenal! tak soudil ve své pokoře. V klášteře broumovském skutečně tak soudili a opat nevěděl co v tomto knězi-světci má. A tak kreslil Bílek aspoň mne a dvě neti farářovy. (Tyto dvě kresby se bohužel ztratily, založeny byvše do Světozoru a lidi — čtenáři machovští — je nevrátili.) Můj portret je zachován, kresba vzácné životnosti, jeť Bílek portretista dokonalý, ač umění to nijak necení. Škoda, přeskoda, že Bílek nevytvořil portret P. Laudína! Byl krasavec, snědý, černé, rozčuchané vlasy slušely mu krásně. Dvě pronikavě černé oči usmívaly se za skly. Byl to jemný duch, šlechtic duchem rázu Zeyerova, muž neobyčejné inteligence. Citlivý jako dívka a pozorný, zvláště k hostům, v míře nejvyšší. Vrchlický, který přijel za mnou do Machova, hned si ho zamiloval a poslal mu svou knihu „É marta“ s lichotivou dedikací . . .

Kde jsou ty doby! Z tichého, idylického Machova stala se re-

publika v republice. Neplatí tam žádné zákony vůbec, přestupují se denně beztrestně. Všecky úřady mlčí a vědomě a zúmyslně mlčí. Život stal se tam peklem, otec nenávidí syna, bratr bratra, rodina rodinu, čechoslovák „řmána“. Na P. Metoda už zapomněli...

Byl jsem nedávno na Boru. Vše se změnilo. V hospodě Ducháčově zemřel dávno děd, stříbrovlasý písmák, potom syn stejné podoby, pak i vnuk. Byli to vůdcové do skal na „Machovské Hoře“ jak říkával W. W. Tomek. Chodíval jsem tam s ním a s Rezkem. Vzpomněli si vždy na sochaře Bílka. Měl se podepsat do knihy cizinců a péro nebylo po ruce. Bílek vzal sirku za všeobecného úžasu obou dědů (děd a syn), přifízl ji lopatkovitě, namočil do kalamáře a podepsal se svým nádherným hieratickým písmem: František Bílek. Každému hostu pak s pýchou tento podpis ukazovali. Tenkrát Bílek nakreslil starého vůdce Ducháče dvakrát. Jednou jeho vráscitou tvář starého písmáka, lemovanou dlouhým bílým vlásem a pak v celé postavě sedícího ve skalách Boru. W. W. Tomek přál si mítí tu kresbu a tak jsem ji dal fotografovati v Polici. Dostala se do jakéhosi alba, jež mu město darovalo. Když starý Ducháč zemřel, přišel ke mně syn jeho, který vypadal tak, jako by mu z oka vypadl, s pláčem: „Táta nám zemřel!“ A prosil o fotografii Bílkova obrazu. Dosud ji mají na Bukovině za rámem ve veliké úctě.

Bílek je jednou z nejdrazších osob mého života. Tajemné setkání! Chodíte v zástupech lidí samotni, nevidíte, neslyšíte, tlačí se na vás, necítíte, jako když Kristus šel vzkřísit dceru Jairovu. A náhle řekl Mistr: Někdo se mne dotekl! Apoštolé žasnou, vždyť davy se na Mistra tlačily a on toho necítil, ale řekl pojednou: Cítil jsem, že ze mne vyšla síla! Tak je i vám v životě. Lhostejně jdete davem, cítíte svou samotu, a pojednou někdo se vás dotekl: Vyšla z vás síla. Ba, vyšla do vás! Potkali jste Přítel. Cíťte rázem, že je to jeden z vaší říše, z vašeho království, že má v duši to, co dav nevidí a necení, že je to král nového bohatství, že by rozdával, ale nikdo o jeho dary nestojí, nikdo by si jich necení, nechťel, ba odmítá je prudec. A vy otevřete náruč a oči se vám plní světlem a slzami vděčnosti.

Březina, Bílek, Růžena Svobodová, Šalda...

Růžena Svobodová již odešla. Chodívala také před léty, churava a hledajíc ztracené zdraví v Chudobě, po nádherné silnici pruské z Čermý na Bukovinu, vroubené hvozdy a kvetoucími kručinkami, jež jako veliké plameny žluté hořely po stráních. Chodila s malým zápisníčkem, do něhož po chvilkách psávala letmé dojmy své a vyptávala se na každou květinu horskou, kterou nepoznala. Šalda na její památku vydal dvě drahocenné knížky. Jako kdysi psal Vrchlický svou bolestnou knihu *É mорта*, jako Dante zvěčnil svou Beatrici. Napsal o ní slova, jaká o žádné české ženě nebyla vyslovena: „Žila plným a celým životem duchovým. Myslela, pracovala, tvořila, toužila tam, kde jiní již dřímou. Může takové touze býti hranicí hrob? Věřím, že ne: Ve-

smír sám ochudil by se o sílu nejvzácnější. Smrt její dovedu pochopiti pouze takto: Vyčerpala všechny zemské zdroje a prameny poznání, všechno, co mohl její bytosti dáti náš mravní a intelektuální svět. Užila všeho, vytěžila všeho pro svůj růst; a tak uzrála a jako zralý sladký plod přetížila rodnou ratolest a oddělila se od ní. Ustředila se na sebe a převážila nás; dnes je svět pro sebe a podléhá jiným zákonům, jiné duchové perspektivě, jiným formám nazírání a sebeuvědomování. Jest poučována bytostmi a ději, které převyšují naši představu. Žije a působí jinde zmocněnějšími silami v širších kruzích, ve vyšších oblastech..."

Čtvrt století trvalo naše přátelství. Byla zbožná. Psala mi jednou a prosila, že mnoho trpí a potřebuje modlitby a přímluvy, abych se za ni modlil při mši svaté. Hned jsem si vepsal jméno její do misálu na listek k mementu za živé. A jak uměla děkovat! -- Když umřela, vepsal jsem ji k mementu za mrtvé. A tak denně opakuji její jméno ve chvíli nejvroucnější, vzpomenu na ni, na geniální Annu Kalmanovu (překladatelku Fiorettů). Mistrala, Verdaguera, Čecha, Vrchlického, Zeyera atd. Víím, že málokterý kněz vzpomíná při mementu na své přátele umělce, své duševní dobrodince... Kéž by tato vzpomínka našla následovníků!

*

V TĚŽKÉ CHVÍLI. BASEŇ. NAPSAL JAN KARNÍK.

K nám přišla bolest, tichá paní.
halic se v černé šlojře,
usedla za stůl bez pozvání
a uždá nám z talíře.

S mou ženou chodí v denním znoji
a ze srdce jí ssaje krev,
a mně, když znaven klesám v boji,
vyráží z rukou korouhev.

Smích do dveří se boji vstoupit
a rozmar v sni přimrazen,
chuť dávnou k dlu nelze koupit,
skřet zdaru prchá uražen.

Tak smutně nám den za dnem plyne,
z všech koutů číhá bezradnost.
A jak by neznal cesty jiné,
domácní u nás hořký host...

15. XII. 1922.

*

DRUŽIČKA. NAPSAL JAROSLAV DURYCH.

Tmou večera slét'
již v tesknoty květ
vzdech varhan, touhy pláč,
snů jas i žeh
spí v křišťálech,
nač myslíš, duše, nač?

Proč samoty žal
se vzpomínkou vzňal
v dešť duhy, jisker prach?
Tak září svou
ctí přecistou
stud kvítí na horách!

Máj Boží chce snad
v mém vězení spát,
že zdvihá duši mou,
až z mrákot zří
hor království
plát jítřní nádherou?

Ach, naposled již
chval pozdravem křtíž,
stesknutí v chrámu ztich',
jak poslední
vzdech varhan zní
v pláč růží vadnoucích

Kam půjdu zas, kam?
Kde zahynout mám
jak dítě u dveří,
až zhořkne chléb
a hanby škleb
stud víry udeří?

Ach, ještě než jdu,
se poohlédnu,
jest těžké loučení,
snad naposled
se zvadlý květ
v slib ráje promění. —

Kdo ještě tu bdí,
že soumrak se rdí,
jak touhou by se třás',
jak z úkrytu

v mřr blankytu
stud plál by sedmikrás?

Což modlitby vzdech
tam na výsostech
pláč z růží vyprostí?
Mám ohlédnout
se v tmavý kout,
co štká tam sladkostí?

O blažený květ!
Jak bázlívě vzhled',
jak s tváří odkryl stín!
Stud dívčích krás
plá z očí řas,
snem růží teskní klín.

Ach, lásko, kde spíš?
Snad odchází již,
ráj vyprovází jít
a na prsou
v zář bělostnou
cti květ se rozvíjí.

Pán v ráji dal tkát
tvůj panenský šat,
stud vlil ti krev Svou
a Jeho žal
ti v oči dal
Svou lásku žíznivou.

Teď vroucně se ptáš,
co ty Jemu dáš,
než domů odejdeš,
jest těžko žít
a necítit
že stýská se Mu též!

Vždyť anděl již zná,
o přelíbezná,
tvůj dětský obličej,
chceš almužnou
dát lásku svou,
ach, též své dětství dej!

Svůj panenský vděk,
pár holubiček,
své ruce sepiaté,
čest údů svých

jak o svátcích
dvě svíce rozžaté.

O kde jsem už byl,
kde obraz tvůj skryl
a bázní rděl se v snách,
když pod hlavou
byl útěchou
jen schod a cizí práh?

Jak zrozený květ
jest krása tvých let,
máj líbá prsy tvé
a s ramen tvých
žhne horský smích
a s bázní k lásce zve.

Až po kolena
jest zahalena
tvá nahost v bílý šat,
bez na prsech
svůj tají dech,
o krásu, zůstaň stát!

I žebráku jest
tak líto všech cest,
když sen ho opouští,
ač na sta mil
mu lůžkem byl
jen kámen na poušti.

Hle, bije se v hrud':
Pochválena buď --
květ ráje šelestí,
vzdech zasténá --
pozdravena
Oltární svátostí!

Můj Bože, já vím,
jen trnem jsem Tvým,
jenž Tobě spánky rve:
O nech ji kvést
jak ratolest
pro jasné přístí Svě!

VŠEMOHOUCÍ METAFORA. *PŘÍSPĚVEK K-PO- ETICE OTAKARA BŘEZINY NAPSAL VOJTĚCH ZELINKA.*

Dva pozorní a nadšení hodnotitelé básnického díla Otakara Březiny, již po tolik let budícího zdání úplného dovršení, Marten a Šalda, vytýkají a důkazy opatřují jako podstatný znak básnickova názoru a výrazu metaforu. Mluví-li Marten o šílenství metafor — kdož by tu nevzpomněl Tainova výkladu Shakespeareova genia — a Šalda o tom, že Březinovo umění je zbudováno cele na metafoře, lze z toho usuzovati, že rozbořem jejím a stanovením postupu jejího vzniku osvětlí se způsob básnického nazírání, vnímání a reprodukování velikého syntetika. Pojmejme při tom metaforu širěji, rozumějme ji všechny stupně toho slučování, sdružování, ztotožňování, zrovnoběžnění představ a jevů, objevování podobností a shod postupem rozborným i syntetickým a zkratkovým, to jest rozhojme její rozsah i velikými druhy přirovnání. Smyslem všech těchto duševních činností jest objeviti nové, hlubší, k jednotě rychleji spějící vztahy mezi jevy, ději a bytostmi a tím podati nové pohledy v jemnější, barvitější, bratrštější scenerii světa. Činnosti ty mají probíhati v nitrech vnímajících tak, že místo jedné skupiny představ, místo jednoho tónu vcházi v subjekt, vnímající metaforu zatím trpně, příbuzná a sourodá (ovšem podle postřehu a vůle básnickovy) skupina; chvění jiného tónu ještě, čímž už samovolně postupem psychickým se rozehrají představy čtenářovy v jakési harmonie, jejichž vrchní tóny, tvořící melodii, jsou v našem případě ty prvotní buď vjemy nebo představy básnickovy. A právě na bohatosti takových souzvučných skupin, na hojnosti takových vlnících se vrstev zkušenosti čtenářovy spočívá náraz a násta a šírka metafor a příměru. Čím hojnější jsou oblasti básnickova vědění (v nejširším slova smyslu), tím hojnější může býti a bývá index metaforických projevů a tím důkladněji se provádí proměna světa pomocí básnickova umění, všemi silami organismu pracujícího.

Březinovy metafory a příměry vynikají a jsou hodny pozornosti právě tím, kterak v nich jsou súčasťně nejen postřehy, jevy, děje z nejbližšího okolí a denní, bezprostředně i čtením, nabývané zkušenosti jako jsou rolnictví, vinařství, včelařství, úkazy téměř výhradně venkovské přírody, lidská zaměstnání, jako tkalcovství, hornictví, rýžování, lámání kamene, válečnictví, námořnictví, práce tovární, umění kromě herectví všechna s hudbou a malířstvím v čele, katolický ritus, nýbrž i poznatky z chemie, optiky, akustiky, mechaniky plynů, astronomie, přírodopisu, geologie, geometrie, fyziologie, biologie, psychologie, metapsychiky, telepathie, somnambulismus, hypnosa, extase mystiky středověké, antické a indické.

Metaforickému umění těchto vědeckých podkladů hrozí dvojí nebezpečnost. Může se — zvláště při příměrech — zdáti, že

vztah věci přirovnávané a té, k níž se přirovnává, provedený v zkratce přenosem vlastností, nevytanul, nevyhoupl se na obzor vědomí samovolně, že je dílem rozumové úvahy, úpravy a doplňování; pak také se namítne, že při takovém slučování intelektuálních poznatků intuici nutně trpí vědecká, věcná jich správnost. Této výtce uniká Březinovo umění zjištěním ohromného poznatkového vědění básnickova studiem nabytého. Vědecké poznání cestou intuice, což bývá výsadou geniálních duchů a které v oblasti psychopathologie udivuje odborníky v díle Dostojevského, tu nemá místa. Toto zvědečtění básnickova ingenia nutí k závěru, že postižení metaforických shod a podobností, je samovolné, bezprostřední a ne čífe rozumové (jako bylo snem Poeho). Zjevy, které Březinovi vytanou jako shodné nebo podobné, zná on ne naivně, povrchově, zběžně, nýbrž vědecky, analyticky. Mluví se u něho na př. o kosmu jako o palimpsestech; poněvadž básník zná cestu, jak palimpsest vzniká, pokračuje: kde vesmírem dneška prosvítá vesmír prvního slunce. Táž jádra poznatků vědeckých jsou zjevny v těchto rčeních:

Žiravá myšlenka tvá rozpouští světy —

Slova se rozpustí v žiravém dešti tvé vláhy a krystalovatí budou v sršení jisker a v praskotu neznámé síly —

Vitr zahoustne výfkiky smíchů a vůní —

Obrazy odpovídala jsem holesti světla —

Žal spoután hypnosou

Prach ostrý chudoby řezal do očí —

Žiravý žeh práce leptal svěžest nervů —

Ořávná dechnutí plynů stlačených v jiskřící sníh —

Bolest srážela řěavé vydychování barev v bělavé kotouče chmur —

Hořké soli smutku v mé studni se rozpustily —

Jed ve šťávách shořl za uzdravujících vůní —

Duše pohlcovaly narážetí neviditelných barev prodlouženého vidma ...

Takové rozborné vědění způsobuje hojné metonymie a synekdochy u věcí, které jinak u jiných básníků vystupují jako celek, což je nový důkaz, že vědecké poznatky přeshly — za běžné slovo krev čte se u Březiny „v řasy jemných cév, v uzly žil“. Z podrobné znalosti jevů vzniká i zvláštnost Březinových příměrů (patrná již u Homerových). Tertium comparationis dvou zjevů je vyčerpáno jediným styčným bodem, ale básník, nadaný mocnou silou scenotvornou, postojí, gesty a celými ději rozvádí svůj obraz už zcela nezávisle k oběma přímkám tvořícím příměr. Za doklad lze čísti první strofu „Lítosti“ z „Tajemných dalek“. Mocně v to působí ohnivá (sotva lze jinde shledati více postřehů „života ohně“ než u Březiny) intenzita básnickova vnímání zjevná z nadbytku substantiv o podstatná jména slovesná rozhojného, z plurálů pojmů obvykle singulárních jako krev, modř, smích, hudba, ticho a j., z nahražování přídavných jmen — jinak velmi hojných a barvitých — vazbou hendiadys, genitivu dějových pod-

mětů a předmětů (echo Máchovo?). Je přirozená u samotáře mystické zkušenosti, v tvůrčích křečích a v extasi hypnoticky zahleděného, ponořeného a vstoupělého, především zrakem, sluchem a chutí, v jevy světa, pokládaného za závoj druhého tak hluboko, že v četných jeho oxymorech a paradoxech takřka fyzicky se cítí křečovitě zmitání se na pomezí dvou světů (údery ticha, bolestná rozkoš, černý sníh, orchestr tajemného mlčení, den září zatmívá dálky, mé mrazení slávou ti hoří a j.) Vrcholem těchto paroxysmů slov, citů, chtění, mdlob a sebeničení jsou jeho kombinace a shluky metaforické umocněné nad to ještě četnými zvukovými a ornamentálními figurami ve skladbě větné větším dílem parataktické pomocí participiálních zkratk. Je to jedinečná metafora metafor a příměr příměrů, růst obrazů z obrazů, stojících v antithesách, svou ohromností překonávajících Hugovy a Vrchlického. A tu je zajímavé, jak architektonika vyšších metaforických celků, zhusta smělymi personifikacemi scenovaných v akce vysokého napětí, si vynucuje stilisaci, obměnu metaforických prvků příkazem důsledné logiky rámce bez ohledu na to, že tím z architektonických prvků se ztrácí bezprostřednost. Tato subordinace metafor jest vyšším útvarem než soufaldění metaforických obrazů od dob Lumfrovců v české poesii zdolmácnělé a velmi často formou apostrofy vyslovené, ale jen za cenu ztráty bezprostřední svěžesti lyrického zážitku. Jsou takové řetězce v díle Březinové: Vteřiny jeho života jsou básníkovi krůpěje teskného mžení, listů krvavé chvění, pozdravy z druhého břehu, sesutí budoucích cest, údery tichem, škytnutí nárazu, šumění dávného smíchu, touha, kapky tékavých, otravná dechnutí plynů atd., ale současně tyto metafory, rámcové, mají podřaděny jiné, tak na příklad:

údery tichem, jak znamení v noci, když přítel umírá v dáli a jeho přízrak se plíží v sírově ozářených dnech, nebo:

jako krůpěje teskného mžení dnem mým do zahrad mé smrti, kde zraje soumraků mystický plod.

Strukturu takových kombinovaných metafor by ukázal rozbor i těchto celků: tajemství smrti, dýchající ve výších jak spící nepotýbí zavěšená na zářivých skobách hvězd; nad výšň duše své do skelné hmoty vroucí jsem smáček přišla a vydechl tě tvarem; krůpěje z nařiznutých větví rozkoše v snění na rtech roztály jak sestýdlé v krystály soli; vůně jar slitá na krůpěj vteřin; sen opilý krví umdlá a čistšími tóny hraje a mluví jiných.

Takové složité tavení daného světa kombinacemi jednotlivých druhů smyslového vnímání, zhmotňováním a scenováním jevů abstraktních a stanovením ideových kvalit těles hmotných, stálým rozkladem a novým slučováním a přemísťováním, to jest všemocným plamenem metafor a příměrů, tvoří básníkovu novou vidinu světa zalidněného ne jedinci nýbrž davy knízat, uchvatitelů, vítězů, světců, vojsk, otroků, proroků, básníků, stavitelů, slepců, lovců, šilenců, zajatých a zavržených, tvořících s tvorstvem, hvězdami a kosmy souladné řetězce ruk a

kolozpěvů před očima Věčného a třikrát svatého podle svaté Vůle jeho v monumentálních sceneriích kosmických. Básník pak svým uměním metaforickým se řadí v české literatuře k umělcům slova mocně zatíženého kulturou knižní a bohatou znalostí životní jako jsou Vrchlický, Šalda, Čapek-Chod, usilující co nejúplněji prudkou dynamiku života sevřít v ostrohrané a stabilní kadluby slovesného výrazu.

*

PŘECHOD. *NAPSAL* FRANTIŠEK KAŠPAR.

Je žhavý letní den, zázračné průhledno.
Na okně modrý květ jak ve snu hoří.
Je plný život můj až po okraj,
a novou nádobu si nyní tvoří.

Vzpomínám duše, která pila naposled.
Přesladký obraz mi zas v nitru zlátne.
Uniklá tělesnosti tužba má
se rozšířila po ní, nenávratně.

Pod stiskem zralé vůle touha umírá.
Smrtelná vážnost sedí naproti mně;
jí z jasných očí novou viru čtu,
naděje nové vyrazilo stěně.

Všeho se odřekni, co drahé bylo ti.
Minulost zalévá proud strasti nové,
jak láva. K stavbě města skvoucího
neviditelní spějí zástupové.

Žel, hlasy jejich zní mi jako smutný zpěv
hrobníka, když ven vyhazuje hltau.
Strom nový vzroste z jámy; raduj se
z budoucích plodů, z budoucího stínu.

*

KULTURNÍ OVZDUŠÍ

FEUILLETON Kterákoliv moc sebesvrchovanějšího významu žije ze dvou energií: ze sebe samé, ze svého založení, určená a pak z práce a síly svých členů, čili z energie kinetické. Setrvačná síla stačí dle moci té které instituce, aby ji vedla přes mrtvé body a období mnohdy velmi dlouhou dobu. Hybná síla, je-li dobře soustředována, umí mnohdy nejpohyblivější prvky spojit v ohromnou a vítěznou moc. V katolictví tou první silou jest katolicita; druhou pak jako v kterékoliv jiné zájmové skupině, aktivita.

Spoléháti se na katolicitu, t. j. na vnitřní hodnotu moci, která patří všem, ale která nemá dosti hybné a exekutivní moci - to by vedlo k rozbití lodí v plné záři majáku. Katolicita, jako tisícileté národní, rasové a kulturní privilegium, jest jenom ukazatelem cesty, záti, ale nikoliv přístavem. V jejím světle se určuje směr plavby, ale v plavbě se ustati nesmí.

Nic není pohodlnější a svůdnější pro lenivý lidský rozum, než omezovati se na udržování statu quo. A nic není zhoubnějšího. V té chvíli, kdy si stráží nějakého ideálu feknou, že už mají dosti, jest rozvrat zajištěn. Obzory se začnou úžít, oči vidí jen na několik kroků, už se nezdá nutno státi na stráži před domem, už snad stačí, jen občas vyhlédnouti oknem do ulice, a snad ne ani do ulice, jen na dvorek, či na práh. Nastává stagnace všech bojovnických ctností i vlastností, z knížat se stávají domácní páni, pak domovníci a naposledy jen podomci, inteligence tuční, a lampa sebeskvělejší záře se pokrývá mastnými skvrnami a prachem. Tak se připravují rozvraty, schismata a - což jest nehoršího - odpady, jichž z opatrnosti jejich strážci nikdy oficiálně neoznámí.

Aktivita jest činnost, sepatá s celým lidským životem a spojená s věčností. Katolicita je spíše privilegovaná vlastnost, aktivita jest však činnost. Katolicita jest skvělejší, ale bezzáslužná, aktivita jest méně skvělá, ale jest to vlastní služba. Není ovšem aktivitou vše, co má známky čilosti nebo dýchavičnosti; vždy byla nejlepší aktivitou ta, které bylo nejméně vidět a nejméně slyšet, která byla ukryta a jen její vítězství bylo zřejmo.

Vyznačuje se tím, že její obzory sahají co nejdále - jak prostorově, tak časově. Nestará se jen o dnešek, ale i o generace budoucí a mnohdy pro tyto odhodlává různé výhody dneška. Sbírá zkušenosti i v dobách velice odlehklých a zcela jinak než konjunkturní spekulanti. Jest zdánlivě hazardní.

Aktivita není věc, vyhraněnou vladarům světským ani duchovním, ač by to byl nejideálnější stav. Iniciativa jest volná. Ale tím bylo by málo řečeno. Aktivita jest i povinností a samozřejmým rozkazem, třebaš není psán, jako není nikde psán zákon, že člověk jest povinen dýchat nebo chodit.

Ve smyslu nejkonkretnějším jest cílem aktivity rozmnožení duchovní třeše, úplně její osvobození ode všech zbytků světských pout a posláze závod o lidského ducha vůbec. Těmto teoreticky na první nebo povrchní pohled nevinným či neutrálním snahám jsou v cestě překážky velmi pochmurné. Jest úkol zdolat je.

Bude-li v Praze dosti světla, uvěří se, že těžisko dějin církve katolické jest v nynější době v českém státě. Doufejme, že to není volání na poušť. - Jaroslav Durych.

FILOSOFIE Tři dobré filosofické studie vydal rychle po sobě Rudolf J. Malý, Jasnými očima (Praha 1920, Srdce), Akord motivů náboženských a sociálních (Praha 1921, Melantrich) a Svět v Bohu (Praha 1922, Melantrich). Všechny svědčí o vážné snaze autorově nalézt pravdu ať objeví se kdekoliv. Nerozpakuje se proto ani přikloniti se směle k Malebranchovi, uznávati osobního Boha a Krista. Pochopuje správně, že cílem všeho sociálního vření soudobého může býti jenom osvobození živého člověka - jedince, nikoliv jeho zotročení a poroba společností. S podivem je však, že Malý nechápe pravý význam katolicity, totiž velkého pojetí všech věcí a náboženských zásad nejen v životě soukromém, nýbrž i veřejném, tedy pojetí obecného, nikoliv soukromého, jak hlásá protestantismus. V tomto neujasněném pojetí katolicity, vidím zdroj jeho leckde velmi vážných omylů ve všech těch zmíněných spisech.

Spis „Svět v Bohu“ končí se slovy: „Malebranche spojoval středověkou víru s renesančním rozumem a jeho synthesa vyniká nad obojí. Nicméně rozum tu přece jen ještě zůstal trochu příliš matematisujícím a víra tu přece jen zůstala ještě hodně katolickou, dogmatickou. Je třeba jít dál — k větší síle, svobodě, jasů ducha. Ale směrem Malebranchovým!“ Jistě slova pro dnešní dobu hodně smělá, ale upřímná. My k nim můžeme říci, že i návrat k Malebranchovi je pro dnešní sterilní pozitivism dobrým lékem, ale lepší lék je ještě dále — v pramenech, z nichž čerpal Malebranche.

Malebranche, zkoumající činnost smyslovou, dochází k závěru, že smysly jsou stálým pramenem omylů a že nutno spoléhat jedině na rozum. Ovšem je pravdou, že rozum posuzuje smysly a jejich předměty, ale je-li látka jeho soudů a úsudků svou přirozeností klamná, co může z ní rozum vysouditi? Malebranche vychází tu z klamného předpokladu: zkoumá důkladně rozdíly jevů smyslových, časté změny předmětu a jeho identitu, na př. prý slunce podle dojmů smyslových v zenitu a při západě různě se jeví velikým, ale slunce je stále totéž, tedy smysly klamou, uzavírá Malebranche. Závěr však takový je právě klam. Správný závěr zní, že věci nevnímáme smysly, jak jsou o sobě, nýbrž, jak se nám jeví a mění-li se náš vztah k nim, mění se i jejich zjev. Měna je znakem souladu věcí s námi, logika tedy musí učiti správným soudům podle těchto zákonů a netvrditi, že když je něco správné v tomto určitěm případě a z jistých důvodů, že je to správné vždy a za jiných okolností. Malebranche, popřev vzájemný vztah duše k tělu, musil ovšem popřít i jevy smyslové.

Jedinou pravou příčinou dění, jediným vysvětlením všech záhad a vši vnitřní souvislosti skutečna, jediný základ a východisko všeho vědomí i života a zákonitosti ve světě je pro Malebranche Bůh. V Něm právě všechno zfl, v Něm jsou vzory všech věcí. Ale kdo nám dává pocity smyslové? Tělo to není, praví Malebranche, neboť tělo je pouhá rozlehlost bez jakékoliv činnosti, je to však Bůh sám, který, spojen s námi, způsobuje, že vnímáme ideu a tak i pocit. U přiležitosti pocitu prý poznáváme, že ideí odpovídá skutečnost, ale když pocit vychází z tělož pramene, jak máme chápati věci dvě a tak různé? A je-li Bůh příčinou pocitů, jak nás mohou smysly klamati? Že v ideách božských nemohou býti naše ideje věcí je samozřejmo. Božské ideje jsou ovšem vzory, podle nichž byly věci stvořeny, ale nejsou přímým předmětem našeho poznávání, své vztahuje se přece k bytosti věcí. Každá pak věc směřuje k činnosti bytostí své přiměřené, kterou činnost se její bytí zdokonaluje a proto se nedá ani mysliti naprostá trpnost vši činnosti zbavená. Kdyby neměl člověk vlastní činnosti, nýbrž vše v něm Bůh působil, byl by i příčinou činů zlých, což přece odporuje. A kdyby Bůh vše, v člověku i ostatní přírodě, působil, splynuly by všechny bytosti stvořené Bohem v jednu bytost, která by se jen ve vědomí různě jevila. . . . Pájdeme-li tedy směrem Malebranchovým dále, dojdeme k absolutnímu idealismu a skepticismu. Nemá žádního raději: Směrem Malebranchovým ke Sv. Tomáši? — Dr. Josef Kratochvíl.

O současné české filosofii vydáno bylo již několik kratších studií. Dr. Karel Vorovka (Nové Čechy č. 2.) rozděluje ji na pozitivistickou, intuitivistickou a profetickou. Při tom probírá též práce vykonané v jednotlivých oborech filosofických a ukazuje, že dosti málo bylo u nás vykonáno v logice, psychologii a zvláště v estetice. Usudek o autorech je leckde příliš habv, jinde dosti libovolný. Zajímavé je konstatování fakta, že v posledních letech rozšla se u nás celá záplava rozmanitých spisů theosofických, spiritistických a okultistických, což je podle dr. Vorovky závažným důkazem děsu z náboženské prázdnoty, do níž českou mysl uvedl agnostický pozitivism i jiné druhy atheismu. „Demora-

lisující pověry rozmohou se u nás ještě více, ovládnou-li naši filosofii lidé nábožensky jalová a zvlíztli-li v očích nepohledající inteligence jednostranný a často jen lingovaný scientismus, který žízňuje chce napájeti vodou desetkrát převatenu z níž poslední zbytky citu a inspirace dávno vyprchly.“ — jk.

Dějinný vývoj české filosofie. Josef Kratochvíl shrnul pod tímto názvem obsahlou látku v stručný článek, v němž podává přehled vývoje celé české filosofie od nejstarších dob až po dnešek. (Vychovatelské Listy 22, 1922.) Práci rozvrhl do čtyř kapitol; v první poučuje o „České filosofii v době starší“, v druhé o „Počátcích novověké české filosofie“

v třetí lící obsah „Novověké české filosofie“, ve čtvrté pak „Současnou českou filosofii“. Bohatá informační studie Kratochvilova zaslouží vydání knižního. — vb.

Novoidealismus a moderní filosofie.

V těchto dnech objevila se v italských časopisech živá polemika mezi zástupci křesťanského novoidealismu (novothomismu) a zástupci idealismu profesora Gentiliho o životní schopnosti křesťanského novoidealismu a úpadku moderní filosofie. Kdežto rektor katolické university v Miláně A. Gemelli ukázal na novou sílu scholastické filosofie, tvrdil prof. G. Saitta, že scholastika již jednou překonána nemůže se státi filosofii živou. K velmi vážné a dnes palčivé této otázce uveřejnil filosofický spisovatel profesor Chlocchetti spis, kde rozebral na základě principů novoscholastických filosofii Gentiliho jako hlavní představitelku filosofie moderní a dokázal jasně životnost křesťanského novoidealismu. Ke knize vrátíme se obšírněji v pozdější číslu.

Tatáž otázka vyskytla se i ve Francii, kde v revui „Nouvelles Religieuses“ z 15. června poukázáno na fakt, že filosofie thomistická přednáší se nejen na ústavech katolických, seminářích a fakultách katolických, nýbrž i na jiných školách. „Nouvel. Reliq.“ citují na př. Maurice de Denise, který ve svých uměleckých teoriích se přidržuje estetiky na základech thomistických, Claudela, který horlivě studoval thomism, Gheona, který ve svých kritikách vychází ze základů thomistických. — „Velká jedna revue“ pokračuje referát, „jež je z nejrozsáhlejších v zemích románských, zvolila si za svého filosofického referenta stoupence filosofie thomistické... Gonzagu Truc sám agnostik hlásá nutný návrat k thomismu má-li se vytrhnout z nejistoty, ba i Sorbona otevírá svoje brány proudům novoscholastickým.“ Také v Německu množí se spisy laických filosofů, již se hlásí otevřeně ke křesťanskému novoidealismu. H. André vydal nedávno v Mnichově spis „Die Seele in der modernen Lebenswissenschaft u. die Wiedergeburt der scholastisch-aristotelischen Biologie“, kde přichází ke konstataci novothomismu dávno hlášaným. Nejsi pochyby, že rozmach křesťanského novoidealismu na všech stranách a ve všech směrech je zjevem velmi významným

a vítaným, ježto vliv jeho v životě sociálním a politickém bude jistě neobyčejně blahodárný. Etické a politické názory společnosti řídí se zajisté vždy a všude podle vládnoucí filosofie. Převládající ideje filosofické pronikají všudech život, jsou nejdůležitější složkou lidské vzdělanosti. — jk.

Úvod do filosofie. Josef Kratochvil vydal třetí zcela přepracované a rozšířené vydání svého Úvodu do filosofie (Olomouc 1922, Promberger), knihu vážnou, v níž stopuje krok za krokem vývoj filosofické myšlenky, rozvíjí obratně nit filosofického myšlení, zamotané Ariadinou klubko filosofických problémů od kolébky filosofie na Východě, v bludití filosofických soustav starověkých, v době církevních Otců a středního věku, v novém věku až do doby nejnovější. Dějiny filosofie nejsou filosofie, historický úvod do filosofie není úvod do soustavy subjektivně konstruované, uměle sroubené a vypracované; je však *conditio sine qua non*, nezbytný předpokladem, nezbytnou přípravou, má-li se najíti společná, jednotná, nekolsavá základna, má-li se vybydnoti z ustavičného tápání subjektivistických jesticích soustav, má-li samostatně filosofování být opravdu plodné. Kratochvil je nejen filosofický odborník uznávaný i odpůrci, ale zároveň paedagog, dobrý učitel filosofie. „Úvod“ je věcně zhuštěný a jasný. Téměř desítiletou svědomitou prací třetí vydání je úplně přepracováno, zdokonaleno, doplněno, opraveno. Paedagogickým účelům, a to nejen počátečnímu studiu, ale také dalšímu studiu filosofie, vyhovuje zvláště hojnými literárními údaji, zaznamenávajícími bedlivě nejnovější domácí i cizí tvorbu filosofickou. I k tomu úkolu je Kratochvil již svým povoláním jako univ. knihovník a znalec mnoha řečí nad jiné způsobilý. — Adolf Vašek.

Katolický filosofický ústav podle vzoru lovaňského zřízen byl začátkem letošního školního roku v Kolíně nad Rýnem, aby se stal zárodkem budoucí katolické university v Německu. Kdy u nás konečně se pochopí důležitost svobodné katolické university? Máme býti posledními v řadě katolických států, jež zřídily své svobodné vysoké školy katolické? — jk.

HUDBA Hudební Praha. Ten, kdo by se spokojil kvantitou zážitků, plynoucích z hudebních produkcí nejrozmanitějšího druhu, nalezl by v Praze jistě místo k ukojení svých zálib. Dvě opery, řada spolků pro komorní hudbu, pro hudbu vokální, orchestr „České Filharmonie“ veliký počet umělců, virtuosů z ciziny sem přivábených: to vše by stačilo na vyplnění večerů měrou jistě hojnou. Ovšem jinou otázkou je, zda-li tento hudební život nemá v sobě mnoho mechanismu místo tvořivého rozpětí, zda hloubka netrpí štiř a rozlohou. A i tyto poslední vlastnosti jsou relativní, když si uvědomíme, že po dlouhý čas nešlyšty Mahlerova symfonii, že téměř nic není známo z orchestrálních děl mladších Francouzů. Jedno jest jisté: téměř zmizel teplý vztah inteligentního obecná k hudbě. Chci tím říci, že dříve byl vášnivější poměr k této duchovním věcem, poměr života. Dnes vzrostl snad počet lidí zajímavých se o hudbu vědecky, ale za to klesl počet těch, kdo žili celou bytostí k projevům kouzelného umění. Cítíte patrnou anarchii všude, ale kořen lá vží mnohem hlouběji, než aby za medikament vhodný stačila laciná estetická formula nebo jalové heslo socialistické. Nejtiklavější záhada v dnešním poměru veřejnosti k umění vůbec jest, že neobratně ruce politiků a stranických agitátorů chtějí spolurozhodovati v institucích věnovaných umění. Nerozhoduje kvalifikace uměleckého výkonu jako spíše doporučení politické organizace, nebo vlivného žurnalisty. Potom znamenitým orgánem jsou kluby a salony, protežující „avé“ lidi hladce a s libezností věru čarovnou. Bylo, jest a bude – namítají skeptikové. Lze připustiti jich úsměv, ale současně prohlásiti, že jde o věci zásadní, nikoli podružné, a že nelze bez boje pustiti pole zájmečkům velmi jasným prokukujícím ze závoje různých hesel, jako kultura, umění, atp. Dnes tyto koterie uplatňují se velmi silně, ale porážky jejich členů jsou výmluvným znamením bankrotářské politiky, která není vedena velikou myšlenkou, hotova k obětem. Dříve sloužilo se umění, dnes má umění sloužit ješitým osobkám za podnož společenského vzestupu.

To jsem musil napsati úvodem. Koncertů, skutečných uměleckých událostí je málo. Staré spolky, jako na př. pšňový nebo komorní, propadají únavě a opakování. Jejich členstvo návštěvu koncertu pokládá za jednu z mnohých nezbytností konvenčního života a za možnost dobrého klepání. „Spolek pro moderní hudbu“ nemá sice daleko k „snobství“, kde „moderní“ a „umělecké“ se často zaměňuje, ale přece jen projevuje hodná životnost a vyniká určitým programem, jakým propaňuje moderní hudbu.

Podzimní sezona 1922 jest značena dvěma činy: cyklem Beethovenových symfonií v České Filharmonii, jež hrála je skoro zároveň ve dvou seriích pro širší obecnost a jubilejním cyklem „Českého kvarteta“, dosud neukončeným. Od Haydna až k Schönbergovi přineslo a přinese výbor komorní hudby ve vývojové linii, kde česká hudba ovšem má řadu večerů. Celkem dobrá, místy znamenitá, interpretace Beethovena Talichem zaslouží, aby ji bylo vzpomenuť i v tomto souborném přehledu. Praha nemá tradice dirigentské. Leckoho jsme viděli u pultu, ale nikdo nehrál Beethovena tak, jak je nutno t. j. jako našeho básníka-hudebníka. Největší vadou jest hrati ho jako klasika, se studeným postojem a maskovanou tváří. Talich zřejmě kolísal v pojetí a zatímco je, že prohrával v VII. a VIII., kde nutno vystoupiti na hory a hleděti zpět s osvobozujícím smíchem na rtech. Tančící lehkost není vlastností Talichovou. — Plnou radost přináší večery „Českého kvarteta“, které zahrála dosud díla autorů: Haydn, Mozart, Cherubini, Beethoven (celý večer), Smetana (celý večer), Dvořák (dva večery), Fibich, Chvála, Bendl, Schubert, Brahms, Schumann. Byla zvláštní nálada feki bych sváteční, která provázela tyto koncerty a měla jistě vliv jak na kvarteto tak na posluchače, kteří převahou přišli poslechnouti si ryzi umění. Byla to řídká příležitost jindy slyšeti „české kvarteto“. Ten, kdo neměl legitimace komorního spolku, byl odsouzen k asketice velmi přísné. Proto bylo všude jinde „České kvarteto“ očekáváno s touhou, která rostla, čím větší mezera dělila dva koncerty. Znovu jsme mohli dáti se okouzlití jich souhrnu, schopností jednotlivé dílo předvésti ve stylu, který nejlépe odpovídal charakteru skladatele a jeho díla. Druhý Dvořákov večer byla událost, jež se nazapomíná...

Opera Národního divadla v Praze se může pochlubiti novým nastudováním „Lohengrina“ a Janáčkovy „Káti Kabanovy“. Obě představení shodovala se v tom, že skutečný výkon umělecký připadal orchestru a jeho dirigentu V.

Ostrčilovi. Na scéně vládla prostřednost a podprostřednost. Je to ensemble průměrných kvalit, a při tom osobivý do nemožností. Jediný výkon sl. Ungrové v „Káti“ zasluhuje zaznamenání hereckou i pěveckou stránkou. Janáčková opera má sílu v náladách, ale i ty jsou využity příliš impresionisticky, než aby působily trvalejším dojmem.

Z jednotlivých koncertů nutno vzpomenouti znamenitého houslisty Ysaye, známého ze života a působení Ces. Francka. Ševčík-Lhotského kvarteto věnovalo jedno matiné ve Vinohradském divadle J. B. Foerstrovi, kde bylo hráno klavírní trio (op. 106). rukopisná novinka. Stesk, který je přemožen důvěrou, mluví z díla vzácného svou formální i vnitřní čistotou, kteréžto vlastnosti lze doporučit mladým skladatelům velmi vřele.

Vybral jsem ze svých hudebních procházek místa, kde jsem sám se zastavil v zamyšlení. Nebyl jsem snad ani všude, neboť již čas ani nestačí. Ovšem z polovičky hudební produkce, zaplavující Prahu, jsou události efemerní bez významu pro nás. A přece vždy hlásí se výčitka, že mnoho a mnoho neznáme a dozráváme, jak vědčíme Zemlinskému (šéf něm. opery v Praze) za Mozarta, Wagnera, Straussa, Mahlera. Nelze si pomoci: rys výboje všemu tomu ruchu u nás schází. Energie Zemlinského vydupe dvakrát za rok Wagnerův cyklus, jednou dokonce s „Parsifalem“, překvapí cyklem tří oper R. Straussa a u nás už kolik let jsme neslyšeli Smetanův cyklus, poněvadž by dopadl ostudně. Proto při vši povrchní skvělosti neubráníte se dojmu jakési chudoby, neboť radost tvořit tomu chybí. I v tom jest souznená dohál — Dr. Josef Dostál.

Hudba v Brně. Hudební život Brna popěvratového se rozvíjí velmi utěšeně a lze říci bohatě a mnohostranně. Zřejší hudební činitelům a institucím jest třeba vysloviti plné uznání za jejich klidnou, svědomitou a intenzivní práci. Nejedno dílo uvedené v Brně dovedlo přilákat i širší hudební a kritickou obec českou. Brno již značným podílem přispívá k rozvoji naší národní kultury hudební. — I letošní sezona začíná slibně. Podáváme aspoň prostý přehled hudebního života z poslední doby. V přitíhách člásků pravidelně a širěji zaznamenáme významné hudební události brněnské. — V opeře nutno zdůrazniti zvláště dva krásné činy: provedení Smetanovy Čertovy stěny a Wagnerova Tannhäusera pod taktovkou šéfa opery Fr. Neumanna a za režie Oty Žitka; výpravu pro první operu navrhl architekt Hofmann, pro druhou arch. Feuerstein. Neumannem proveden byl ještě Nedbalův Sedlák Jakub, kapelníkem Janotou Foerstrova Eva a Donizetiho Dcera pluku. — Dirigent Neumann neomezuje svou činnost jen na divadlo, kdež vykonal kus poctivé a plodné práce, která je vřele oceňována nejen v Brně, ale i v Praze. Uvedl v život brněnský pravidelné symfonické koncerty orchestru divadelního, jež zásluhou jeho mají pečlivě volené programy a vysokou uměleckou úroveň. V této sezoně provedeny byly dva. Na pořadu jejich byl Brahms (symfonie druhá), Smetana (Vyšehrad), Dvořák (Zlatý kolovrat), Fibich (V podvečer,

Iláha (overtura op. 5.) a Mahler (Píseň o zemi). Oba koncerty byly opakovány.

Vedle orchestru divadelního v hudební život brněnský začíná slibně zasahovati ochotnické Orchestrální sdružení, jež pod obětavým vedením nového dirigenta dr. V. Hellerta dochází stále lepších výsledků. Jeho podzimní koncert řídil pohostinsky L. V. Čelanský a měl tento program: Fibichovu ouverturu Noc na Karlštejně, Smetanovu symfonické básně Sárku, Z českých luhů a hájů a Dvořákovu symfonii Z nového světa. — Filharmonická beseda brněnská provedla ze svého repertoaru znovu Dvořákovu Svatběnň košile na jednom a Novákovu Bouti a Ostrčilovu Legendu o sv. Zitě na druhém koncertě. Těž spolek uspořádal dva koncerty Českého kvarteta a klavírní večer svého dirigenta prof. Jar. Kvapila. Na prvním jubilejním koncertě Českého kvarteta hrán byl Smetana (Z mého života), Dvořák (op. 106) a Beethoven (op. 59. č. 1.), na druhém Novák (op. 22), Smetana (II. kvartet) a Bendl (kvartet F dur, jímž vzpomenuť bylo 25letého úmrtí skladatelova.) Jaroslav Kvapil zahrál vedle Brahmsovy sonaty F moll a Smetanových Českých tanců svůj klavírní cyklus Udolím stesku a žalu. — Ševčíkovu kvartetu věděl Brno za provedení cyklu Beethovenových kvartet. — Ve dvou večerech, uspořádaných Klube m moravských skladatelů, poznalo Brno české novinky: klavírní sonaty Asmannovu a Kaprálovu, houslovou

sonatu Karlovu, nedávno vydané Modlitby Foersterovy, kvartet Křenkův a kvartet Hábov, psaný ve čtvrttonové soustavě. Obě poslední díla zahrálo Havemannovo kvarteto z Berlína. — Pávodní sdružení mladých skladatelů brněnských ustavilo se letos na podzim v Klub moravských skladatelů. Nový tento spolek chce seznamovati veřejnost s pracemi nejen svých členů, ale všech skladatelů českých i cizích, pokud přinášejí nové hodnoty myšlenkové a tvarové. Předsedou je Leoš Janáček, místopředsedou Fr. Neumann. — Krátce po sobě koncertovaly v Brně Pražské a Mor. sdružení učitelů. — Činnosti hudebně výchovné věnuje se Moravská Urania a Hudební Buděč Filharmonické besedy. Prvý spolek uspořádal v této sezoně večer z Bendlových písní a duet, druhý pak řadu přednášek dr. Vl. Helferta (O hudebním myšlení, o Smetanově Čertově stěně, Mahlerově Písní o zemi) a Václ. Kaprála (o symfonické básni). — Hudební život brněnský zpestřen byl ještě řadou koncertů menšího významu. Má-li býti tento přehled úplný, nelze aspoň nevzpomenouti hudební činnosti brněnských Němců. Budíž zaznamenán zvláště koncert komorního orchestru vídeňských filharmoniků a kvarteta Amar-Hindemithova. — Josef Blatný.

Josef Bohuslav Foerster jest jedinečný vzor hudebního umělce, jenž se básnickému slovu poddává s vášnivostí a pokorou bezpříkladnou. Neustává v básnických větách vyhledávat jich hudební prázeklad. Nepřeberné množství jeho vokálních skladeb jen takto lze vysvětliti a pochopiti. Šest písní právě vydaných Em. Starým pod názvem *Passiflora* z roku 1905 je skupina podivuhodně jednotná, těžkou melancholií prostouplé nálady na slova německých lyrických (smně přel. dr. Jos. Theurer). Texty zvoleny s bezpečným vkusem a čistý jich lad ani melodické ani harmonické předpodstatňování neáme. Zpěvní part plynné vokální sady v prosté rytmičce uchovává zlatý střed mezi amelodickým recitativem a ariou silisací. Průvod je držen v průzračné přehlednosti, nedominoje, spíše jen ukazuje směr vypěti zpěvní kantiléně, v níž se uzavírá v čisté deklamaci všecken lyrický vzruch. Úzkostlivě dbáno tu uslechlosti projevu a

stříbrošedým lyriismům vzešlým z různých niter a shrnutým tu důmyslně v cyklus, dostává se zmocnění veliké slohové čistoty a umětenosti, rozmyslně učeněné a v gradacích zralé rozvážené, jakož vůbec samo uspořádání jednotlivých čísel, vrcholící věrou v nesmrtnost, ukazuje, pak vyrovnaně v díle subjektivisty-skladatele se osobní osudy promítají v hudební mluvu prostředím nenamátkovým. — Vojtěch Zelinka.

Otakar Zich prostě příkazem dramatické pravdivosti musil pro Píseň paní Mafákové ze své skoro pověstné Viny upustiti od principů, jinak důsledně praktikovaných v celém díle, a užiti v ní běžnějších forem zhudebnění jak v kantiléně zpěvu, tak v průvodních základnách a ovšem i v samé osnově přípravné. Je-li první díl písně ještě chromaticky vázán na bezprostřední okolí hudebně dramatického proudu, tu oddíl Tempo I., snad s ohledem na text, úplně se přimyká k melodice lidové a modulačním finessám obdobných míst v díle Smetanově, čímž obojím uskutečňuje se tu jakýsi chvilkový návrat prof. Zicha v první, písňovou a baladistickou periodu jeho díla. Vděčný výřezek ze složitého dramatu vydal Em. Starý. — V. Z.

Hrdinství v díle Bedřicha Smetany. Václav Crha praví o Smetanovi (Lumír 49, 1922, 8), že hrdinství prostého života žitého láskou a krásou, hrdinství smichu a úsměvu jest úsilím nepoměrně větším a záslužnějším než podnikání, přemoudřelé gesto, naučené z papírové studnice života. Pročtiti a odpoutěti lidské chyby, býti a cítiti se člověkem zcela malým a prostým to je iště hodné pozemské a pravdivé. Chceme-li se pokusiti o tento jiný život, musíme si ovšem ujasniti, že chceme vytvořit, novou kulturu, kulturu ne nadrozumu, nýbrž kulturu srdce! Nestačí jen přijímati, nutno též dávat, ale ne almužnu, takovým milosrdenstvím nespašme světa. Dávati, rozumí se iřiti kolem sebe vzduch nového života, zlidšťovati vztahy, vytvářeti harmonii a kouzlem tepla lidských srdcí, jež jsou něčím vázána, prostředi, okolí, jež by nám a ostatním poskytovalo plnou možnost prožívati život individuálně i společně jedním dechem. To jest pramen kolektivity hudby Smetanovy. — bkb —

DIVADLO Cesta k dramatu. Je-li pravdou, že národ prožívající dramatický zápas o uhájení svých práv, vyčerpával tím schopnosti svých synů pro vytvoření poesie dramatické, pak národním osvobozením našim jednak mohly být uvolněny v povolání synech národa všechny síly, jichž je potřeba ke tvorbě dramatu, jednak současně s tím se vynořil úkol uvést ten nesmírný soubor dramatického úsilí, tvůrčího i reprodukčního, jež by bylo lze stručně zvatí Vůli k dramatu, v souhlas s obdobným zápolením v jiných literaturách. Drama, jako nejsložitější útvar slovesný, jenž napsán, nabývá teprve poloviny svého životního smyslu, se neobejde bez teoretických průprav a obsah revuí k tomu určených, ať už to byla předválečná „Scéna“ nebo „Jevišť“ nedávno zaniklé, byl toho jasným dokladem. Pak bylo dobře, že „Dramatický svaz“ neváhal stůj co stůj si opatřit aspoň provisorní tribunu pro své stanoviště v nesčetných otázkách divadelních po zániku revue „Jevišť“, a lze jen schvalovati, že nakladatel R. M. Klika, jehož péči vyšlo hojně už her a libret (ve sbírkách Opona a Louka), vzal na se jako počátek své úplně specialisace vydávání prací o divadle a pro divadla úkol zodpovědného redaktorství „Divadelních letáků“, jichž první sešit nadsazuje jako svůj tenor a problem Kriši našeho divadla. Je příznačné pro prudkost vůle k dramatu, o jejím stupňování se stala zmínka, že o Kriši té promlouvají v onom prvním sešitku čtyři dramatikové a jen jeden teoretik. Tím jistě je nadmíru jasně zdůrazňována aktuálnost celé věci a ukazuje se tím snad i nevědomky — že jenom činy, ať básníků, ať režisérů, ať herců, mohou — nezhrdajíce pomocí platonických teoretiků — stvořit žádoucí stav, učinit drama úplným, svéprávným, typickým a ideálním výrazem doby, která se vyznačuje všemi znaky dramatickosti vskutku monumentální, po vzoru „dávných slohových dob“, abych mluvil slovy jednoho z přispívatelů prvního čísla Letáků, Jana Bartoše; ten velmi jasně a pečlivě si je vědom cílů a cest „k samostatné národní kultuře“ dramatem, soudě podle jeho článku Na čem záleží, praktického vedle kategorické imperativní zkratky Závělovoy (Ke Kriši současněho divadla) prozatím nesouhlasící s doslovem jeho „posledního dramatu“ Vzpoury. Soudy Kodíčkovy syntheses. Moda a konservatismus, k níž by zajímavě bylo poznat induktivní materiál, a hodně předpokládající náznaky lomuovy skizy Divadelní trans ostře objasňuje článek Fischerův Akuality svým pevným klidem, vycházejícím z mnohostranné zkušenosti autorovy literární historické, lyrické, dramatické a překladatelské.

B. M. Klika i jinak hleděl opatřit a podeptit teoretickou konstrukci k budování nového dramatu. Založil sbírku pro monografie, týkající se divadelní teorie a praxe a nazval ji, vzpomínkou na sbírku Vrchlického posvěcenou Národním divadlu, „Pantheon“; spojení obou jmen napovídá i vignetka Brunnerova. Zahájil ji úvahami dra E. Siblíka o Gzovské, shrnutými pod titulem poněkud vzhledem k sbírce osidný, Tanec mého života. Ten totiž, kdo předem si vypočte, jaké asi práce by bylo lze v takové speciální edici očekávat, sáhne po knize Siblíkovi v domněn, že tu najde hutný, historicky bohatě ověřený rozvrh buď divadelního tance nebo návrhy využít tance pro moderní drama, které se vyznačuje, přes všechny touhy po zmonumentalisoání a zjednodušení v řád bohoslukbný, snahou o zesílování slova dramatického scenickou hudbou, zpěvem a světelným zpestřením. Zatím dr. Siblík, pln ušavšího, v entusiasmu atěží se ovládajícího a sebe si uvědomujícího nadšení a lyrismu, rozbírá taneční, meloplastické umění ruské herečky, kterou Praha 1914 poznala a zbožňovala. Žádoucí věcnost najde se tu tam, kde bez citů a nálad se konstatují na dějinném pozadí fakta, tak na stránce 20 n., tedy kde se spoléhá na náčrty Boetingerovy a Matfakovy, aby kresebnými liniemi, promlouvaly ku představě čtenářově řeči lapidárního zjednodušení. A lze žádati právě a snad jen od dra Siblíka, aby své letino zaznamenané zkušenosti o tanci jako antiky dědictví bůhů už kolikáté — součástí dramatu podrobně právě teď rozvedl a dokázal. — Za touto pečlivě vydanou knihou, jež obálku zdobí práce Štursova, vyšly úvahy Jana Bartoše O moderním divadelním projevu psané 1919-1920 v Paříži Pružná logičnost galského ducha jako by se vlnula tyto soudy. Jsou jasně byt apodiktické a v nesložitých kapitolách vyjadřované. Tyto úvahy byly myšleny v sugestivním prostředí a třeba že ne všechno, co se v nich tvrdí o posledním smyslu divadelních forem minulých dob má takovou neb

onakou ideovou podstatnost, nelze neuznati, že Bartoš s důsledností, plnou vroucího přesvědčení hledí zjistiti sobě a jistě i svým druhům dramatickým teoretické důvody pro tvůrčí své zámysly, které mají vzházeti z plnosti dnešního života a při tom si uchovati neměnný podstatný znak, společný všem velikým dramatickým údobím. Bartoš nadhazuje velikou řadu otázek a námětů, některé se opakuji v jednotlivých člancích a některé vybízejí k námitkám, jež by se týkaly především těch závěrů, pro něž třeba předpokládáti kvantitativně i kvalitativně bohatou řadu jednotlivin a premis způsobenou už prostě tím, že u dramatu jako díle o sobě třeba počítati i s jeho dožíváním a využíváním pomocí režie. Ale to už jest nutné zlo všech syntetických úvah, které shrnují v zjednodušený obraz vady a data rozlehlé minulosti vystupňované v nebezpečnou krisi. Jinak věty Bartošovy nutí se zamýšlet, podnikati retrospektivy, srovnávaní intelektuální teorii s praxí, přystíci se z instinktivní aktivity, lákají k pozorování dramatického díla autorova a hodnocení měřítky, za něž on sám bojuje, slovem ponechávají myšlenkám členářovým valný ohruh působnosti a důvodu k uznání, že samo vytčení vysokých, skoro nedosažitelných idealistických cílů dramatických a dramaturgických tradicí nezhrdajících, je silným projevem myšlenkového novoidealismu.

Pokládám tuto Bartošovu knihu za vlastní ideový prolog sbírky „Pantheon“, plislib soudů jiných spolutvůrců dramát, dramaturgů Bora a Hilara, výtvarníků Hofmana a Brunnera, jejichž zkušenosti, poznámky, apologie a nákrasy budou v Pantheonu vydány. Po knize Fischerově má přijíti k slovu cizina knihou o dramaturgii Creigově, pak dva díly o vnější a vnitřní výzdobě a struktuře Národního divadla a k Smetanovu roku 1924 obrazový přehled všeho dramaturgického úsilí při scenování Prodané nevěsty ode dne premiéry. Program účelový a ač nevykazuje v tomto stadiu, jistě jen prozatím, hercových úvah o vlastním umění, mnohostranný a prolo nesnadný, jak propagačně tak linančně, uvážně-li, že nebude ve vnitřní a vnější výpravě knih ani o plně upuštěno od přísnych zásad slohové výpravy tolikrát zmíněným nakladatelem realizovaných. — Vojtěch Zelinka.

Dvě románské dramata. Ten, kdo tvrdošíjně věří v absolutnost základních forem básnického výrazu a kdo tedy se nemohl smířiti s futurismem poetické teorie Marinettiho, bude jeho dramatem africkým „žáru, barvy, hmotu, vůni“, „Ohnivým bubnem“, jež pro „Obelisk“ přeložili Ugo Dadone a Josef Kodíček, překvapen. Už hned předmluvou, v níž dramatik s gestem spíše emfatickým než pathetickým musí připustit, že jeho „impressionistické drama“ napsáno bylo s „patřičnou divadelní stavbou“; pak dějem samým, který podle nejnutečnějšího výkladu p. J. Kodíčka je — horribile dictu pro sloh futuristický — symbolický a typický, operuje kvartetem: messianský genius činu ne bez titanismu, svůdný kouzelník slova — básník, žena na onoho žárlici a tímto sváděná, sluha psi věrnosti a zachraňující symboly messianského poslání. Kolik a jak starých variací na totéž téma možná rozloftovalo svým domnělým passivem Marinettiho samotného. svou syntaxí, interpunkcí, tvaro- i hláskoslovím. A přece nic z toho prokládané „pluskvamperfekta“ Marinetti nenahradil ve své hře „futurem exactem“. Jeho dílo je solidní, lyricky skvěle výmluvné dílo, mocného lyrického plápolu, sty-pickými chybami lyriků-dramatiků, s dlouhodechými od děje ubližujícími ariemi, které vykládají a analysují spíše city než děje, se zpovědním autoreferátem některého hrdiny. Je to drama v druhém aktu nezdrbné síly syntetických, lyrickým fluidem nabitých slov, přímo ideální libreto, křičící přímo — už svými čtyřmi substantivy v podtitulu — po hudbě, zvukomalebně i dramatické; neboť jenom hudba dokázala by dokonale roztažení všech dějových prvků v proud homogenní, jen ona by umocnila barevné poukazy scénáře které vzaly každému zuby si brouscímu režiséru vydatné sousto od úst, diktující jasně to, co jinde um vypravitele hry vlastní invencí do hry vkomponovával. A kdyby ani těch poznámek nebylo, lyrikovo slovo, jehož barvitost jest tou kaceřovanou „latinskou“ syntaxí ještě stupňována, násobena a obohacována, má dosti síly aby strhlo, třeba jen v transposici překladu, což teprve v jedinečném kouzlu originálu. Jeť dílem srdce mocné sensibility a přepodstatňujícího žáru,

sly, o níž pracovala všechna ta nespočetná vlákna, jimiž jedinec je spjat s minulem své země a svého národa.

Prostota a lehkost dramatické stavby, kteréž vlastnosti určují románský původ hry Marinettiho, vyznačují i unanimisty Charleya Vildracova obraz ze života Michala Auclair, přeložený pro Aventinum dra Štorcha Josefou Hrdinovou. O nic nadosobního tu nejde. Osudy prostých lidí jsou tu předvedeny s velkým uměním charakterisovat jedinou frází, s vřádností, jež, jakoby ruská původem svým, ještě o poznání zbělela na západě. I toto drama psal lyrik a snad právě proto — viz u nás hry Šrámkovy — první akt je vzorný, učeněním i náladou, plnou hluboké srdečnosti, něhy a citové cudnosti, udržované a tetelící se jímavým napětím (srovnej zvláště milostnou scénu čtvrtou v I. aktu). Příběh pak se dál rozvíjí bez přechodu a přípravy a napětí dramatické slabě, jihnouc v sentimentalismus ne nevkusný a ne tíživý. Čistý idealista — titulní hrdina, když se byl dobrovolným odjezdem do Paříže od své snoubenky připravil o její lásku, snad více zvykem vypěstěnou než prudkým ořevem vydobytou, se stává po návratu záchrancem jejího muže, povrchního slabocha, vic nezvedeného dítěte než otce rodiny. To vše jímá svým slzným orosením, jeť to blízké, plné evangelické smílivosti, napojené pokornou úctou ke všem formám života v podstatě jen a jen dobré, poddajného čistým a poctivým rukám kohokoliv. Bylo-li drama Marinettiho chromatické a orchestrálně myšleno, je kus Vildracův vokální a diatonický, a myslí-li se při čtení italské hry na Claudela, vzpomeneť při Vildracovi na Jammesa. Je pak také svou neipozemátlivostí logikou tak cele francouzský, Moliérova rodu, jako Marinetti se přibližuje ideologií svou poněkud germánskému dramatu (prototyp Brand). A už to se ani nezdá náhodná, že obě scény, pražská i vinohradská, svým před- a povánočním novinkovým repertoirem zachytí tento úlolek vývoje dramatu: Shakespeare, Ibsen, Marinetti a Vildrac. Blížkost pak českých premiér je vděčným východiskem vánočního rozjímání o dramatisaci. V. Z.

Katolické drama je naší dávnou touhou. Po řadě pouhých pokusů počíná v poslední době rozvíjetí své šťastné tvorby vážných her. Literární kritika radostně zaznamenala Durychův dramatický triptych Svatý Vojtěch (St. Říše 1921), Ronajovy duchovní tragédie Svatý Vít (Brno 1922) a Svatý Václav (Brno 1922), jakož i pašijovou hru Bělohlávkovu Krásné milování (Brno 1922). Slibné ražení cítiti na všech stranách. Olomucká „Družina literární a umělecká“ usnešla se v listopadu, že objedná u předního katolického básníka duchovní hru; křtičovník Václav Bělohlávek pracuje na původních dramatických básních a na překladech z Calderona; Jaroslav Durych snuje duchovní drama z mystického okruhu Svatého Václava, píše oratorium pro hudebního skladatele Křížku; u dramatech na temata svatováclavská pracují básníci Jiří Karásek ze Lvovic a Běla Pečínková. V Brně se hlásí neúnavný Gabriel Ronaj s novou tragédií Judit. Vytváří se tedy cenný repertoír pro katolickou scénu, o jejíž postavení musíme se v dohledné době starati. — Jan Hurdálek.

Durychův Svatý Vojtěch. Triptychem nazval básník tři scény ze života

Svatého Vojtěcha, který vrátil se do vlasti, aby se s ní rozloučil navždy. Chvilu rozhodu a vědomí nulnosti vykoupení vytvářejí nezapomenutelný akkord. Když jsem odkládal Durychovu báseň a snažil se viděti jeho hrdinu před sebou, vzpomínal jsem postav Mýslbekových. Postava ušitá jako z jednoho kusu, zahledená v jediný cíl, s jedinou touhou na rtech: služba Bohu. Vše ostatní pozbylo smyslu a účelu. Věci země ztratily svou barvu a nový pohled přehodnotil je od základu. V mysli vracelo se mně slovo legendy: pulchrum martirium, krásné mučednictví. Čteme je v Bruneovi Querfurškém, který napsal o sv. Vojtěchovi krásnou legendu, jejíž rytmus i dnes má své kouzlo a půvab. Durych vidí sv. Vojtěcha jako hrdinu, kde myšlenka a čin jedno jsou a spojují se v harmonii ideální. Není to rek náhodného citového vzrušení, ale tvrdé, skoro kamenné vůle, jež nezvykla ustupovati. „Bůh chtěl, aby mě srdce ztvrdlo“ — mluví sv. Vojtěch. A jinde: „Má víra tak ztvrdla a zkameněla, že tvrdou, chludnou a radostnou vírou jest moje bytost celá.“ Život jest jen funkci rozkazu božského. Proto vyvražďení rodu Slavníkovců jest jen lidská věc. „A jaký bude můj život, má pout, má smrt? Vždyť to je zas jen ubohá lidská starost.

Vše přijde správně, až bude čas." Tento svátec jest syn severní země, prostoupené hustými lesy, kde nejkrásnější dobrou roční jest podzim, kdy tolik věcí se loučí za mlhavých dnů. Není to Itálie ani Francie se slunečným úsměvem, ale chladné Čechy, srdce Evropy. Z této země roste vs. Vojtěch, abyhošel vášnivě touhou po naplnění vůle Boží, jež jest jediné důležité. Chvalozpěv smrti, na počátku třetí scény, je místo, kde musíte se zachvěti až do morku svých kostí. „Jest velice krásná a daleká! Daleká a krásná, když se zjeví Radostná to chvíle! Ale blahoslavené čisté srdce, které o ni neví! Nebo: „Ale není náš výběr, jen touha, a Bůh dá, jak komu chce, a počet lidský jest jako dým bláznovství neuzitečného, který odáme vždycky, poněvadž nikoliv lidské ptání, ale Boží milosrdenství ji odměňuje.“ To jen nepatrnou ukázkou z poesie Durychovy, jež vystupuje na hory, aby, zbavena pozemské tíže, vznášela se krásným letem k nebesům. Tehdy řeknete si: Hle básník, jenž z postavy minulosti vzkřísil podobnost života stejné pohnuté a vášnivého. Žádná historická sentimentalita ani antikvace ní nevedly Durychovo srdce, ale touha po řádu a kázní. Proto nemylme se: rytmus a melodie Durychovy básně jsou utkány z naší látky, našich snů. V době, hřítki dobročinnými spolky a frázemi špatné pochopeného socialismu, kdy zmírají lidé bez pomoci, jak zvířata za plotem, je třeba silné lásky, která neodivá se pláštěm tolstojovských hesel, ale koná dobré dílo z Božího rozkazu. Ví, že požehnaní dostaví se, třeba po staletích. Tázáte se po výrazu Durychově? Nemá zbytečného slůvka a co slovo, to přesnost a určitost. Tím skladba i zevně působí jednoduše. Heroická legenda Durychova jest posilou srdce. Absolutní jistota vane dílem a nese je. Chápu, že mnohým řeč Durychova jest nesrozumitelnou svým jádrem myšlenkovým. Netřeba se proto oddávat smutku, neboť nejde o přítěž ulice a salonů. Ti, kdož milují poesii tragickou, která sestupuje až ke kořenům života, poděkují tíže básníkovi za skvělý dar. Není osamoceným balvanem v Durychově tvorbě, ale včleňuje se organicky základní myšlenkou v kruh autorova díla, které v celku jest jednou jedinou brdinskou písní! — Dr. Josef Dostál.

Pražské činohry vypravily v provinci celkem sedm nových her, z nichž

ani jediná nebyla původní. Byly to ukázky z dramatické literatury ruské, norské, italské, anglické, japonské a staroindické, podepsané jmény Awerčenko, Ibsen, Goldoni a Marinetti, Shakespeare, Takeda Izumo, Bhás. — Awerčenkova veselohra Hra se smrtí (Vinohradské divadlo 29. listopadu) dělala dojem ochotnické scény založením i provedením. Děj, který nepostrádá veselých a vtipných scén, opředen je kolem churavého spisovatele, jenž prohlásil před Taldykinem, obchodním podnikatelem pochybného jádra, že mu lékaří vymětili už jen tři měsíce života. Taldykin se uchopí první myšlenky, jež mu při tom napadne, dá pojistit Kazanceva na 100 tisíc, sám platí prémii, těše se, že za tři měsíce shrábne smlouvenou polovici vyplacené pojistky. Lékař ovšem podplatí, aby churavce ani neprohledl. Zatím Kazancevova nemoc mizí, pacient vůči hledí síly, snad také vlivem lásky k neteři Taldykinově. A konec? Taldykin vyčerpán z peněz, jež všechny strčil do přemí, je na mizině, ale Kamencev se zasnubuje s jeho neteří a pojistku přeměňuje na dožiti. — Goldonibo veselohra Mirandolina (Stavovské divadlo 8. prosince) působila svěžím humorem a výborným podáním. Kavalír di Rapafratta, zapísašlý nepřítel žen, dostane se do hostince, jehož majitelkou je rozkošná a dovádívá Mirandolina. Po ptání umírajícího otce má se státí chotí sklepníka Gabrizia, leč své ano nebo ne stále odkládá, zřejmě se bavíc námluvami a dvořením zchudlého markýze di Albalority. Podrážděna pohrdáním Rapafrattou použije veškeré ženské chytrosti, něhy, úskočnosti, aby srdce nepřítelupného kavalíra roztáhlo a on jí vyznal lásku. Dosáhne toho a pak se ovšem kavalírovi vysměje a ruku podá po vůli otcově svému sklepníkovi. Mirandolinu hrála Olga Gzovská a bylo požitkem viděti její dokonalou hru, alyšeti její kultivovaný, krásný smích, těšiti se dokonalostí gest a pohybů. Její partner Gajdarov rovněž hrál životně komického nepřítelě žen a podal skvěle různé fáse jeho — odpor a výsměch všemu ženskému, probouzející se zamilovanost, žárlivost, posleze haněbné zklamání a vztek pokoveného dobyvatele. Naši herci nijak nezůstali pozadu za ruskými. — Japonská hra Takedy Izumy Vesnická škola (Švandovo divadlo ze Smíchov 16. prosince) vybírá děj z japonských dějin devátého století. Mičizane, druhý vládký kancléř

císarův anašil se zmařiti protidynastické pikle prvního kancléře, a byl přičiněním tohoto vypovězen. Nejmladšího synka jeho ujal se vasal Genzo a utekl s ním do malé visky, kde vydával Šusaje za vlastního, vystupuje jako vesnický učitel. Pomsta prvního kancléře šla až sem, hoch měl býti stat. Matsuó, jemuž byl Mičizane kmotrem, vyslán byl k vypátrání a popravě synkově. Pořádě stále cítil vděčnost k Mičizanovi, nastříl vlastního hochu, toho prohlásil za Šusaje, a dal popraviti. Zachránil tím Šusaje, třeba mu srdce krvácelo nad ztrátou vlastního dítěte. Hra je dramaticky silná, třeba eticky našemu čtení na hony vzdálená, plná až rafinované působivých scén a dosáhla i u našeho publika hlubokého dojmů. — Staroindická Bhásova hra Čárudatta m vzata je z omamného ovzduší indických hetér. Prostický děj, jak si zamilovala bohatá hetéra Vasantaséná, zchudlého, ctného kupce a jak ho posléze získala, rozdělen je ve čtyři akty, dle náhých představ trochu rozvěklé a místy mdlé. Hra nevyniká silou dramatickou, ač není bez naivního kouzla. — Za přítomnosti autorovy sehráno bylo v Praze drama futuristického básníka Marinettiho, Ohnivý bubek (Stavovské divadlo 20. prosince). Marinetti je nesporně velký básník živelní síly a Ohnivý bubek je důkazem, že autor marně plýtvá své síly v „syntetických dramatech“, za něž se mu dostalo výsměchu asi hodné zaslouženého v jeho vlasti. Ústřední postavou s rysy tragické velikosti jest civilisovaný a přece své půdě neodcizený africký náčelník Kabango. Z evropské kultury sděluje svým rodákům jen dobré a zdravé. Zdokonaluje princip úspor, potírá lenost černochů, odstraňuje nadvládu žen nad muži, hnuší si lež, na práci hledí jako na rozkoš. Rozněcuje černoskou lhostost, vybízí k samostatnosti v obchodování. Jeho snem jest zavodniti africké lány, zůlehniti kmeny, ale bez kazu evropské kultury. Vextasi vůdce a reformátora volá: „Vy nechtíte ani vlastnictví, ani krásy, ani bolesti. Jediný cit, láska k matce. Ale ještě i jiná matka čeká od vás všechno a ta se jmenuje Afrika. Síla, blád, touha po ženě neznamenají celý život.“ Sám řídí se tou zásadou. Miluje sice vášnivě Mabimu, která prchla s ním svému otci, ale neztrácí vlády nad sebou. Nad Mabimu jest mu Sinrun, dvaadvacet popsaných koží, v nichž obsaženo celé štěstí Afriky, Sinrun, hotový plán, jak zachytiti vody,

rozšířiti oasy, zbudovati horská jezera a dráhy v poušti. Nechce potratit mao-žoženství, ač sám žije v jednoženství. Větš ve fetiši, ale bojuje proti lidožerství a lidským obětem. Nenávist k civilizaci je mu barbarstvím, cti židovství, křesťanství i buddhism. Jeho žena Mabima žárí na Sinrun, na něj skoro všecek zájem Kabangův se soustřeďuje a je ochotna vydati Sinrun i nebezpečí ztráty uloupením, jen aby zkusila, zda i potom jí bude muž patřiti. K těmto dvěma postavám druží se dva ctitelé Mabimy, básník a lékař Lanzirica a služba Bagamoio. První je intrikán, který Kabanga posléze uloupuje o Sinrun, druhý je skvělý syn pouště, neúnávný myslivec a běžec. Tato čtveřice prchá před nepřitelem. Odolává úžehu slunce, mrtvolným výparům ze hřbitova karavan, zápasí s lesem hadů, zahání řijící a rozružené slony na útěk Ozývá se třeskot bubnu, Kabango se těší, že to bratr se blíží na pomoc, leč Lanzirica se nechceá. Blíží se to nepřítel, jež oznamuje ohnivý bubek, věčný nítí a zabijec nadlidských snů. Demaskovaný zrádce Lanzirica zabít je jedním skokem od Bigamoio. U mrtvolu nalézá uloupený Sinrun. Ale už na záchranu náčelníka je pozdě. Ustáknutá noha hadem vypovídá službu a Bigamoio sám zachraňuje Sinrun, zatím co Kabango s Mabimou u nohou vydává se statečně střelám nepřítel. „Krvavé vítězství ideálu lidského, jenž skáče z umírajícího člověka do člověka živého, vítězství dobyté na tvrdošném nepřítelství hmoty.“ Nositel a tvůrce ideje umírá, idea však zachráněna životu. Hra byla právem na zvána dramatem žaru a barvy. Zaplava světla a prudkých barev, ať už to byla poušť se šířícími obzory, či les hadů, věru byla i přes surovost primérních barev účinná. Herci podali vesměs výkony znamenité. Shakespeareův Večer třikrálový (Vinohradské divadlo 21. prosince) zahrán byl před čtyřmi měsíci moskevským „Studiem“ u premiéra do máčích sil v zápas s ním neobstála ani po stránce výpravy ani herecky. Pro ty, kdož neviděli skvělé hry Studia znamená ovšem uvedení „Třikrálového večera“ uměleckou událost a lze se jen těšiti na Kvapilem chystaného Shakespeareova „Cymbelína“. — Ibsenova velkolepá epopej Brand (Národní divadlo 22. prosince) je dramatem knižním a jen ctižádostivost Hilarova překonala obtíže scénického provedení. Třebas Ibsen nechtěl podati dílo nábo-

ženské, přec jen stěží lze se ubránit úvahám náboženským, paralelám, retrospektivám dějin náboženských. Nutně vtráží se v mysl srovnávání puritanismu protestantského, drsného a neuprosného a věčné radostného, svěžího, zpěvného katolicismu. Jsou tu nadhrozně otázky odvěké, o zodpovědnosti, o osobní svobodě a její hranici, kam až a kdy je zodpovědný dědic za hřích rodu. Akcentovány velké pravdy o věčnosti, jež není jenom součtem nakupených roků a jmen, akcentování protestantského principu, že spása zrodí jen vůle a víra, ale i katolického, že vrchol obětí jest toužit po ní, chltit ji. Je tu výsměch z falešné a papírové humanity, jež nemá zřídlem věčnou lásku. Je tu nadhozena taková řada myšlenek, jež vyzývají a dráždí k polemice, a jež by si vyžádaly svazky studií. Brand, tvrdí ve své zásadě o nekompromisnosti, odpírá umírající matce náboženskou útěchu, vraždí vlastní děcko nehostinnou a vražedně chladnou farou bez slunečního svitu, olupuje svou ženu o památky po mrtvém děcku, staví sice chrám, ale po jeho dokonání vrhá klíč od něho do moře a šťve lid za sebou do kamenného chrámu přírody, do hladu a šílění náboženského -- a zasypan lavinou, slyší hlas, jež mu ukazuje blud jeho života o tvrdosti a neupros-

nosti Boží a pravdu o jeho lásce a krásě shovívavosti. Není to povaha ve své tvrdosti sugestivní, takže autor dává jediné jeho ženu zaplésti se do sítě jeho přitažlivosti ideové, kdežto lid, podlehnoucí na krátko sugesci Brandovy velikosti, stává se mu nepřitelem, když vidí, že nedostavuje se zážrak spásy. Hrání bylo celkem dobře a vytvořena řada znamenitých typů. — Nebyl tedy konec roku v Praze divadelně neplodný. — B. K. Bečvan.

Brněnská činohra předvedla v proinci ukázkou z dramatické literatury německé a počátkem ledna jednu hru původní. Katolíky konvertika Bahr uveden na brněnskou scénu vtipnou hříčkou Děti (Národní divadlo 9. provincie), kterou malířsky dosti šťastně vypravil pan Jandl a kterou rutinovaně, ale bez potřebného tepla zahráli osvědčení brněnští herci. — Poměrně již dosti známému dramatickému spisovateli Vlčekovi zahráli veselohru Naši republikáni (Staré divadlo 3. ledna), zajímavou svým maloměstským prostředím a bezpečnou kresbou figur, slabou v koncepci a v postavě, kterou stěží zachraňovala výborná hra jednotlivých herců. — Starší repertoár hrán byl s chutí a se zdarem. — Miloš Baboř.

FILM Krise i naděje českého filmu. Český film ocitl se na bezradném rozcestí. Je-li nutno o něm mluvit, je třeba mluvit terminologicky. Nemáme dnes téměř jediného nového dobrého filmu. Výrobky, které až dosud byly zhotoveny, udívaly by sice svým počtem, velikým na české poměry, ale dobrá díla by spočítal na prstech. A mezi tím, co všemku energii poslední doby vyčerpalo farné vyrábění bezcenných nebo aspoň bezvýznamných filmů, nadešla v české produkci povážlivá krise. Není peněz. Tímto nedostatkem je ohrožena celá domácí výroba. Dále je tu nedostatek podnikavosti a řádné organizace, neboť výrobní podniky rozpadají se v celou řadu rozptýlených a celku neužitečných částí. Důsledky toho jsou už zjevné. Celá řada společností, mezi jinými i společnost AB, trpí nedostatkem investičního kapitálu; Weteblim je v likvidaci. Je třeba už veliké odvahy, věřit v budoucnost českého filmu; na druhé straně však pozdvihuje naději okolnost, že paští libret ujmají se nyní skuteční umělci, literáti, kteří až dosud pohlíželi sedně umění hostejným, ne-li pohrdavým mlčením.

Poslední týdny nepřinesly, vyjímaje „Koryatoviče“, ničeho z domácí produkce, co by nějak posilovalo prestiž českého filmu. Takové pokračování „Venouše a Stázičky“ do nekonečna těžko tuto prestiž zachrání. A z poučných filmů alibná „Hygienská manželství“ změnila se v biografický „šlágr“, jehož provedení, příliš drastické, pobouřilo návštěvnice-ženy, že odcházely z představení zhnuseny.

Zato z cizí produkce uplatnilo se několik dobrých výrobků. Jsou to zejména „Čtyři přísahy jezdců apokalyptických“, „Umírající orli“, „Zkáza Jerusalema“ a „Proč dívky opouštějí domov“. Nad průměr nijak zvláště nevynikly filmy „Parisette“, „Pekelný klíč“, a „Uličník“, „Z ponurných dní“, „Uklady a láska“, „Když světlá zhasínají“, „Divy džunglí“, „Vládkyně džunglí“, „Právo na lásku“, „Kazan“ (dle románu J. O. Curwooda) a „Křik“, zfilmovaný Przybyszewski. — Václav Kašpar.

Koryatovič. Dramatická legenda z dějin Podkarpatské Rusi. Dle Fjodora zfilmoval Vasil Pačovský. A. B., Praha. — „Koryatovič“ znamená pokus o historický film. Podkladem díla je legenda o záračném prstenu v rodu Laborců a osvobozená legenda Podkarpatské Rusi, kterou ze staletého maďarského otroctví vysvobodil kníže Koryatovič. Pokus, který zůstal prozatím jen náběhem, třeba velmi slibným. Disharmonii zaráží na některých místech neucelenost; postava Koryatoviče trpí nedokreslením a neúplností. Rovněž kostymy neodpovídaly době duchu doby. Na celém filmu je patrné, s jak malými prostředky musel režisér pracovat. Co nutno filmu vytknouti, je nápadné množství zbytečných titulků, jichž smysl vystihují následující scény zcela zřetelně. Nejlepší roli vytvořil Otto Zahradka v úloze Maďara Zoltána. Po něm následují Teodor Pištěk, Olga Augustová, Karel Fiala, Hugo Svoboda, Karel Lamač, Ladovskij, Myzet, Brunalava Livia a Sperger. Práce režiséra Karla Justa nese známky opravdového a vážného úsilí. Otto Heier dobře fotografoval. — VK —

Čtyři strašliví jezdci apokalypťů. Dle románu Vicente Blasca Ibáñez. Chicagofilm. Vise čtyř jezdců z Apokalypsy sv. Jana je známa. Bylo jí obrátě použito pro přítomný film, položený dějem do světové války, která svou hrůzou skutečně připomněla jízdu čtyř pšiferých jezdců — Nenávisti, Války, Moru a Smrti. Ve filmu je několik zdrcujících scén, na př. ona, kdy čtyři jezdci vyjíždějí do světa, aby roznesli na podkovách svých koňů bídu, hrůzu, zničení a smrt, nebo válečné scény na Marne, nebo scéna, kdy žena pobloudilá chce opustit osleplého muže a vrací se opět k němu. Ruka obrátě režiséra Rex Ingrama učinila tu přímo divy. Mistrnou konstrukcí děje doplnila skvělou fotografií, vynikající zejména pečlivým prokreslením detailů. Pro své postavy vybral si Ingram herce, kteří vytvořili celou galerii charakterů. Tendence hry je ušlechtilá. Je to dosud nejlepší propagační pacifistický film. — VK —

Umírající orlí. (L'agonie des aigles) dle románu M. G. D'Esparbése upravil M. B. Deschamps. Wolframfilm. — Hra mohla být nadepsána „Věrnost“, neboť jest oslavou této ctnosti. Vystupují v ní vojáci armády Napoleonovy,

kteří po znovunastolení Bourbonů odumřeli „na polovičním žoldu“ beze slávy, zachovávající věrnost císaři, vypovězenému na ostrov sv. Heleny. Za tuto věrnost umírají posléze důstojníci „polovičního žoldu“ na popravisti, nesevujíce ze své naprosté oddanosti. — Tedy hra jistě morální tendence, hra dobrá. Souhra neobyčejně zdařilá, rovněž fotografie dobrá. Některé nedostatky, na př. pohyb Napoleonových vojsk, neucelený a nedostí přesvědčivý, lze přehlédnouti. Mistrovsky sebral svou roli plukovník Montandera známý Severin Mars, jemuž jsme se obdivovali ve filmu „J'accuse“ („Zalují“). — VK —

Zkáza Jerusalema (Jeremiáš). Biblický film o 6 dějstvích. Monopol Tempo-Film, Praha. — Vojsko mocného krále Babyloňanů, Nabuchodonozora, obléhalo dlouhé týdny Jerusalema, jemuž prorokoval Hospodin ústy proroka Jeremiáše zkázu. Na přímluvu Jeremiášovu uzavřeno mezi obléhajícím a králem Zedekiem příměří, Jeremiáš varoval krále, aby nerušil uzavřeného příměří, leč falešný prorok Bachur rozeřtil lid znovu k boji s babylonským vojskem. Prorok Jeremiáš, označený za nepřítele vlasti, byl uvřazen do cisterny a pak naplnilo se slovo Hospodinovo. Na Jerusalema přišel den zkázy. Město bylo dobyto, chrám zničen a poklad chrámový odvezen do Babylonu. Jerusalema změnil se v trosky. Jen prorok Jeremiáš s hrstkou věřících přežil zkázu. Tuto událost pokusil se zfilmovat německý filmový průmysl; možno říci, že poměrně se zdarem. Nebylo šetřeno nákladu na bohatou výpravu, stavby, kroje. Film je přímo nabit rušnými scénami, dobové zabarvení není však všude přesně dodržováno. Hře, jež je jinak dobrá, vadí také to, že postava prorokova není vždycky dost přesvědčivá. Velmi dobře je vykreslen král Nabuchodonozor; jeho představitel hraje v pevně vyznačených liniích. — Film celkem dobrý a je slibnou nadějí dalekosáhlých možností, z nichž filmová produkce může čerpat. V bohatý okruh biblických námětů saháno v dramatické práci dosud poskovnu a s úzkostí před zdánlivě nemožným úkolem, realizovati příběh, o nichž Písmo vypravuje. Film však může jíti neskonale dále. — VK —

Orkán (The Storm). Americké drama z kanadských pralesů. — Londonovský

příběh z Kanady, někde poněkud divoký, někdy víc citový, boj dvou mužů o srdce ženy, jak už ani nemůže být. Ovšem, že samotářský Burr Winton zvítězí nad šlirtem velkoměstského dítěte Da-

vida Stewarta a srdce Manettino zachvěje se konečně v mužné náruči Wintonové. — Film zábavný a neškodný, přírodní scenerie rafinovaně vybírány a dobře fotografovány. —VK—

LITERATURA Poznámka k literárnímu dnešku. Sebe pronikavější kritický ostrůvek by asi nebyl býval a to, aby na počátku světové války, o jejímž trvání, smyslu a podstatě by jinak měl tušení rovnající se jistotě, třeba jen co nejpočetněji načrtl, jakými cestami, k jakým stanicím bude se brát poválečná slovesná tvorba, beroucí všechnu životní mizu z půdy proměněné v krvavé bahno, ze vzduchu proměněného v dusivý ozon šílenou střelbou, a ze srdcí, vržených v sám střed vírů, utvořených z pojmů a hodnot, pokládaných za neměnné a nevyhladitelné. Literární historii nezbyvá, než ex post, z plodů básnických budoucí plán — bluditě cest, jimiž se síly, o plodech pracující asi bráti mohli, ba musely. Je pro ni výhodné, analyzuje-li díla básníků, jichž literární prvotiny padají v léta předválečná a kde tedy zkušební materiál se jeví výsledkem více než jednoho ostře vyhraněného údobí. Těžkým úkolem jest, rozebrati a tříditi knížky autorů, kteří vystoupili po prvé v prvních letech poválečných vydávajíc tak počet ze svého vnitřního vývoje, který se dál v nich, chlapců a jiností, během války. Jim nejlépe sluší název nejmladší a významné dílo Františka Götze (*Anarchie v nejmladší české poesii* 2. vyd. Brno 1922) snad jen z důvodů vnitřních jejich vztahů k básníkům dávno už proklým údobím mládí jak fyzického tak literárního, zahrnuje pod onen pojem i zjevy, o jichž přístupnější analýze svrchu jsem se zmínil. Ti nejmladší — nepřekročitelní dosud třicátý rok svého věku — jsou literární generaci. Jsou důkazem, že pud slovesné tvorby válkou nezesláhl, že vše to, čím doba je plna, musí najíti svého výrazu, nejjasnějšího, poněvadž pojmového a slovně stabilizovaného a symbolizovaného, právě v literatuře. Byly-li děje válečné jen novým potvrzením životnosti forem historického dění, lze mluviti o upraveném historismu, lze reklamovati právo hledati k novým dějinným útvarům staré dějinné analogie a viděti v tomto druhu retrospekce ověřování si tradice t. j. základních typů světového dění vždy novým obsahem co žhavě tekutým kovem k modelaci určeným naplňovaných. Básníci, o nichž je řeč, (počítáni k nim především skupinu Götze jako expresionismus značenou, pak nejmladší vitalisty a J. Seiferta, noví debutují Nezval, Příbek atd.) jsou přesvědčeni o tom, že jejich sudbou jest pracovati o nové tvárnosti světa, o zrození nového člověka schopného uvést v život tvořivý a kladný nové řády společenské a mravní. Taková čistá vira, bezvýhradná jak se na takovou viru sluší, jde ruku v ruce s úplným odmítnutím stavu autbellum, s úsilím o přetržení oněch pout s minulem, s voláním mha za námi. A tu se v člověku, opírajícím se o historismus, ozve sluk pochybností. Vymkne se generace takového ideového přesvědčení osudu, který prožili všechny minulé generace literární? Její nástup v boj se děje za týchž průvodních zjevů, za jakých vcházel do dějinné areny všechny její předchůdkyně. I ony byly mladě bezohledné, neviděly taktika nic za sebou majíce rozhořelě zornice touhou viděti kýžené cíle ukryté v budoucnu. I ony hynuly a odumíraly, nebylo-li v ní tvůrců, dávajících žádoucí míru svalu a masa na kostru vybudovanou jejími teoretiky. I v nich se odbývalo třešení duchů, individualisování z prvotního kolektivního nerozlišování. I jejich nositelé sudbou mladí viděli budoucnost příliš hotovou a nezměnitelnou, věřice, že vše bude probíhati způsobem, jehož jen nejprvnější začátek jimi byl teprve prožíván jako první krok v něco, co bylo vůbec neurčitelné. U všech vedoucích zjevů všech minulých generací se v prvních chvílích zapomínalo, že nelze konstruovati slohově čistý a příkladný obraz vývoje beze stálého zření k tomu, že život, individuálně uskutečňovaný jedním každým z nich, je nevypočítatelný ve všech svých údobích budoucích, že ten bude zasahovat s naprostou volností v dílo, plátni je po svém, určovati jeho rytmy a tempo. Žije-li se v době, kdy příslušníci nejuťočnější generace (let devadesátých) vydávají revidované

své životní dílo, v němž lze, zcela blízko u sebe, čtením ani ne půl dne třeba trvajícím, porovnat proměny básnickova díla průběhem dvaceti, třiceti let, upevňuje se v duši víra v jedinečnost, věčně lidská dramata básnických srdcí, nabývá se nádherného poznání básnickova složitého boje, ale také nelze se zbavit zvyku hodnotit novou generaci, nejrevolučnější ze všech, co jich dosud bylo, toužící být neoprostěnější od starého světa přítke odsuzovaného, nastupující podle mínění jejich uskutečňovatelů, cesty úplně nové a neznámé, týmž měřítky a dohady, které v tolika případech dosud se ukázaly jediné přípustnými. Znamená to odmítnutí všeho, čím se chce rozrazit věčný řád tvorby, jehož se dosud nikdo v minulosti zřici nemohl a nedovedl. Je to předpokládání, že těm, kdož jsou ti povoláni v nové generaci, nemůže jít o nic jiného, než o šlo všem velikým tvůrcům minula. Je to přání, aby se tato a ne jiná tradiční kontinuita pokládala za něco skoro absolutního, aby se tak uskutečňovala i v světě tvůrčích duchů plynulost prvků, z nichž celek — organon se skládá, aby jednota prostorová věcí a bytostí, jejímž rozpoznáním se vstupuje v nejužší vztah ke zduchovělé realitě byla — prostě příkazem úplnosti — doplněna i jednotou časové souvislosti a myšlenkového průboje. Toho teoretikové nové generace buď dosud, nemajíce odstupu, nevidí, nebo vidět nechťejí, zdůrazňující dosud nebyvalou novost pramenů, sil a cílů, což vše jest obsahem nového umění. Tu popírám aspoň v té absolutnosti, v jaké je dokazována, vždyť samy velmi jemné rozborů Götzovy o dílech nejmladších básníků vyběží k jasným poukazům na analogie údobí dřívějších a jen tradicionalismem tohoto stupně a druhu se unikne dvěma chybám: zkřivené dějné retrospektivě t. j. neuvědomiti si poměr určité minulé generace jako nové k té právě předchozí (dnes je totiž), a bráskému odmítnutí veškerého snažení nové básnické geuerace (dále se vždy při zrodu takovém v minulosti). Vojtěch Zelinka.

Vzácný český epik. Podivno, že při známém českém nedostatku ryzi epiky, mluví se tak málo o Josefu Svítlovi, obvodním lékaři v Novém Městě na Moravě, jenž jménem tím podpísaue četné své prósy, lištěné v našich letech denních, statě kulturní, literární, kritické, životopisné a jiné, a pod jménem Jan Karník píše verše, jež vydal již souborně ve třech sbírkách, přidav k nim i román Soumrak rodu Jamborova. Ve Světové knihovně otlakl Vajanského básně (Herodes a jiné básně) a Dvě povídky Kukučiny s poznámkami a slovníčkem. Jeť Svítlo u nás velkým znatelem literatur slovanckých, zvláště polštiny a slovenštiny. Kdo u nás nezná Karníka, zná Svítla jistě. Nomen omen. Z každé jeho práce svítí světlo domácího jasu a tepla. Zdá se mi, že na všem, co píše je požehnání Boží, nebo jest to muž vzácný, charakter nezloinný, duše věčně hořící plamenem nadšení a lásky. Ryze česká duše bez falše, pokorná a všem neustále sloužící, ať pracuje jako lékař, nebo básník, nebo publicista, jenž sleduje tlukot srdce svého národa a přispěchá všude, kde vidí, že nutno raditi a pomáhati. Krásné to praví ve verši

svých bratří službě pokorně se zasílují slavně...

Kdykoli na Karníka vzpomenu zní mi dušň jeho nezapomenutelné verše:

Tam, kde začíná se svatě České země
v šíři roztepaný, obrovitý kalich,
pahorků a smrčin kraj hovoří ke mně,
bičovaný metlou větrů neurvalých,
s políčky jak pestré šachovnice vzory —
zdráv buď, kraji rodny, teskně Žďárské hory!

Svatě České země v šíři roztepaný kalich! Tak jen pravý básník může vidět! Je to bílkovsky grandiósní a je v tom tolik svatě lásky k naší zemi! Sloha ta je vzata z básně „Moravská symfonie“, jež otištěna je v druhé jeho sbírce Moravská symfonie a jiné básně. Přerov 1919. Básně hymnická, již bych krásou přirovnal k Vrchlického úvodní hymně k dílu Ottovu „Čechy“, a tím rozdílem, že u Vrchlického jest více hughovské retoriky a zde je vše slovanštější a vroucnější, intimnější.

Je mi radostí největší, mohu-li upozorniti na některé nové jméno, novou naději, nového umělce, třeba nejmladšího. Zde nejedná se o nováčka, ale o muže v plné tvůrčí síle, o dílo zralé, živné, posvěcené skutečnou poesií. Zdá se mi, že jen veliká a nemístná skromnost zdržovala Karníka, že nepsal více veršů, než mi je známo. Pozoruji bedlivě vše, co kde tiskne, a vidím, že roste a zraje jako štavaňtý plod živný, plod našich luhů, jenž voní naším nejlepšími ovocem. Chci na to upozornit, aby se to vidělo a uznalo.

Karník začal knihou *Chudobná žeň* (1904), už tam pronikl jeho hudební ráz veršů, v Moravské symfonii (1919) už vás opjí krásou mluvené řeči, a v nové, právě vydané knize *Večery u krbu* (Nové Město na Moravě) dochází svého mistrovství. Čtu s rozkoší hlasitě celou knihu a doporučuji ji čtenářům a přednášcům, našim akademikům, básnickým večerům. Kdo je hudebník, pochopí mne, proč tak radím, kdo hudebníkem není, pro toho jest ta kniha sedmerým zámek zapečetěná. Karník nikoho nenapodobil! Hned předem to pravím, a přece naučil se mnoho od Březiny. Je to až úžasné, jak jsou verše jeho hudebně stavěny příbuzně na hudbu veršů Březinových. Ovšem, že je to vše pod vědomé, nic tu není dělaného, umělého, je to vše samoroostlé, jistě Karník sám o tom neví a až bude číst tato slova má, sám se nejvíce podiví. Je to zralá poesie národního básníka našeho. Čtu, a je mi, jako bych byl na besedě s Mickiewiczem, s Nerudou, Čechem, Sládkem — rozumějte mi dobře — nevidím, neslyším tu reminiscenci, ale duch je tu, česká duše se ozvala, slovanská nota v ní zpívá. Jsou to skutečné *Večery u krbu*, titul je volen mistrovsky. Krb je nejposvátnější místo domu, odtud všecko teplo se rozlévá, zde staré tradice se tísni a dům neopouštějí, zde je pozhánání dědů, otce i matky, zde nová rodina se rozvíjí, zde je kofen, z něhož celé potomstvo roste. A tak je celá ta kniha teplá, domácí, věrně staročeská, alešovsky a manesovsky kreslená, a slyšíte-li píseň a hudbu, je to píseň národní a hudba Smetanova.

Karník má své nové obrazy, nová přirovnání ze života všedního vzata a vzdor tomu poetická, zvláště ve svých epických selankách ze vsí a z rodu vlastního vzatých, má své nové, zvukné a nenásilné rýmy, má mnoho slov, jež na nás působí jako zjevení, neboť jste je neslyšeli léta dlouhá... Slyšte kousek lidyického chvalo zpěvu:

Na pustém strniisku, na slunkem vysmahlých mezích
zdravím vás bradaté tetičky, strakaté kozy!
Z olšinek, rozrostlých na křivých potoka březích
zvědavě patříte, pastvinek směšní, vousatí boží!
Úvozem vymletým hopkáte jako srnčata v poklusu krotkém,
jezť kolem očima stíhli, jako by šipy sršely z luku
hlásaje zpupně, že se dnes nelekně ani patnácti kluků!
Zhlásná budete vaše veménka těžká jak hodin kostelních závaží,
veménka růžová, jež jako slovenských gazdin buclaté džbány
nesete z pastvin do nízkých chaloupek na stinná zápraží,
kde vliďným úměvem hovorných matek jste vítány.
Hned na to, jako když májový deštěk hustými provázky přší,
do lesklých plecháčů bílé paprsky arší.

Není to homersky krásné? A hned to zdůrazňuji, Karník má velikou vlohu k epice. Jeho vzácný zpěv *Nad dubovým stolem*, klasická moderní balada *Tiší hosté*, kde duchové padlých vojnů v noci navštěvují svou rodnou osadu a všem jim blízkým a drahým se o nich v noci zdá, *Idyllický chvalozpěv*, *Bábinka*, *Blednoucí selanky* a *Balada každodenní*, to jsou doklady jeho epické sly, malířského vidění a hudební krásné řeči. V době, kdy epos hyne, mohl by nám dát Karník nějakého našeho „*Pana Tadeáše*“, na něhož jsem často při čtení „*Večerů u krbu*“ vzpomněl. — Sigismund Bouška.

Sborník Dante a Čechů byl jednou z nejvýznamnějších publikací, které obohatily českou literaturu. Olomoucká „*Družina literární a umělecká*“ vydala nákladné dílo k velkému jubileu Dantovu (Olomouc 1921) a předstihla tak všechny

velké kulturní korporace, od nichž se podobné publikace právem očekávaly. Z článků, prohlubujících naše vědomosti o Dantovi, uvádím studii Jaroslava Hrubana „Ravenská mosaiky v Božské komedii“ a článek Dominika Pecky „Via Pacis“. Článek dra Hrubana chce naznačiti jako pravděpodobné, že „některé části „Božské komedie“, zvláště pak 28. zpěv „Očištění“, vznikly pod přímým vlivem mosaik ravenských; naziraje na ně, Dante přímo formuloval své básnické vidiny. Mosaikální vliv neprojevuje se pouze v námětech, ale proniká patrně i v slobové kvalitě velebásně“. Článek Peckův osvětluje Dantovu pout, pokud jest symbolem hledání vnitřního pokoje. Krátká, ale případná je úvaha P. Václava Bělohávkova „Dante budoucnosti“. Zabývá se ideou potřeby „českého Danta“ nebo o přípravě na „českého Danta“, která se vyskytla v naší literární veřejnosti, a o podmínkách, za jakých by svět mohl dostati básníka, obdobného Dantovi. Sedmi pracemi, delšími a kratšími, původními články a přeloženými verši, přispěl do Sborníku Alois Stanislav Novák. Informační jeho článek „Dante Alighieri“ podává mnoho zpráv o životě a díle básníkově, ale obsahuje, jakotaké článek „Po stopách Dantových“, některé údaje méně správné. Tak na př., že Dante prožil „po boku“ Beatrice nejkrásnější dny svého života, že Beatrice byla dcera Folka Portinariho, že se stal hned po smrti Beatricině ghibellinem, což nazývá Scartazzini báčkorkou, že Corso Donati „po odchodu Karla z Valois“ přepadl Florencii a že té doby, tedy po odchodu francouzského prince, byl Dante vypovězen, kdežto Karel odešel z Florencie teprve v dubnu 1302 a Dante odešel a byl vypovězen již v lednu, že fimasy neboli kruhy „Očištění“ jsou spiralovitě, že „pravděpodobně“ můžeme v „Božské komedii“ znamenati i vliv antické literatury klasické, „Odysseia“ a jmenovitě „Eneidy“ — neboť, co se týče „Eneidy“, jež to jistě, a jistě je to i vzhledem k jiným latinským básníkům atd. Výklady o Černých a Bílých v Pistoji a pak ve Florencii jsou nejasné, a Guido z Monteletra, o němž je zmínka ve článku téhož autora „Po stopách Dantových“, neocitl se v Dantově „Pekle“ proto, že „stál v čele Pisánských“, nýbrž proto, že dal (dle Danta ovšem) Bonifáci VIII. listnou radu, která by se zmocnil obléhané Palestiny. Nelíbí se mi, když se Beatrice nazývá milenkou Dantovou. Milenku může mít nějaký nepovedený syn bohatého tatínka, ale Dantovi byla Beatrice „madonnou“, paní, paní srdce jeho. Quæstio de aqua et terra není věc dantovská, listy a eklogy, věci pochybné autenticity. Že Dante byl dán na vychování Brunetovi Latinimu, podobá se dle Scartazziniho málo pravdě a že studoval v Bologni, je plod Boccacciovy fantazie. Co se týče „podobizen“ Dantových (Giotto, Orcagna atd.), prohlašuje Scartazzini bez okolků, že podoby básníkovy neznáme, protože vůbec neexistovala. V článku „Božská komedie a její ilustrátoři“ byl bych rád viděl zmínku o kresbách Botticellových (vydal Lippmann v Berlíně 1887), Signorellových (vydal je František Xav. Kraus ve Frýburku v Breisgavě 1892), zničených Michelangelových a o velmi pěkném obraze Aryho Sheffra „Dante a Beatrice“ (vstupující na nebesa), jakýsi to protějšek k obrazu téhož malíře „Františka z Rimini“, o němž se Novák ve svém článku zmiňuje. Z 19. století bylo by přidati ještě více ilustrátorů „Božské komedie“.

Sborník přináší tři ukázky překladu: prvního zpěvu „Pekla“ od mladého básníka Františka Pokorného, třetího zpěvu „Pekla“ od Karla Dostála Lutínova a posledního zpěvu „Ráje“ ode mne. Můj překlad je nerýmovaný. Překlad Františka Pokorného svědčí o velmi dobrém překladatelském nadání, ale bych přece vytkl, že pardál „se tmlěl“ před očima básníkovými. Lutínov chtěl svým překladem 3. zpěvu „Pekla“ podati ukázkou své překladatelské bravurnosti. Proto vedle originálu staví svůj rýmovaný překlad tak, aby český rým zněl úplně nebo aspoň podobně jako rým italský. Přes to přese všechno leckdo asi neshledá mnoho podobnosti v rýmech tinta — stinná, coloro — tvoří, guai — drahý, duro — kúrou, molto — stroho, pronte — on tam, spoglie — holá, rote — růže, parenti — pokolení, foglie — neodolá, bruna — tůně, atd. Volnost větší a menší je pak arci v překládání nutná. O svoji překladatelské teorii pojednává Lutínov v článku „K překladům z Danta“ a benediktin Bouška podává literární stať „Když Vrchlický překládal Danta“.

Také italské dantisty by jistě zajímala krátká práce Františka Pacáka „První stopy Dantovy v Čechách“. Verše Kašparovy „Dante“ a Střížovského „Dantovi“, vřele psaný článek Antonína Bořka Dobalského „Dante a svatý

František", Konaříkova črta „Dante v českém umění“, Kolářskova črta „Moje Dantovské vzpomínky“ a několik jiných drobností zpestřují tento Šborník, ozdobený také rázovitými kresbami Wellnerovými, několika dřevoryty od Váchala, Duši a Adámka a reprodukcí Bílkovy sochy Dante. Obálku a výmluvnou hlavou Dantovou důstojně maloval Jan Köhler. — Dr. Karel Vrátný.

Naše literární mravnost. V literární tvorbě katolického ovzduší, (schválně neřekám „v literární tvorbě katolické“), ať beletristické, ať kriticky estetické, ozývají se někdy tóny, které se ozývají i v ovzduší naplněném cynickým pohrdáním vši křesťanskou morálkou, a neozývají se ty tóny, kterých by katolíci očekávali. Abych se dotkl těchto tónů, jichž není slyšeti, myslím tím referování o divadle, o biografu, o literatuře. Bývají dávány kusy a objevují se knihy, které jsou výsměchem křesťanské mravnosti a které jsou jistě způsobilé, rozněcovají a žijí v divákovu, ve čtenáři nejnebezpečnější představy a náruživosti. Ale v našich novinách se mnohdy objeví takový referát, že člověk neví, co si z něho vybrati. Patrně se referent bojí, aby snad jeho referentští kolegové se mu nevysmáli, že chce uplatňovati na jevišti a v literatuře „pokryteckou“, „měšáckou“, „šosáckou“, „zaostalou“, „překonanou“ morálku. Někteří páni z našeho ovzduší velebí Leona Bloy pro jeho geniální nadávky, jimiž chce podpořiti katolicismus. Nejsem přítelem nadávek, zvláště když jde o propagování božské věci, ale divím se, že v kruzích, které se francouzskému tvůrci nadávek obdivují, se nenajde statečný muž, který by nestydatost nazval nestydatostí, avinstvo avinstvem. Či to mravně cynické ovzduší utlumilo křesťanskou mravní vřavost již tolik, že nechápe, co je dobré a špatné, co užitečné a co nebezpečné? Jaké je to katolictví, když nemyslíme při oné tvorbě především na to, jak tento výtvor, tato věta, snad toto jediné slovo bude působiti na lidskou fantasi, často příliš vznětlivou, a tím na náruživosti, jež dovedou spáliti vše ušlechtilé v lidské duši? Já v takových zjevech vidím nedostatek mravního křesťanského citění a smlouvání se směry, kterým křesťanství jest jednak překonaným stanoviskem, jednak předmětem posměchu. Snad by moderní spisovatel jistě stane Tassova „Osvobozeného Jerusalema“ pokládá za nezavadné. Ale Clemens Brentano vyznává, že mu v mladých letech velice ublížily. Stačilo někdy jediná věta, ba jediné slovo, aby nadělalo v duši mnoho škody neb aspoň

probudilo nebezpečnou zvědavost. A na duši má katolický názor světový především mysliti. Nepřesná fraseologie se nemá rovněž v našem ovzduší vyskytati, ani ze strachu před tím, že by nás cynikové pokládali za šosáky, ani proto že jsme podlehlí vlivu otráveného ovzduší. Mezi cyniky a námi musí býti propast, ale ta propast se musí křesťanským lidem ukazovati. Vaše teď budíž ano, ano, ne, ne, řekl náš Spasitel. To se týká také pojmu mravnosti. Co je mravně dobré a co mravně zlé, to nám, věřícím, povídá církev Kristova, která nám tedy také poví, co je mravně nebezpečné a co mravně přípustné. S názorem církve naši na mravnost a nemravnost skutků lidských musí se srovnávati také způsob, kterým se „naše“ literatura vyjadřuje, a dojem, který svým vyjadřováním v čtenáři (na divadle v divákovu) způsobuje. To náleží také k té katolictví, o níž loni v „Lidových listech“ tak pěkně psal Jaroslav Durych. — Dr. Karel Vrátný.

Hospic u zlaté hvězdy. Bedřich Konářík Bečvan vydal druhé, opravené vydání románu, známého z „Našince“ (Knižnice Evy, svazek 10., Olomouc 1922). — Přepočal jej látkově i stylově dosti důkladně: aspoň četba jeho působila nyní na mne mnohem intenzivněji, a třebaž děj byl mi v hlavních rysech znám, poutal mne román až do poslední stránky. Již z toho je patrné, že síla jeho není v napínavé románové zápletky. Fabule je zcela jednoduchá: Profesor Holas, typ nadšeného abstinenta-idealisty, pojme myšlenku zaříditi u nás po příkladu ciziny léčebnu alkoholiků. Založí družstvo a vybuduje na Valašsku ústav „Hospic u zlaté hvězdy“. Jest mu při tom překonávati spoustu nesnází, nepochopení a předsudků ze strany veřejnosti i úřadů, a když pak dílo šťastně dokončí, dočká se znovu nescetných zklamání, útrap a nevděku od chovanců i od předsedy družstva, zlíštného advokáta Rozehnal. Dílo jeho ztroskotává, zvláště, když zasáhne do toho rušivě světová válka: chovanci jsou většinou mobilisováni, Holas vrací se ke svému původnímu povolání a za čas odchází také na vojnu, kdežto Hos-

pic proměňují dobročinné ruce v dětský útulek „Českého srdce“, kde i vlastní dceruška Holasova nalezá druhou matku v Helence, dřívejší trochu romantické lásce Holasové. Kdo zná dřívejší činnost pana spisovatele ve hnutí abstinentsním, pochopí snadno, že vložil do románu jistě mnoho ze svých zkušeností, a blížíš znalci poměrů dovedou asi přímo ukázat na určité osoby, jichž celou dlouhou řadu zachytil do svého příběhu. Všechny pak, od pterůzných figurek chovanců-alkoholiků v ústavě domácím i anglickém až po advokáta Rozehnalu, barona Vozábu, lékaře, faráře atd. jsou kresleny s takovou výraznou životností, že je přímo vidíme před sebou. Trebas autor používá k ostřejší charakteristice se zálibou také různých moravských dialektů a zpeřstřuje svou společnost i Němci a Poláky. Nespokojuje se jen těmito zevnějšími prostředky, ale dává začasťe nahlédnouti i do utajených hlubších zdrojů duševního života svých, na pohled ubohých figurek, takže čtenář s pocitem tiche soustrasti vžívá se zvolna do jejich osudů. Spisovatel nezapřel ovšem v sobě znalce a propagatora abstinentsního hnutí, ale snažil se také, aby jeho román nebyl vtravě tendencním, všude počíná si umírněně v této otázce, nepíše to apokalyptickým, ale především uměle, jenž těmito, mnohdy zdánlivě vedlejšími věcmi sleduje hlavní svůj cíl: vytvořiti a psychologicky odvodniti postavu ideálního nadšence, jenž sice není prost osobních tužeb, ale dovede je spojit, po případě i obětovati své vyšší myšlenky, a ani po všech zklamáních neztrácí víry v lidi a v lepší budoucí život. Tento životní optimismus se zdá se mi nejvýznačnější známkou románu a zároveň nejlepší charakteristikou jeho tvůrce. Jest to jistě pokrok od smutné perspektivy prvního románu Konafíkova „Dalili“, jehož hrdina-kněz také ztroskotat a svým neštěstím zežilel. Holas si doznává, že práce několika let je zničena a ti, na jejichž léčení obětoval poklady své lásky a trpělivosti, většinou ve válce padli. Ale nehledí na to tragicky. Od svého spolupracovníka-kněze i vlastním utrpením naučil se věřiti v Prozfetelstno, jež i slzami vede člověka ke štěstí. Uvažoval jsem — praví — často a často na vojně, měl-li jsem právě povolání a posvěcení pro svůj úkol. Jedné věci sám si nemohu nepřiznat, že jsem se dovedl vymyslet i vcítit v bolesti,

tesknoty, tužby a obavy svých pacientů, že jsem dovedl až přilít trást se jejich strachem do budoucna, jejich lítostí plakat nad zmařenými lety života, jejich utrpením trpět až do nemožnosti. Mnohdy jsem to nebyl už já, tolik mně uměly vystřebat jejich rozbolněné duše... Smávali se mně lidé, že hledím na svět uzoučkým mozečkem abstinenta, že jsem si utvořil celý životní názor abstinentsní. Atsi! Přece byl ten životní názor lepší než jejich samoláska. Přece byl ten můj život bohatší, složitější, nežli jsem sám sobě, ale ve stálem kontaktu a užitečném kontaktu s tolika bytostmi a událostmi. Ne, ne, můj život nebyl uzoučký, malicherný, hříšně hloupý, snažil jsem se o zlepšení tolika lidí, o rozuzlení, šťastné rozřešení tolika lidských dramat... Byla-li naše idea dobrá, nezahyne a ožive po válce... Život je krásný, i ten člověk v něm... Není te Credo samého autora? — Emanuel Masák.

Neumannova erotika. V třetím svazku souborných „Spisů Stanislava Kamila Neumanna“, vydávaných pražskou nakladatelskou firmou Aloise Srdce, vyšla Kniha erotiky (Praha 1922). milostná lyrika z let 1895 1914 uspořádaná v oddíly časově vymezené. Taková retrospektiva o leccém poučí. Ukazuje na pť jasné, jak i v erotické látce postupně vnikala mohutnější znalost složitých dějství přirodních uměrně s štitením se oblastí básnickova sensualismu, který, ač ne hned, šel k věcem přirody venkovské přímo, bez stilisace, bez knižních symbolů. Náznorná je cesta lyrikova z výlučného individualismu bytosti krajně chtivých svězákonnosti vlastního žiti k intimismu vlastních křiží, jež později jsou jen článkem trpícího celku. Především zaujme však tvárný rozvoj básníkův, boj o zákonitosti volných rytmičských řad na jedné, a parnasistní kázeň znělková na druhé straně. Nejčastěji připadne analogie z Vrchlického a dily ty, (poslední a předposlední) vykazují nejvíce čísel kladných. Tu básně mají svou dynamiku a dramatické jádro, organizují se v celky uměrně složkami svého, prožitím zpravidlého, lyrismu, mají, kde třeba, pointy, kterých neprozrazují praeismy, a věty jejich mají pevný profil architektonický, neroztřepený nesouroudou dekorací. Z ostatních kusů sbírky cenil bych nejvýše ty, kde veršem, třeba nebarvitým, zachycen smutek a bořkost po erotickém

opojení, kde člověk k člověku promluví trpkým prozrazením náhle okušeného rvavého rozčarování. Ostatek „je kvůli sušené, vytrálené.“ — V. Zelinka.

Básník vitalismu. Tisíce horkých a zlatých vln života, stříkajících v lyrické knize Miroslava Rutého „Zjasněné oči“, jejtž vitalismus by jednou zasloužil úvahy, jak že se zrodil ze smového a aristokratického artismu svého tvůrce, až k nebi doráží i v druhé abrice Rutého „Ohnivá vlna“ (Plzeň 1922, Beníško). Prudce smyslové vjemy barev, vůní, krásné pohyby plných zdravých těl, vzpírajících břemena a zápasících, letní horka, červenové růže, těsto, kynutí, zlatý kruh, uvědomování si mnohaasobné jsoucnosti, tisícové lidnatosti pojmu lidství, bouřlivé, rubensové opojení z fyzického zdraví, z krve rozjásané a okouzlené, z hýti-vého presta obrazotvorného rytmu — to je asi pouhopouhé schéma rozvážněné knihy básníka, jako by opilého červenovou horkou jásavostí povrchů věcí, těl a tkání, vekoživých do slunečných peřejí letních dnů. Ten burný, zápasnický sebevědomý a dravý gestus objektů, provázeného nejzřetelnějším, pleonasmy, polysyndety, apostrofami, identifikacemi a přímými překypujícím laskáním dne, sebe, bližních, města, unáší, od úst bere námitky, to že je stereotypní, to že má své analogie fekněme u Nerudy už, to že u básníků nejmladších; ale tam, kde podle bezpečného postřehu Götzova zemítí a krevnatý obsah fyziologického proudu života se umoudřuje a uzrálé utiňuje (v číslech str. 30 n.) nastává potichlý akt sbratření subjektu a objektu, rostoucího ze vzájemného pochopení a spolutočení, z vědomí vzájemné užitečnosti a společného synovství. „Návrat marnotratného“ a „Přijímání“ zpívají o tom ryzi píseň z hlubokosti. — V. Z.

Básnický omyl. Ludmila Vojtech Karel Tauš vydal své básně z let 1919 až 1920 pod titulem *Dobrodružství vášni* (Publikace Národního Obzoru, sv. I., Praha 1922). — Neměly vyjít! O svých prudkých citových křisích, o dějích strašných vášni, o svém obrazu světa — předpokládám-li jich skutečné prožití autorem — není tu ani jediným veršem, ani jednou zkratkou, ani jedinou gnomou pověděno něco, co by mělo aspoň špetku básnického vidění. Přistoupil-li k tomu úplná neu-

jasnost zásad rytmických, přílišná násilnost jazyka a nedbalá korektura, žalostná neschopnost sepnout rozmáclé myšlenky v kontury, občasné úplné přilnutí k emfasi Březinově, k rafinovanému tónu Wildeově, nebo k baladickému lyrismu Sovovu, bezě snahy o jasnou razbu symbolu, o odstín, o vypátrání složitých vztahů mezi subjektem a objektem, o hutnou dušeslovnou motivaci, je výslední dojem slušně jinak vypravené knihy trapný, tím trapnější, že nejde o prvotinu. To Taušovy prósy, Výpravy k srdcím (Praha 1922), nevykazovaly tolik začátečnických záporů. — V. Zelinka.

Durychovy Obrazy. Prečtete-li novou knihu povídek Jaroslava Durycha *Obrazy* (Praha 1922, Kuncir) jedním rázem, výslední dojem, který vás zachvátí, je podoben účinku těžkého vína, jež sotva dozrálo v severních krajích. Nevíte dobře ani, zda pohybovali jste se na pevné zemi či v oblasti snu. Logika přirozeného rozumu vypovídá službu a jen tuklé v podvědomí, že nutno se vrátit ke stránkám, jež tolik rozvlnily vaši obraznost a útočí neodbytně na vaši duši. Leccos i při druhém čtení zůstane zašfeno závojem, ale jinde ptece podati se navázati důvěrnější vztah. Pod jednou podmínkou: nesmíte jíti empirickou cestou, která zde nevede nikam, leda k hanebnému ztroskotání. Realita, s kterou se v knize setkáváte, řídí se jinými zákony než obvyklým pochodem, mechanicky navazujícím a spojujícím minulost, přítomnost i budoucnost. Je transformována básníkem nehojácně ve svět duchovních dobrodružství, které vnáší svůj zákon a svůj řád, třeba krátkozrakým nepochopitelný. Mezi nebem a zemí tak snad by mohlo se učiti jevitě těchto povídek... Země je tu jen podlahou pro let k výšinám právě vlastní těch, kdo nade vše staví svůj sen a své dílo, zdánlivě sebe více pozemšťejší... Durychův idealismus je poněkud jiného rázu, než jaký se trádje většinou u nás. Jen dvě jména vás napadnou: O. Březina a F. X. Šalda. Ale i zde jsou velmi podstatné rozdíly, jež vysvětluje živá náboženská víra Durychova. Jeho idealismus není slaboské žvatlání, které skutečnosti buď nezná, nebo od ní utíká. Je vítězstvím, které kladně poznalo všechny překážky a nástrahy, aby tím plněji rozkvetlo. Přisná linie kreslí — nemaluje — postavy.

situace, děje. Úžasná ekonomie prostředků výrazových je vlastností, které nemá kde kdo. Snad někde neubráníte se dojmu jakési strohosti a zastekne se vám po melodické kantiléně a myslí proudou stránky románu „Na horách“. Přiznávám se upřímně, že při první četbě „Obrazů“ pociťoval jsem určitý chlad. Než čím důvěrněji seznamoval jsem se s knihou, slyšel jsem proud spodní melodie, jak plyne spoutána pevnými břehy. Vzpoměl jsem Bachových koncertů, kde pod neosobní formou tryská silná vášeň, hoří plamenem, nikoli rázem stráveným, ale strašnou silou, která žehne i mrazí zároveň. Jste svědky zápasu horkého srdce a smyslu s intelektem vladařským. Z toho zdánlivého protikladu roste Durychovo dílo, stavěné jako staré chrámy, tvrže ducha. Detail i ornament nežijí somostatným životem, nýbrž jen ve vztahu k celku. Proto nikde nenapadne vás myšlenka o vedlejším a podružném, jež zastírá chvílemi základní linii. Ta svítí nezastřené a suverenně. Tyto nové povídky mají povahu dfevorýtů starého mistra, které naleznete najednou v zákoutí galerie a odkud výhledne záře, že zastíráte si oči v překvapení a radosti nad krásou pro vás právě objevenou. Život zpodobněný Durychem má znamenitou rozlohu. Nic není dost nízké a povržené, aby nemohlo být zvednuto ke světlu a prosvíceno paprskem básnickovy lásky. Kosmický pohled je dárce rovnováhy, dobyté často nad propastí a srázem. Mechanický sled dnů to není forma života Durychových lidí. Jejich horečná aktivita vznáší je nad tíhu země. Jiná, vyšší logika ovládá jejich činy, z nichž mluví k vám krása i hrůza lidského srdce, jež bojuje o své naplnění... Jsou tu stránky, kde děs vámi zachvěje a jinde uslyšíte radostnou píseň osvobození nezemského ladění... Sedm povídek, jež tvoří obsah knihy, jsou každá o sobě celý uzavřený svět, kde těžko hnout větou, abys nerozrušil skladby. Hned první „Sen“ působí jako dvojitá sonata, kde po grave následuje allegro pokory a odevzdání. Tragický svět „Dítěte“ vystředán jest sladkou primitivistickou vidinou „Sen Albrechta Dürera“, která má krásu klasicismu. Zkratka moderního světa, jeho mechanické civilizace a vraždy lidské duše, jak ke mně mluví „Tvář“ a „Pece“ je nezapomenutelná a mstvy působí silou středověkého mystika. Tragické heslo

„Čísate“ je plastika, viděná dramaticky, že musíte myslit na básníka „Axela“. A co říci o poslední povídce „Obraz“? Temné kouzlo její opět a opět vábí k sobě jako podmanivá moc. Závěrečný akord zní nejděle jako poselství jiného světa... Čísti Durycha, znamená spolupráci čtenářovu a zvýšenou pozornost. Nejde totiž o virtuózní výkony, ale o výraz duchovního dění, vyvážený z hloubi a po svém způsobu odpovídající na rytmus doby a její kulturu. — Dílo Durychovo klade základy k budoucnosti. Nevím, jaké další výboje budou značiti cestu básnickou, ale mám viru v Jaroslava Durycha — Dr. Josef Dostál.

Pohlavní šilení v české lyrice dosáhl vrcholu ve sbírce Otakara Štorcha Mariena, Lilie v korsetu (Aventinum, sv. 55., Praha 1922). — V jednotné ideí sestavená sbírka má za svůj příznačný motiv ženu pohlavnost, výstřední, jak předměty chtíčů a stupni síly, tak fyzickými podmínkami je provázejícími. Hedone tu bere na se formy perverse, exaltace, enthusiasmu, vilného šilení, utrpení. Apostrofami, budovanými z prvků podrobné, zbusta rozumové deskripce, monologickými zpovědmi, předvádí se tu galerie typů ženských sexuálníosti, projevující se hymnem sebezbožnění, sebezapomněním v tanci divadelním, nabízením se danceusy komukoliv, měštky boxerovi, věstky chodící, stařeny dvacetiletému, hrbaté urostlému. Tento stoupající, vypočítavě konstruovaný hnus, proložený portréty obětí pudu potlačovaného a zakrnělého, nebo chorobou odumřelého a tělesnou ošklivostí utopovaného, se mění v nejsilnějších čístelech knihy v šilené apassionato perverzní sestry, lkající nenáň nad tělem milenciným. Stylistika autorova odpovídá obsahu výběrem epithet, metafor, příměrů a přilehavých figur. V. Z.

*

Pranostika na rok 1923.

Socialisti
dnem ani hodinou nebudou jiti.
Všichni dle pravítka rovnosti
a stejné
budou biti v hojnosti
a jubilejně.

Josef Doležal.

ECHO SLOVENSKÉ Kdežto u nás bez ohledu na drahotu papíru a vysoké tarify sazečské, tiskárny chrlí co týden spoustu literárních novinek z pera autorů již známých i čteného, více nebo méně nadějného dorostu, na Slovensku i po jeho osvobození je literární ruch v plénkách. Po těžkém, staletém kulturním hladu je to ovšem přirozeno. Zato je tam každá nová kniha skutečnou událostí a každé nové jméno radostným objevem.

Nejnovější slovenskou beletrii přinášejí úhledné sešity „Slovenských Pohľadů“, vydávaných Slovenskou Maticí za obratné redakce Štef. Krčméryho. Hned první sešit letošního ročníku přinesl sůběh (konkurs) na nejlepší práci novelistickou, vypsaný Spolkem slovenských umelcov. První cena přiruknuta nedávno Janu Hrušovskému za novelku „Madonna Pompiliova“ jež vyšla právě v nejnovějším sešitě. Jan Hrušovský, člen redakce Slovenského denníku, je nový zjev v novelistice slovenské. Vedle něho debutují v letoších Slovenských Pohladech další homines novi: Janko Alexy, J. C. Hronský a Tido J. Gašpar. Co jméno, to skutečný talent, nadějná umělecká osobnost. A co nejzajímavějšího, celá tato nadějná družina mladých prosatérů tihne zřejmě k filosofickému směru novoidealistickému. Právý opak českého oficiálního dorostu beletristického, pro jehož naturalistický primitivismus neexistuje nic jiného mezi nebem a zemí nežli pohlaví. Ze nepřeháním, dosvědčí vám každé číslo našich literárních týdníků i měsíčníků, kde můžete se dočísti i takové nechtivosti, jako že milenec při pohlavním aktu okoual ženě nos. Slovenská beletrie bývala odjakživa morálně svědomitou a zdá se, že tuto dobrou tradici mladí neohodlají porušiti.

Děj cenou poctěné črtý Hrušovského čerpán je z dnešního Říma. Sedmdesátiletý beznohý zehrák Pompilio celý svůj život proseděl před portálem chrámu Santa Maria Maggiore na Esquilinu. Dovnitř nikdy se nedostal, až hoř touhou a prochnutí je věrou, že by Madonna jistě záračně uzdravila jeho chromé pařby, kdyby jen niohl prositi ji uvnitř chrámu před záračnou sochou. Konečně, o Květné neděli dostalo se mu obzvláště hojně almužny, takže mohl podplatiti sakristána, aby ho na noc zavlel do chrámu. A tu za měsíčné noci umírá Pompilio v radostném výřezt, že nohy jeho jsou zdravé a že veden Madonnou ubírá se přímo do Rýje. Je to jemná psychologická studie, uměrně stavěná, styl skvělý, vyhraněný, kolorit města a Květné neděle sytý, a vpravdě básnický — nic na této zdatilé novelce neprozrazuje začátečníka. Ostatně Hrušovský ani začátečníkem už není, vydal 1920 knížku črt „Zo svetovej vojny“.

Velmi dobré jsou i ostatní beletristické práce letošních Slovenských Pohľadů. Janko Alexy, který tu má črtý „Kôň“, „Viera“, „Sokovia“ a „Rôgo“, pracuje hned ve dvou oborech umělecké tvorby, jsa také talentovaným malířem, jehož kresby slovenských typů i u nás vzbudili zaslouženou pozornost. Doménou Alexyho doposud je oblast vzpomínková. Co tu podává, jsou pročitelné, životné a působivě vypravované obrázky z mladosti, let studentských i zážitky vojenské z holéckého vpadu na Slovensko. Zvláště rodninná kronika „Kôň“ svědčí o hlubokých citových londech mladého umělce.

Vyspělým umělcem, bravurního slyu a na Slovensku nezvyklé nervy výrazové, je Tido J. Gašpar. Vystoupil 1919 prvními novelistickými pokusy v Národ. Novinách. Co letos podává, jsou už věci vyzrálé, ryzí, umělecké hodnoty. V jeho široké paletě najdete sytý kolorované obrázky života námořnického, zajímavé krajinářsky, se zdatilou lícní charakteru žhavých vášní, výbušných a dravých, ale také utěšenou slovenskou idylu ze starozemanského života, projevující autorův vážný smysl pro rodinnou i rodovou tradici a sladkou, kouzelnou něhu v podání. Typem prvních črt je „Srdcová pravota Janka Holuba“ a „Adam Čupaj a božia ruka“, typem druhých „Praded Peter“.

Živým porozuměním pro romantisující tradici zemanstva podobá se Gašparovi J. C. Hronský v črtě „Petro“, kdežto ostatními obrázky z vesnického života krácí velmi slibně ve šlépějích Kukučínových. Hronský je vyspělý znalec slovenské dědiny, jak žila před i po převratu, šťastný fotograf lidových typů s duší básníka, který dovede ve škvářech všednosti nalézt takový klenot krásného lidového zjevu jako je „Ratkovský poštár“. Svojí jstostí, kterou Slováci tolik akcentují a na níž jsou nemálo hrdí, jeví se tu v podobě nejsympatičtější. Hronského vábí vedle zemanské také lesní romantika.

Mladá slovenská novelistika nevyhýbá se arci ani námětům erotickým („Srdcová pravota Janka Holuba“ od Gašpara, „Vila lahotských hôr“ od Hronského), ale její erotika zůstává na míle vzdálena sexuální pornografii, do jaké čeští autoři tak snadno zabírají.

Do vlastní duše nejloubejší dává nahlédnouti Tido J. Gašpar, když vypravuje krásnou životní historii svého praděda. Byl to slechtic bojoval, vlastne slúžil a plnil vôľu božiu. Boj či statočný (poctivý), či nie, vždy krvaví a raní. Ale plniť vôľu božiu znamená zvelodovať v srdciach zásoby dobra, ktorým si pracovitý človek vyslúži krajinu, volnejší zajtrajší deň svojho dejstevania...“ A do úst mu klade toto napomenutí: „Len Ducha svätého nevytvárajte nikdy zo seba. Musíte byť jeho hradmi, deti moje. Naslúchajte jeho svätému vnuknutiu a učte sa dobrému. Bude treba moc dobrého semena pre budúcu záhradu rajsčú, do ktorej nás vedie Duch svätý... Ale nezabúdajte — i zlý duch má svojich prorokov. Ak sa im ľudia poddajú, bude zle. Bude mnoho biedy a krvi. Život bude hrozným otroctvom zla. A z tohoto otroctva zas iné nespasí ľudí, ako rytieri Ducha svätého... Dajte pozor! Zlý duch láka sladko. Márnym, ničomným evadbením. Sám vznietí v nás víchricu vášní a hádže nám hriešne pôžitky...“

Z autorů starší generace zastoupeni jsou beletrii v tomto ročníku Slov. Pohľad Josef Gregor-Tajovský výbornou loutkovou hrou, o níž jsem už referoval v Lidových listech, a Jan Čaják povídkou „Ecce homo!“ Čaják je poctivý realista, jehož román „Rodina Rovesných“, vydaný před 10 lety a zobrazující velmi věrně utrpení slovenského učitele pod knutou maďarisačního zákona Apponyiova, zůstane trvalým dokumentem zlé doby. V přítomné povídce předvádí Čaják kus života lidových sektářů na Slovensku a dociluje jak zručným zvládnutím látky tak plastickou kresbou nevědných postav náboženských blouznivců úroveň skutečně umělecké. Talent jeho očividně dospěl zralosti a možno se od něho ještě hojně dobrého nadíti. Čaják je učitelem v banátském Petrovci, slovenské osadě dnešní Jugoslavie, muž zasloužilý a účtyhodný.

Slyšíme tolik neutěšeného ze Slovenska. Tím více se radíme ze slibné, třeba jen fidele vyražejících květů jeho tvorby umělecké. Oč krásnějšími jeví se Slovensko v povídce Hronského, v kresbě Gašparově, nežli v tiisku politickém. A je jisto, že pravý obraz slovenské duše nenalezneme ve špinavých polemikách novinářských, nýbrž v krásné próse slovenské. Tam je vnitřní pravda osvobozená od všedního nánosu. Mladá slovenská beletrie čerpá z nitra národa k stavbě svých čistých výtvorů tolik etické ryzosti, že nezastráhá nikde hranice mezi dobrem a zlem, co je tak povážlivě častým zjevem u našich novelistů. Proto krásná literatura na Slovensku svým zdravým směrem stane se holdá i lékem a posilou lidové duše, politickými a třídními štvanicemi bezúčelně zmítané a ohlušené. Zdar rytířům Svätého Duchu! — Dr. Josef Svítíl.

ECHO POLSKÉ

Anthologie z polské moderní poesie. Poláci nemohou si jistě stěžovali, že bychom si nevšimli jejich literatury. Máme přeložena skoro všechna významnější jejich díla prosaická i básnická a také z drobnější lyrické i epické tvorby jednotlivých básníků máme — vedle četných překladů rozptýlených v časopisech — pěkně samostatné výbory: tak z Mickiewicze (V. Štulc, J. Nečas, Fr. Kvapil), Slowackého (O. Mokřý), Krasinského (Fr. Kvapil), Syrokomly (J. Nečas), Zaleského (R. Pokorný), Anyka (F. Kvapil), Konopnické (F. J. Pavlišta, P. Maternová), Tetmajera (F. Kvapil) a j. Než nechybělo u nás také pokusů o celkový výbor z polské poesie. Vedle Jana Nečasa, jenž r. 1884 pod názvem „Květy z polských luhů“ vydal dosti obsáhlý (446 stran) „Výbor nejlepších básní a veršovaných pověstí vynikajících poetů polských“, sluší připomenouti hlavně významné dílo Fr. Vymazala „Slovenská Poezie“, vydané Maticí Moravskou v Brně. Druhý svazek této sbírky, vyšlý r. 1878, obsahuje na 400 stranách velkého formátu anthologii větších i menších polských básní z poesie národní i umělé od století 16. až do počátku druhé polovice 19. století.

Mezi přečetnými pracovníky Vymazalovými objevuje se již také jméno nejpilnějšího našeho tlumočníka polských básníků Fr. Kvapila. Dosavadní své

překlady korunuje nyní Kvapil dílem, jež bude důstojným doplněním a pokračováním rozebraného, málo dnes přístupného spisu Vymazalova; vydal právě 1. část své nové anthology „Polská moderní poesie“ (Sborník světové poesie, sv. 141. Str. 216. Cena 25 Kč. Nakl. J. Otto v Praze 1922).

Na rozdíl od svého předchůdce dělí Kvapil svůj výběr podle uměleckých skupin a směrů polské literatury. Nemíjí „moderní poesii“ jen poesii posledních desetiletí, ale také zahrnuje již do ní poesie velkých romantiků; začíná dobou přelomu, kdy ve výtvorech jednotlivých básníků zápasí sklony k tradici a k romantickým zálibám a novými uměleckými i myšlenkovými proudy. Nazval případně tuto část „Dozvuky romantismu a hledání nových cest“. Zahajuje ji Berwiński a Norwid, jako první zvěstovatelé obratu, následují pak z význačnějších pěvců Lenartowicz, Ujejski, Kondratowicz (Syrokomla), Faleński, Sowiński, Romanowski až k Mich. Baluckému, Asnyk a Konopnicko, Gomulickim a ostatními typickými představiteli doby, jež předcházela t. zv. Mladou Polsku, budou zastoupeni ve druhé části anthology, kdežto třetí a čtvrtou část zaujmou ukázky z Kasprovice, Tetmajera, Wyspiańskiego a celé řady mladých i nejmladších básníků.

Již první část jest důkazem, že výběrem Kvapilovým dostane se naší literatuře díla ceny trvalé. Překladatelské jeho umění jest dávno uznáno, a k posouzení stačí srovnati jen několik překladů třebas K. Ujejského, T. Lenartowicze a j., kteří jsou zastoupeni mnohdy týmiž ukázkami také v anthology Vymazalově. Zkušebním kamenem mohou být zvláště překlady těžkých, hlubokých básní Cypr. K. Norwida, jehož ovšem Vymazal ani jménem neptipomněl: byl teprve před 20 lety „objeven“ mladou kritikou. — Zhuštěnější a výraznější než u Vymazala jsou také úvodní profily jednotlivých básníků, obsahující vedle charakteristiky nejnepotřebnější data životopisná a bibliografická. Stačí jistě pro první informace, třebas, jak autor sám dozrává v doslovu, pro nespolehlivost polských pramenů nemůže ručiti za naprostou přesnost a správnost všech dat. Zato jistě mnohdy byla by vítána podrobnější bibliografie jak děl básnickových, tak literatury o něm a konečně i dosavadních překladů do češtiny.

Překladatel seřadil básníky chronologicky, podobně jako Vymazal, jen že zachoval tento postup zcela přesně dle dat narození, což má ovšem své výhody i nevýhody. Výběr ukázek je v celku dobrý, charakterisující dosti úplně jednotlivé básníky. Katolický čtenář ovšem si povšimne, že autor innohdy až se ostýchá básní rázu náboženského, a to i u básníků, u nichž právě tato struna zněla nejvýrazněji. Někde ovšem bylo zrovna nemožno zcela ji pominouti, takže i z Kvapilova výběru je patrné, jak mocně působily náboženské látky a náboženské city na rozvoj poromantické poesie polské. — Emanuel Masák.

Z nových polských románů. V čelo literární produkce polské z poslední doby staví kritika nové dílo St. Żeromského „Wiatr od morza“. Jako ve svých dřívějších spisech dovedl Żeromski i zde vyjádřiti nejtajnější bolesti i naděje svého národa; zpívá tu píseň polského moře, symbolu nekonečnosti, od něhož však větrem mohou vanouti i zhoubné síly. — Přirozeno, že spisovatel čerpá dosud hojně látky z doby válečné i revoluční a hlavně také z poměrů v Rusku. Tak známý u nás Jerzy Bandrowski v románě „Wściekle py“ líčí Rusko anarchické a bolševické, kdežto, Wacł. Sieroszewski v románě „Topiel“ (Propast) vede čtenáře do své oblíbené Sibíře na počátku války a podobně jako Ed. Słomski v románě „Syn“ snaží se ukázati, jak zhoubně působilo ruské okolí na polského člověka. Válečných a pováleč-

ných poměrů dotýkají se také romány Andrzeje Struga „Mogila nieznanego żołnierza“ a Wacł. Berenta „Żywe kamienie“, kdežto K. Zdziewchowski v románě „Zbrodnia“ (Zločin) zašel zase do Ruska za carského režimu. — Jakási ochablost jeví se v oboru historického románu, kde po posledním velkém díle Reymontově („Ostatni Sejm Rzeczypospolitej“) nevyšlo nic význačnějšího. Listy zaznamenávají jen knížku povídek Edw. Ligockého o „Sen o Dwernickim“ a novely Cez. Jellenty „Baletník a „Jasny Hubert“, jímž však vytýkáji nekřesťanské názory o manželství. — em—.

Anthologie novější polské poesie pod názvem „Od Asnyka do poetów wielkiej wojny“ vydal nedávno známý lyrický básník Jos. Mirski. Kritika chválí výběr ukázek i úvod. — em—.

Nový polský překlad hlavních církevních hymnů potídl a samostatně ve Vilně vydal mladý kněz-básník Tad. Karyłowski s názvem „Celniejsze hymny kościelne w nowym przekładzie”. —em—.

dové poesii”, B. Gubrynowicz: „O národní umění”, J. N. Miller: „O zvukové harmonii v novém básnictví”. —em—.

*

Tisíciletý kalendář.

Nový literární a vědecký časopis pod názvem „Ponowa” začal vycházet ve Varšavě. Charakterisuje jej reakce proti hypermoderním směrům, úcta k tradici, a zvláště také návrat k lidové poesii, v níž hledají čisté zřídlo uměleckého výrazu. K užšímu básnickému kruhu náleží ze známějších autorů překladatel z češtiny W. Bunikiewicz, Rosa Czekanska, Heyman, Orizz, Miller, Brzeczowski, Maykowski, a j. Ze starších vědeckých spisovatelů přispěl dosud kritik Kar. Irzykowski zajímavým článkem „Futuryzm a szachy”, Kolaczowski: „Náš poměr k li-

Předpověď na rok se začíná viděním doktora Rašina:

„Za doby krále Holce byla jest za groš ovce.

Avšak až přijdou časy Kramáře, budem se smát Němcům v špejchaře.

Stoleček prostře se, humor vzkvete, přijde království tisícileté.

Švanda s Honzou jsou už za vraty. Nesou v pytlích zlaté dukáty.”

Josef Doležal.

ECHO SLOVINSKÉ

Když se vzpomínalo 1914 padesátého výročí založení „Slovenské Matice”, pomyslelo se především na to, že se vydá památník, jenž by byl obrazem kulturní a zvláště literární práce matiční v prvním půlstoletí. Ale zrovna tehdy dala rakouská vláda znova zcela jasně na jevo svoji lásku k Slovincům a své porozumění pro jejich kulturní život tím, že Matici rozpustila a její jméno zabolavila. Je pochopitelné, že za těch okolností s památníkem sešlo. Dnes Matice již zase plně pracuje, ale nyníšší drahota jí nedovoluje, aby vydala tak obšírný pamětní spis, na jaký se původně pomyslelo. Náhradou za něj rozeslala mezi matičními knihami za rok 1921 spisek dra Ivana Laha „Začátky Slovenské Matice”. Nutno-li, bohužel, říci, že Matice neměla valného štěstí s výběrem publikací onoho roku vůbec, nutno zvláště zdůraznit, že jí nejméně prospěly knihy dra Laha, který je prototypem onoho druhu literátů, kteří mají jistou dávku žurnalistické pohotovosti a sběhlosti, větší dávku lehkomyšlnosti a především neasmírnou dávku smělosti a proto udivují obecnostv zarážející psavostí. Dr. Lah dovede všechno: dnes píše tlustý román, zítra dějiny kulturní instituce, pozítří essay o některém vynikajícím zjevu cizího písemnictví, pak novelku a hned se zase přihlásí s velkou anthologií překladů atd. Uměrně a rostoucí psavostí jde arci pokles vnitřní hodnoty jeho literární práce, která si nezádá — pokud běží o práce literární historické — ani dost málo na př. s obecně odsuzovanými nedochůdčaty našich Frýdeckých a Pallasů. A tak také vypadají jeho „Začátky Slovenské Matice”. Je pochopitelné, že 72 stránková knížka, jež operuje namnoze doslovnými otisky novinových článků a zpráv, nemůže podat podrobnějšího přehledu a bylo by i omluvitelné, že opomíjí tu či onu významnější osobnost, ten či onen důležitější projev nebo akci, které nezůstaly bez vlivu na založení a první léta Matice, kdyby byl dr. Lah prvním historiografem této důležitě korporace slovincké. Ale již v Koledaru z roku 1865 vyšly první dějiny lublaňské Matice z pera Fr. Levstika a po nich se smělo, ba muselo očekávat od dra Laha mnohem více než-li dnes podává. Už úvod je pro autora typický: Dr. Lah v něm vypočítává, kdy která slovincká Matice vznikla, jenom o zadarské se nezmiňuje, ačkoliv zrovna její založení pohnulo znova otázkou Matice slovincké. Jasněho obrazu o vzniku lublaňské Matice ze spisku Lahova vůbec nenabudeš. Už proto ne, že téměř výlučným pramenem; z něhož autor čerpá, jsou „Novice” a to ještě jenom z let 1845, 1863 a 1864. Že se takto staví do popředí skoro jediné osoby skupiny Bleiweisovy, je samozřejmé. A právě tak je samozřejmé, že vývoj myšlenky a osudy snahy po založení slovincké Matice nejsou sledovány od začátku až ke konečnému uskutečnění, nýbrž jenom

ve dvou obdobích, mezi nimiž leží celých 18 let. Tím, že si autor práci takto usnadnil, zřekl se předem možnosti, aby osvětlil celou řadu zajímavých problémů a aby řekl k dějinám Slovenské Matice také nějaké nové slovo. A toho jest opravdu litovali. — Nepoměrně lépeší je druhý ze spisů vydaných slovinckou Maticí za rok 1921. Nazývá se „Politicko življenje Slovencev“ a napsal jej dr. Dragotin Lončar. Je to vlastně druhé vydání spisku napsaného asi před 15 lety pro informaci české veřejnosti, ale přináší velice mnoho nového. Téměř celá druhá část knihy je nová. Autor v ní dokresluje osoby a události politického života slovinckého v rozpadávajícím se Rakousku a zachycuje urychlený vývoj národních tužeb od anexe Bosny do konce světové války. Tak se dostalo Slovincům na prahu nového života v osvobozené vlasti vypsání celé první jejich politické epochy od 4. ledna 1797, kdy vyšel první slovincký časopis (Vodnikovy „Novice“), až do 6. ledna 1919, kdy vyšel manifest vlády prince Alexandra oznamující Srbům, Chorvatům a Slovincům den osvobození a sjednocení v národním státě. Lončarova kniha je povahy informační: popisuje a sleduje události, aniž by se pouštěla do hlubší analýsy anebo do dalekosáhlejších závěrů. Každou stránkou svědčí o počtivé přípravě a je psána s klidnou objektivností a vzácným taktem, pro něž si jí bude vážit jak Slovinec, tak zvláště cizinec, jenž v posuzování současných politických ideí a jejich nositelů nutně podléhá vlivu oněch 2—3 krajně zaujatých jehoslovanských denníků, které najde v našich čtenářích. Bylo-li první vydání Lončarovy knihy věnováno Čechům, zasluhuje druhé tím spíše, aby se přeložilo do češtiny, protože by mohlo v širších vrstvách našeho národa vykonati mnoho pro lepší poznání Slovinců. Ty, kdož sledují politický život Slovinců podrobněji, upozorňují ještě zvláště důtklivě na bohatou bibliografii, již Lončar svůj spis zakončuje. Čítáť plných 42 stran a podává chronologický přehled slovinckých politických revui a novin, abecední seznam životopisů politiků, publicistů a žurnalistů jakož i abecední seznam politických spisů. — Z ostatních knih maticních za rok 1921 jest se mi dnes ještě zmíniti o Lermontovově „Ilrdinovi naší doby“, který tu byl vydán v překladu dra Vladimira Borštnika. Překlad je podprůměrný, úvod ke knize (hlavní data Lermontovova života a pár slov o jeho umění) bez jakéhokoliv vážnějšího významu. — Dr. Bohuš Vybíral.

Divadlo v Lublani. Zvýšený zájem o divadlo, o němž svědčí mimo jiné také opětne lublaňské i mariborské pokusy o dobrou divadelní revui a cenné meziakty, dal vzniknouti nové odborné knihovničce „Nova Talija“, již vydává lublaňská Zvezna tiskarna. Možno-li souditi podle prvních svazčků, bude věnována patrně ochotníkům. Sbírkuzahajuje přední slovincký režisér Milan Skrbinský řadou pokynů a rad shrnutých v knížku „Dilantentski oder“ (Ochotnické jeviště). Vychází od výběru kusů, zabývá se dosti podrobně nastudováním a provedením dramatu (obsazování úloh, zkoušky, režisér a jeho práce, řeč na jevišti, představení, maskování), nezapomíná ani na zvláštní kapitolku o potlesku a děkovaní herců, oceňuje význam kritiky a končí stručnými, ale jistě velice vítanými pokyny ohledně divadelních dvorů. Příručka Skrbinskova, v níž se odrážejí všude přebohaté zkušenosti autorovy, je psána jasným, živým slovem a přispěje jistě k podstatnému zvýšení umělecké úrovně ochotnických představení. My jen litujeme, že mezi dramaty, jež spisovatel slovinckým ochotníkům vý-

slovně doporučuje, je české drama zastoupeno jedině Stroupežnického „Našimi furianty“. — Druhý svazček Nové Talije nazývá se „Lepa maska“ a obírá se speciální otázkou, maskováním. Jeho autor E. Navinšek snesl v něm v hezkém přehledu hojně typických příkladů ze své dlouholeté praxe ve službách velkých světových divadel a dojde jistě vděčného uznání všech, kdož budou u něho hledati rady. — Neobyčejný úspěch, s nímž se potkalo kolektivní drama „R. U. R.“, rozmnožil nevalný počet českých divadelních her, jež byly za posledních let přeloženy do slovinčtiny, o toto šťastné dílo dramatické muzy Karla Čapka. Přeložil je správně a svěže Osip Šest a vydala je (1921) rovněž Zvezna tiskarna v Lublani, kde také uvedeno koncem roku 1922 na scénu Národního divadla.

*

Humanita. Humanita jest residuum morale těch, kdo zavrhlí křesťanství a byli příliš zbabělí, aby svůj atheism domyslili do konce. — Josef Doležal.

VÝTVARNICTVÍ Není ani jinak možno, politická, hospodářská krise ve všech obměnách zasahující do každodenního života občanského, zajisté musí zrcadlit se i v současném umění. Ale všechny děje přítomné doby jsou příliš vážné, pronikavé a příliš náročné, než aby bylo lze kulturním pracovníkům přestati jen na pasivně zrcadlení. Mocný proud je strhává. Všechno umění prodělává krizi sebou. A snad nejlépe prodělává umění výtvarné. — Orientace tihne opět k západu. Patř uhajuje své vůdčí postavení aspoň v malířství, v architektuře ne, v sochařství jen tak mimochodem. Otázka pokračování v kubismu a otázka neorenesance klasicistické jsou aktuálními. Viděli jsme na pražské výstavě Pablo Picassova (pavilon „Manesa“, říjen 1922), jak v jeho tvorbě jeví se oba směry jako problem jediné otázky, na níž jsou dvě odpovědi: jedna kubistická, druhá klasicistická (realistická). A za každou z nich stojí celá řada vážných zastánců. Proti Gleizeovi, Survaeovi a jiným z družiny kubistů, stojí Lhote a hlavně Kiesling i řada jiných se svým neoklasicismem, eventuelně patřící Japonec Fužita se svým orientalismem. Patřící Rusové, Lavrienov a Gončarová nemohou se uplatnit leč v divadelnictví. Ale otázka dalšího vývoje přerozené Evropy jest nesmírně důležitá již proto, že umění musí být v kontaktu s celým životem, který dnes se vytváří zcela jinak než druhy a zcela nově v nových podmínkách. Kritické okolnosti zraží se velmi výrazně již dnes v mladé české literatuře a v mladém výtvarnictví. A zejména výtvarnictví české probíjí se již řadu let, od Kubišty a „Tvrdošíjných“ až po „Devětsil“, velmi čestně a dosti samostatně k novým cestám vývojovým.

Proto různé výstavy umění expresionistického (Oldřich Koneček v paviloně „Manesa“ v listopadu 1922) nebo dokonce impresionistického (Vl. Radimský v Topičově salonu v listopadu 1922) nebo dokonce I. Kubova (v pražské Sokolovně) jsou nečasové a neupoutávají k sobě značného zájmu umělecké veřejnosti. Stejně nečasová však byla i výstava obrazového díla Františka Bílka (10m umělců, listopad 1922), předvádějící soubor čtrnáctileté práce padesátiletého umělce. Ale postavení Fr. Bílka, v dějinách českého umění osamělého, jest tak pevné, že nelze jakoukoli akci tohoto umělce přehlédnouti. Nicméně s hlediska čistě výtvarnického umění Bílkovo se nevyrovnává s moderním prouděním, to ho prostě nezná a nechce znáti. A to proto, že umělec vlastně není výtvarníkem, ale literátem, básníkem s výtvarnickou názorovostí. Umělec František Bílek jest velkým básníkem, jenž nemůže psáti, ježto není myslitelem jako Rězina, ale může gestikulovati a jaksi mimicky znázorňovati výtvarnickými lhotnými prostředky. Proto v Bílkově díle setkáváme se stále s výtvarnickými paradoxy: když vytváří obraz, počíná si sochařsky, když pracuje na plasticce, vyjadřuje se malířsky a když se projevuje architekturou, vyjadřuje se malířsky, sochařsky i literárně, jenom ne tektologicky. Staví romantické, malebné stěnciny, nebo vytváří malebné stavebniny, ale ne účelné stavby. To je důžno konečně dobře si uvědomiti o osobnosti a umění Bílkově již proto, abychom si dochovali náležitou úctu k jeho výmínečnému dílu a k jeho výmínečné osobnosti, již se projevuje Genius tak nezvykle. Nicméně v dějinách českého umění bude státi dílo Bílkovo protějším k umění Alešovu. — Emil Pacovský.

V české architektuře jest živo. Zatím vykazuje se tu práce jen papírová, ale projekty k různým četným soutěžím, na výstavbu reprezentačních budov státních i jiných, divadel, uměleckých domů, radnic, na regulaci měst a jiné, nasvědčují, že vzrostla nám četná a zdatná generace architektů, kteří v přístím stavebním ruchu ukáží své vyspělé umění „in natura“. Zatím se nevystavělo nic pozoruhodného. Stavba velikého domu (určeného pro problematickým účelům) vedle parlamentu není rozhodně ukázkou naší moderní architektury, stejně jako jí není stavba na Albertově. A jestliže hned

s počátku stavebního ruchu někdo zklamal, jest to projektant Legiobanky (paláce na Poříčí), který celé své umění zůstavil jen na fasádě, umělecky neznamenající pro architekturu nic více, než pěkná předsádka pro lhostejnou knihu. A jak ukazuje příklad ve Vodkové ulici, lze takovou předsádku přelepiti na každý čínáček. V oboru ochrany památek byli naši architekti postaveni před zajímavý, ale velmi obtížný a zodpovědný úkol v soutěži na přestavbu „Tyřova domu“ (Michnova paláce) na Malé Straně. Mezi četnými a dobrými projekty byl to projekt architektů Ed-

varda Hniličky a Fr. Hrušky, jakož i projekt architekta O. Tyla, které si zasloužily zvláštní pozornosti. (Ostatné památkový úřad pečlivě sleduje prováděné adaptace.) Stejně důležitou a zajímavou jest poslední soutěž na regulaci Kampy a malostranského pobřeží. V soutěžích tak důležitých jedno jest na závalu a zcela disgustuje naše mladé architektky: protekcionářství a „klikafeni“, které jsou často pod patronátem ministerstva, t. j. některých rozhodujících činitelů úřednických z těchto vysokých míst. Kdyby padl „Neumanův zákon“, jak se to připravovalo, kdyby byl včas nezakročil „Syndikát výtvarných umělců“, nastaly by v těchto záležitostech poměry, které byly by s to udusit všechno umělecké činnosti. — Emil Pacovský.

V uměleckém průmyslu československém lze pozorovati dobrý pokrok. Jest to hlavně naše odborné školství, které vychovává zdatný dorost uměleckému průmyslu. Toho dokladem byla Výstava státního odborného školství pořádaná ministerstvem školství a národní osvěty (Umělecko-průmyslové museum Obchodní a živnostenské komory v Praze, říjen a listopad 1922). Byla tu zastoupena jen školství rázu umělecko-průmyslového a vyloučeny školy směru jen technického. Asi čtyřicet odborných škol několika oborů vystavilo zde výsledky své práce spolu s několika odbornými kursy. Ukázky vesměs zdáří se a po stránce technického provedení povětšinou výborné. Nejokázaleji vystupují odborné školy pro zpracování dřeva. Zejména škola z Valašského Meziříčí reprezentuje se honosně a projevuje zvláštní pochopení pro moderní požadavky a potřeby. Státní odborná škola sochařská a kamenická v Hlavičích měla expozici význačné úrovně umělecké školy. Podobně královéhradecká škola pro umělecko-průmyslové zpracování kovů. Nicméně zdá se, že tkalcovské, textilní a krajčářské vyrábění nejlépe svědčí českým rukám i srdcím. Tu možno sledovati inteligenci, sensibilitu a charakternost našeho mladého dorostu ušlechtilých řemesel. Konečně i v jiných oborech dodělávají se naše odborné školy dobrých výsledků. Jde jen o to, aby absolventi těchto škol věnovali se opravdu v praktickém životě práci řemeslné, ať již jako samostatní mistr, nebo dílvedoucí umělecko-průmyslových závodů a, aby neskloovali se své cesty na místa tak zvaných in-

ženýrů nebo architektů, eventuelně úředníků, kde není jejich působště. Kdyby se tak dělo dále, pak by se staly odborné školy zbytečnými, ba dokonce i nebezpečnými. — Také výstava uměleckého průmyslu „Společnosti uměleckého průmyslu“ (SUP) v Bratislavě instalovaná v provincii 1922 v Topičově salonu v Praze, přesvědčuje, že umělecký průmysl československý stává se důležitou složkou nejen všeho kulturního, ale i hospodářského podnikání. Expozice slovenského podniku SUP jest velmi pěkná a ukazuje dobré snahy podnikatelů: uvést na světový trh sveráznou práci slovenského lidu, využití přirozené jeho schopnosti ve smyslu hospodářském. Jest tu však jedno veliké nebezpečí, jehož obchodní společnost málo dbá, zničení lidové tradice umělecké, lidového instinktivního vkusu! Jestliže by měly býti návrhy malířů, odchovanců pražské umělecko-průmyslové školy, směřované pro práci slovenského lidu, pak to je konec rázovitěho umění slovenského! Na výstavě jeví se markantně veliká propast mezi uměním vpravdě lidovým a vyumělkovanými výrobky podle návrhů českých umělců vyrobenými. Stačí pohlédnouti na jednu dětvanskou píšťalu ve směsi různého barevně lakovaného dřevěného zboží, aychom se přesvědčili, že naši, v Praze vyškolení umělci nikdy se nemohou přiblížiti k tradičnímu umění lidovému, neřku-li, aby mohli mu dávatí nějaký impuls nebo dokonce směr. A kdyby se jim to přece podařilo, pak by pokazili: překrásné, nenahraditelné lidové umění slovenské. Expozice společnosti SUP přesvědčuje, že hospodářská organizace tohoto podniku je v dolních, zdatných rukou, ale kulturní organizace tu vůbec není. Bude-li společnost postupovat takto dále, zničí slovenský svéráz a tím ztroskotá i hospodářsky. Se slovenským lidovým uměním a s bohatými a skvělými schopnostmi selského lidu slovenského se hospodář špatně vůbec a ve společnosti SUP zvláště. Bude-li se takto pokračovati, budeme brzy svědky smutného úpadku slovenského lidového umění. — Emil Pacovský.

Bílák a Březina. Arnošt Hello vyslovil tuto definici krásy: Krása jest rovnice mezi ideou a formou. Tam, kde se hmotnými symboly podaří zachytiti ideu v celé její hloubce, tam se dokonale zdářílo umělecké dílo. Dokonale?

Což není umění tragickým problemem, což jest vůbec možno nějakou ideu zachytiti dokonale pozemskými symboly? Hello vykládá, kterak v antice bylo umění dokonalé. Proč? Protože jeho idea byla na zemi. Bylo ji tedy možno zachytiti. Umění bylo krásné, ale nemělo tajemství. Řeklo vše a tím se uzavřelo do klasicismu, neschopného dalšího vývoje. V gotice naproti tomu idea vyrostla vysoko nad hvězdy. Nebylo možno ji pozemskými symboly zachytiti. Gotika jest proti antice jistě méně dokonalá, ale je vznešenější. A zde by snad byla i filosofická formule pro dílo Františka Bilkova. Vyrůstá ze země, ale nezůstává na ní, idea rozrušuje jeho formu, ale právě proto dodává jeho tvorbě vznešenosti. Opět nutno připomenouti legendu o sněhu florentském. Michel Angelo přystvořil sochu ze sněhu čerstvé napadlého. Zdálo se mu však stále, že socha nemá dosti života. A hle, teprve v tom okamžiku, když snih začal tát, zdálo se mu, že socha nabyla duše a života. Tato „spirituální deformace“, o níž mluví Walter Pavel, působí i díle Františka Bilkova. Jeho idea je vyšší, než je možno pozemskými relativními symboly zachytiti. Vzpomeňte na jeho svatou Terezii, která chce prolomiti klenbu nebeskou! Bilek bývá často srovnáván s Otakarem Březinou. Jest považován takřka za jeho výtvarný pendant. Není to tak správné jak by se na první pohled zdálo. Březina je duch filosofický, při veškerém svém mystickém zahloubání duch myslivce velmi přesných pojmeh, jak naavědčuje každá jeho metalora. Ne tak Bilek. Nedovede vyjadřovati ideu pojmy. Kdyby to uměl, nebyl by patrně výtvarníkem, nýbrž filosofem. V Bilkově tvorbě je daleko více pudového, zemitého, něco, co vyrůstá z hlubokého podvědomí rasy. Všecky jeho výtvoři nesou pečeť smutku, že není možno Absolutna dosáti. Všecky jeho postavy, nesoucí tento kosmický smutek, říkájí podobně jako hudba daleko více, než lze říci slovy. A proto nedejte se másti slovy. Nedejte se másti komentáři, byť pocházely od sochaře samotného. Nápisy jeho soch spíše odvádějí, než aby vysvětlovaly. I jeho přednášky i jeho slova mluvená daleko nejvyjadřují touhy po Bohu tak, jako ji dovedl vysloviti výtvarně. Umělci výtvarnému není dáno, aby mluvil v pojmech. Rodin kdysi o sobě řekl, že „myslí v mramoru“. Platí to s jistou obměnou i mistru Bilkovi. Proto jsou s výtvarného stano-

viska úplně zbytečné spory o tom, je-li či není-li katolicky pravověrný. Tato okolnost má jistě hluboký význam pro spásu duše každého člověka, jak věříme, ale nevysvětlí nic o podstatě Bilkova umění. Že gesta jeho výtvořů jsou pod vlivem katolického ritu, jest viděti na první pohled. Podvědomá tradice jest jasná. Ale examen fidei „nemá smyslu při výtvarném výkladu. Říká se, že Bilek se v poslední době odchýlil od svého pozitivního katolictví. Nevíme. Ale jest těžko začítí theologickou kontroverou o tom, v jakých intelektuálních pojmech sochař myslí, sochař rázu Bilkova, v němž mluví něco zcela jiného, než rozumové pojmy. Ale jisto je tolik: Nebylo by povolanejšího stavitele chrámu, než je Bilek. Myslím, že kdyby se vyskytl někdo, kdo by dal Bilkovi stavět chrám, že by splnil největší touhu jeho života. Nenašel se však nikdo, kdo by to pochopil. Kdož ví, zda-li se v případě Bilkově neopakuje tragika Dona Lorenza Perosiho za okolností daleko tragičtějších. V každém umění jest skryta platonská idea. Ale ne tak, aby ji bylo snadno slovy paralyzovat. Kdyby tomu tak bylo, pak by didaktické básnictví bylo nehlubší poesii na světě a naproti tomu vidíme, že jest poesii nejmilejší a protivnou. Ani Bilkovo dílo nelze sevtiti do formule. Správně se ptal kdysi Zeyer, jakou tendenci má Sixtinská Madonna, nebo Beethovenovy symfonie. Dnes ovládl církevní umění intelektualismus rázu Beuronských. Má nepopíratelné zásluhy. Zahrnil mnohemu nevku. Ale ke slovanské duši by mluvil Bilek. Promluvil by k jejímu citu, nikoli k jejímu rozumu. Dejte postavit Bilkovi chrám, uvidíte, že stvoří dílo, před nímž se pokloní svět a jeho dílo bude daleko lepším vyznáním víry, než jeho nejasná filosofická řeč. Jan Paratus.

Družstvo Metodía. Katolická církev bývala vždy ochránkyní a pěstitelkou umění. Katolické chrámy jsou pokladnicemi uměleckých skvostů. Cestují-li světem, neopomenou v první řadě navštívit chrámy jako ukazovatele kultury toho kterého města. Cennými dokumenty kulturními v naší vlasti jsou naše chrámy od dávnověku: V nejstarších monumentálních tvarech románských, v pozdějších ušlechtilých gotika a renaissance, potom býřivý barok, který čím dále tím více stoupá ve vážnosti, pak ještě ukázkou příčiny, ale co přichází po něm, jsou už jen padělky a konglomeráty, ne-li

stodolovitě bedny, jejichž ubohému zevnějšku odpovídá také ubohý obsah: bezduché oltáře, obrazy, sochy. Anebo někde cenné oltáře, znešvažené tyrolskou sladinou, ulizenými soškami s malými hlavičkami, bez výrazu a rázovitosti. Škola Nazareň byla počátkem století 19. posledním pokusem o čisté umění náboženské, ale zanikla u nás s Führerem, Jeneweinem a Hellichem. Umění Bílkovo má sice hluboké náboženské kořeny, ale nedovedlo se přizpůsobit úplně katolickému ovzduší a vyrostlo z chrámu ven. A jak je vidět úpadek ve velkém, tak nastal i úpadek v umění drobném, na př. v těch obrázcích svatých. Samý Mnichov, samý Müller. Povstali mužové vážní a znalci umění, jako Lehner, Karlach, Podlaha, na Moravě hlavně hrabě Silva-Tarouca, a činili pokusy o umělecké prohloubení. Dr. Karlach založil Křesťanskou akademii v Praze, na Moravě hledal cesty „Nový Život“, uváděl do chrámů a přihrádek Jeneweina, Koehlera a jiné, obchodně snažila tento směr zachytiti „Ikona“ v Olomouci, ale všechno ztroskotávalo o olovenou zvyklost zkaženého vkusu našeho lidu a jeho vůdců. Vedte je do zaslíbené země, oni stále touží po masných hrncích egyptských, po sladkostech mnichovských a tyrolských. A kde není pochození v lidu, tam není ani nadšení u umělců, neboť „die Kunst geht nach Brot“. A tu je třeba jakési „blokady“, organizace na výboj a odboj, která by bděla nad tím, aby se chrámy naše a domácnosti neznešvačovaly různým brackem a aby každý člověk, křesťan dobré vůle věděl, kde nalezne jen dobré umělecké předměty a poradě bez bázně, že by byl sveden a vykořistěn. V Čechách v tomto směru vykonala mnoho Křesťanská akademie, na Moravě zakládáme družstvo „Methodia“ v Brně. Dne 1. října 1922 sešlo se nás několik v bývalé benediktinské tiskárně a rokovali jsme o tom, jak vzít věc do ruky. Bylo usneseno, zaříditi družstvo s podílky po 200 Kč, aby mohlo býti členů co nejvíce. Družstvo bude mít čtyřčlenné ředitelství umělecké a čtyřčlenné ředitelství obchodní. Z dílen družstva nesmí vyjít nic, co by nebylo schváleno uměleckým ředitelstvím, v němž bude zasedati i poradce duchovní. Účelem družstva není poškozovati stávající obchody uměleckými a bohoslužebnými předměty, naopak: družstvo má je podporovati, dodávati jim dobré zboží za výhodné ceny, bude doporučovat jejich dobré výrobky,

a dá jim punc, označí je svou značkou, která bude rekomandací. Družstvo nebude všechno vyrábět samo, nýbrž rozdělí práce stávajícím závodům. A jaké práce budou spadat do oboru družstva? Veškeren umělecký průmysl, nejen bohoslužebný. Družstvo bude obstarávat návrhy a umělce pro stavbu chrámů, oltářů, soch, obrazy, pomníky, diplomy, paramenta, plakety, reklamy, nápisy, zařízení bytů, bibeloty, medaile, devocionalie, hračky, loutkové divadlo atd. Opatří práci našim umělcům a tmešníkům. Už nějaký čas známám se myšlenkou, aby „Družina literární a umělecká“ příštího roku uspořádala v Praze výstavu katolické literatury. K tomu by se vhodně přidružila výstava katolického umění, kterou by už pořádal družstvo „Methodia“. Proč jsem nazval družstvo „Methodia“? Bylo mi uloženo, abych našel případné jméno. Illeď jsem podle abecedy: Ara - oltář? Archa? Revue „Archa“ bude orgánem družstva. Luka? Podle malíře sv. Lukáše? Gloria? Lumine? Světlo! Eiréné? Míro! Ale bylo přání, aby to bylo něco moravského, poněvadž Morava jest středem republiky, stejně blízka Čechám i Slovákům. Nuže tedy: Methodia! Sv. Metod, zakladatel naší víry a kultury, byl současně malířem, výtvarným umělcem. A jest světlem všech Slovanů! Nuže tedy, nechať jeho jméno vznáší se nad tímto ústavem, nechať jeho duch je proniká, nechať jeho pracím žehná! V rubrice výtvarnické najde „Methodia“ svůj orgán, svého mluvčího. - K. D. Lutínov.

Ruské ikoně věnovaly své poslední dvojčíslo „Volné Směry“. Krásné informační články otiskují zde Sergěj Makovskij Svět ruské ikony a P. Muratov Ohlady, školy a osobnosti ruské ikonopisy. Dějiny ruské ikonopisy učiní dobře, vyloučí-li tři oblasti svých soudů řemeslné ikony, fidice se nejvýznamnějším kritériem všeho výtvarného jeťtení, kritériem jakosti. Potom zůstanou jen ikony, reprezentující umění té či oné školy a doby a stojící na vysokém stupni uměleckého pojetí a provedení. Mezi těmito ikonami pak najdou se i takové, které ještě převyšují povšechnou vysokou úroveň. V nich žije síla výrazu, artistická pohotovost, která v každém umění je neklamným příznakem individualnosti. Při veškeré anonymitě a zdrženlivosti lyrického i osobního živilu v ruské ikonopise pocítujeme v ní jasně

umělcovu individualitu. V ní však tkví také hlavní potřeba pro každého, kdo se pokouší rušské ikony seskupovat a hodnotit. Víme o existenci individualit v ruské ikonopise, ale bohužel neznáme o nich nic konkrétního. Neznáme jmen mistrů, jejich posloupnosti, jejich vlastí, doby jejich života, stupně jejich odvolání od

školy a doby. Tož individuálnost umělce je jakoby zákonný důvod pro chyby v našich soudech o ikonopise. Pouze vysoké měřítko výtvarné jakosti ochrání nás v takových případech před hrubými omyly. Přes dvacet krásných reprodukcí provází oba články. — Bedřich Konařík.

ARCHIV LITERÁRNÍ Soutěž na katolické drama. Výbor olomoucké „Družiny literární a umělecké“ obdržel od místopředsedy poslanecké sněmovny dra Mořice Hrubana dopis tohoto znění: „V Olomouci 28. listopadu 1922. P. T. předsednictvo Družiny literární a umělecké v Olomouci. Každý národ musí mít národní ideu, která jej povzbuzuje, povznáší a pomáhá jemu překonávat všechny životní obtíže i bouře a zabezpečuje jemu budoucnost. U nás takovou ideou je idea jednak cyrilometodějská, jednak svatováclavská. První je více kulturní a slovanská, tato národní a státotvorná.“

Správně vystihl význam této ideje pisatel úvodníku v „Národních listech“ dne 28. září 1920, když napsal: „Svatý Václav je první jasná myšlenka našeho národního života, našeho čestství. Svatý Václav tot již myšlenka zcela jasná, tot program, idea, která se potom rozvíjí celými dějinami národa, až se vyvrcholí v době husitské, vše co potom, po tisíci letech národ velkého vykonal, vyvěrá z počátků položených Svatým Václavem“.

Cituji úmyslně „Národní listy“, poněvadž je v tomto uznání velké zadostiučinění pro ideu svatováclavskou, tedy ideu eminentně katolickou v našem národě.

V písemnictví českém posud nebylo ideje svatováclavské tak využito, jak toho její význam vyžaduje. Postrádáme velké eposy, postrádáme zvláště také drama. V dramatickém písemnictví stalo se sice několik pokusů ideu tuto uvést na jeviště. Pokusy tyto, i když cenné, přece jen nevytíhují plně celého významu velké této myšlenky a proto také nemají té životnosti, trvalosti a účinnosti. Proč, dá se vysvětliti i tím, že nejsou inspirovány vroucně uvědomělým přesvědčením katolickým a láskou ke katolicismu, který byl, jest a zůstane naším náboženstvím národním.

Rád bych ptáлся k tomu, aby Svatý Václav, nositel ideje naší samostatnosti a národní patron byl i na českou scénu postaven v celém lesku a významu a vnikal i v tomto prostředí do všech vrstev našeho národa jako náš patron, ochránce, který nedá zahynouti nám a budoucím dle mého přesvědčení ovšem jen tenkrát, když zůstaneme věrni jeho dědictví. Z těchto přání dávám Vám obnos dvou tisíc Kč, abyste touto cenou, nepatrnou sice, ale z vroucí lásky poskytnutou, odměnili neb povzbudili toho spisovatele, který by českému lidu sepal drama, jehož vůdčí ideou by byl Svatý Václav, tento hrdina a vůdce, světec a patron našeho národa. Přeje Vám v ideálních snahách mnoho zdaru, jsem s přátelským pozdravem Váš vždy upřímně oddaný dr. Mořic Hruban.“

Na výborové schůzi „Družiny“ v Olomouci dne 15. ledna přetl předseda Karel Dostál Lutínov Hrubanův dopis a výbor přijal pak jeho návrh, aby byla ve smyslu tohoto věnování vypsána soutěž do 1. ledna 1924.

Soutěž na původní katolický román. Na žádost několika spisovatelů „Družina literární a umělecká“ v Olomouci prodlužuje lhůtu soutěže na původní román o půl roku. Vypisuje tři ceny na původní romány, buď historické nebo ze života soudobého, psané v duchu katolickém. Rozsah románu budiž nejméně 20 tiskových archů běžné osmerky. První cena je 5000 Kč, druhá 3000 Kč a třetí 2000 Kč mimo obvyklého honoráře. Družina si vyhra-

zuje, že cenou poctěné romány vydá svým nákladem. K soutěži jsou připuštěny pouze práce dosud tiskem nikde nevydané. Práce čitelně psané, pod hesly a se zapečetěnou obálkou, obsahující jméno a adresu autorovu, budete doporučeny zasílány Družině literární a umělecké v Olomouci, Wilsonovo nám. č. 16, nejpozději do 1. července 1923. Porota, kterou sestaví Družina a jejíž členy později oznámí, rozhodne o cenách nejdéle do konce roku 1923. V Olomouci.

mouci, 15. ledna 1923. — K. Dostál-Lutinov, předseda, Ladislav Zamykal, pokladník.

Soutěž o „cenu Hrubanovu“ na původní dramatické dílo o sv. Václavu Družina literární a umělecká obdržela velkodušný dar 2000 Kč od poslance dra Mořice Hrubana, místopředsedy poslanecké sněmovny u příležitosti jeho šedesátin s výslovným přáním dárcovým, aby tento obnos věnován byl nejlepší katolické práci dramatické o sv. Václavu, nebo z jeho doby. Vypisujeme tedy soutěž na původní katolické dílo dramatické o sv. Václavu o „cenu Hrubanovu“ 2.000 Kč mimo obvyklý honorář. Družina si vyhrazuje, že cenou poctěné drama vydá svým nákladem. K soutěži jsou připuštěny práce dosud nikde tiskem nevydané. Práce čitelně psané, pod hesly a se zapečetěnou obálkou, obsahující jméno a adresu autoru, budtež doporučené zaslány Družině literární a umělecké v Olomouci, Wilsonovo náměstí 16., nejpozději do 1. ledna 1924. V Olomouci 22. ledna 1923. Pokladník: Lad. Zamykal. Jednatel: Fr. Večeřa-Střížovský.

Výstava katolické literatury v Praze 1923. Na ustavující výborové schůzi „Družiny literární a umělecké“, konané v Olomouci 31. října 1922, přijat byl jednomyšlně návrh předsedy Karla Do-

stála Lutínova, aby r. 1923 uspořádána byla v Praze výstava katolické literatury; po vývodech místopředsedy Viléma Bitnara usneseno, aby rozsah vystavené literární produkce omezil se na tvorbu beletristickou. Provedením celého plánu pověřen redaktor Bitnar. — Na druhé výborové schůzi konané v Olomouci 15. ledna 1923 probrán byl podrobný plán na uspořádání této výstavy, který předložil a vyložil Vilém Bitnar. Ve smyslu tohoto plánu usneseno dáti výstavě hlubší smysl a utřídit ji v duchu revise dosavadní historie literární pokud se týká krásného katolického českého písemnictví. Jedná se mimo dobu novou, hlavně o rehabilitaci doby t. zv. „úpadku“ nebo „temna“, o období českého baroka, jemuž Vlček dává rozsah 1621—1780, tak macešsky odbývanému současnými hodnotiteli literární české produkce těchto let. Výstava má ukázati, že kontinuita mezi dobou starší obrozenskou byla udržována spisovateli katolickými, píšicmi česky (ovšem i latinsky), o nichž se buď neví, nebo úmyslně se o nich mlčí. Za tou příčinou budou požádány literární úřady, knihovny klášterní, veřejné i soukromé, musea atd., aby přispěly svojí ochotou k prozkoumání příslušného materiálu a k jeho zapůjčení pro výstavu. Práce se rozdělí jednotlivým komisím v Praze, Brně, Olomouci a Bratislavě.

DRUŽSTVO PŘÁTEL STUDIA V PRAZE

společnost s ručením omezeným

PRAHA I., ULICE KAROLINY SVĚTLÉ Č. 43.

vydalo tyto knihy:

J. Barbey d'Aurevilly: *Rytíř des Touches*, Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 24.—.
 - J. Barbey d'Aurevilly: *Zemský kněz*, Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 34.—.
 - H. Belloc: *Cesta do Říma*, Upravil J. Benda, Kč 22.—. - Sv. Bonaventura: *Život sv. otce Františka*, Upravil Ferdiš Duša, (Rozebráno). - L. Brejcha: *Almanach III. řádu sv. Františka*, Kč 14.—. - P. Claudel: *Den sedmý odpotínkem*, Upravil V. Hofman, Kč 14.—. - P. Claudel: *Patro velkých od s processíonem*, Kč 25.—. - P. Claudel: *Tři básně z války*, Kč 2.—. - J. F. Desolda: *Voltaireova smrt*, S podobiznou, Kč 2.40. - J. Durych: *Obrazy. Povídky*, Upravil J. Benda, Kč 20.—. - K. Edschmid: *Šestero ústí. Povídky*, Upravil V. Hofman, Kč 18.—. - K. J. Erben: *České pohádky a báje*, S obrázky C. Bondy, váz, Kč 20.—, školní vydání Kč 17.—. - Fulcher Chartresský: *Historie Jerusalemská aneb Děje křesťanského rytířstva na cestě do Sv. Země*, Upravil K. Votlučka, Kč 30.—. - H. Ghéon: *Člověk narozený z války*, Konverse. Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - P. Gilliard: *Zločin Jehatérinburský. Vymraždění ruské carské rodiny*, Kč 2.70. - Blah. J. M. Grignon z Montfortu: *Opravě pobožnosti k Panně Marii*, Kresba v titulu F. Vika, Kč 15.—. - W. Heidenstam: *Rozklad a pád proletářské filosofie*, Případ Strindbergův, S podobiznou autora, Kč 3.—. - A. Hello: *Dem Pádné*, Kresba v titulu a obálku navrhl F. Vik, Kč 9.—. - A. Hello: *Divné příběhy. Povídky*, Obálka od V. H. Brunnera, Kč 35.—. - F. Jammes: *Fardt ozeronský*, Obálka a kresba v titulu F. Vika, lepší vydání Kč 25.—. - F. Jammes: *Rádce u slunci*, Kč 15.—. - J. Jørgensen: *Na výšinách*, Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - M. Kalvátová: *Zjevení přešvané Panny na hoře La Saletské*, Upravili A. Liskovec a F. Vik, Kč 10.—. - J. Karásek ze Lvovic: *Legenda o ct. M. Elektě*, Obálka a kresba v titulu F. Vika, Kč 16.50. - F. Konečný: *Svatý Dominik*, S 20 obrázků a titulním obrazem Fra Angelica, Kč 30.—. - Křístian: *Život a utrpení sv. Václava a jeho báby sv. Ludmily*, S předmluvou prof. J. Pekaře, Kč 18.—. - *Kuřky slavného pána sv. Františka*, Upravil A. Liskovec, Kč 28.—. - Abbé Lacuria: *Život Beethovena*, jak lejsám napsal svými dly, Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - Dr. Al. Lang: *Jacopone da Todi*, Upravil V. H. Brunner, Kč 20.—. - Dr. A. Lang: *Angela Silesia. Pouťník cherubinský. Výbor*, Úvod do německé mystiky, (V. H. Brunner), Kč 36.—. - Bl. R. Maurus: *Život blažené Mafy Magdaleny a její sestry sv. Marty*, (J. Kondek), Kč 24.—. - *Misál filmů slovanským jazykem s propiem českých světců (latinkou)*, Kč 30.—. - *Obrácení svaté panny Justiny a sv. Cypriana biskupa*, Kč 4.50. - B. Pascal: *Tajemství Ježíšovo*, Kč 50.—. - F. Przywara: *Eucharistie a práce*, Kč 4.50. - T. de Quincey: *Johanna z Arcu*, Upravil J. Žrnávý, Kč 10.—. - A. Rezimov: *Rybák*, Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 27.—. - A. Remizov: *Soud Boží*, Povídka, Kč 1.—. - B. Reynek: *Žitné. Básně*, Upravil F. Vik, Kč 20.—. - L. Rehoř Veliký: *Čtyři knihy rozmluv*, Upravil V. H. Brunner, Kč 1.—. - Sv. Terezie Ježíšova: *Meditace Ježíše o Bohu*, Upravil A. Liskovec, Kč 8.—. - Dr. J. Vajs: *Abecedarium Palaeoslovenicum in usum Glagolitarum*, Snížená cena, Kč 10.—. - Dr. J. Vajs: *Psalterium Palaeoslovenicum croaticoglagoliticum*, Sníž. cena, Kč 30.—. - Dr. J. Vajs: *Slověnski psalter* (latinkou), Kč 6.—.

Připravuje se:

Knihovna „Boží bojovníci“ za redakce Ant. Stříže a dra Josefa Dostála. — „Karmel“ a „Bibliotika ascetická“ za redakce Ant. Stříže. — „Knihy mladých“ za redakce dra Jaroslava Durycha. — Spisy J. Barbey d'Aurevilly svazek III./IV. C. neumřá, V./VI. Stará milenka. — Spisy dra Aloise Langů III. Jindřich Suo, IV. Kristus F. M. Dostojevského. — Arnošta Hella Od nicoty k Bohu. — L. Bloye Na prahu Apokalypsy a Dopisy snoubence. — P. Claudela Město, Zlatohlav, Pokořený otec. — Ctib. A. K. Emmerichové Život Panny Marie, Život a utrpení našeho Pána Ježíše Krista. — Knihy konverzí. — Spisy svatých Otců církevních. — Peichari, Hlas volající na poušti. — Legenda aurea. — Rezendé, Můj šos Sanctorum — Martyrologium Romanum. Balbin, Obrana jazyka slovanského, zvláště českého. — Belloc, Marie Antoinetta. — Chesterton, Anarchista Čtvrtek. — Benson, Neviditelné světlo. — Jammes, Kniha o svatém Josefovi. — Dante Alighieri, Božská komedie a mnoho jiného. Osobně důvěryhodným a v pevném postavení povolíme mírné měštění splátky.

Moravsko-slovenská banka

centrála v Olomouci

Filiálky: Bratislava, Brno, Praha, Hlučín, Šaštín, Zohor a Žilina na Slovensku

Vlastní a svěšené prostředky cca Kč 100.000.000.—.

Provádí veškeré bankovní obchody a průmyslové transakce.

Přijímá vklady na vkladní knížky a běžné účty při nejvýhodnějším záručení. Výhodné spojení s cizinou. Prodej losů štěstí, loterie

Dotazy zodpoví zdarma ředitelství centrály neb filiálék.

Telefon Olomouc: 666 a 795.

Adresa telegramů: Moravoslovenská.

Veškeré tiskopisy pro jednotlivce, spolky, družstva, nakladatelství, obchodníky, banky, továrny atd. ve vkusné úpravě, rychle a levně dodá
Lidová tiskárna, Olomouc, Klášterní 12.

Lidové knihkupectví
IGNÁČ HOFÍREK,
V OLOMOUCI,
Wilsonovo (Dolní) nám. 18.

knihkupectví, nakladatelství, obchod hudebními, obrazy, antikvariát a papírnictví.
Doporučuje vid. duchovenstvu svůj bohatý zásobný sklad veškeré, hlavně náboženské literatury, české i německé, misaly, breviáře atd.
Svépomocný podnik lidový.

SOCHY jesličky, malované neb reliéfové křížové sochy, Boží kroby, kazatelny

OLTÁŘE

nové i opravy a restaurování starožitných předmětů pečlivě a levně provádí absolvent státní školy řezbářské

BOHUMIL BEK

závod sochařsko-řezbářský pro umělecké práce hostelů

V HOŘE KUTNÉ

Citlivé pozornosti doporučuji vkusné moderní **K Ř Í Ž E**

Nová kniha básní **FR. KAŠPARA** vyšla právě pod názvem

ZASTAVENÉ HODINY

Vyzdobil ji dřevoryty J. Váchal.

Cena 10 Kč. — Zasilá

Družina literární a umělecká
v Olomouci, Wilsonovo náměstí číslo 16.

Tiskem Lidové tiskárny v Olomouci.

REVUE ARCHA

ROČNÍK XI.

ČÍSLO 2.

1923



REDAKTOR
VILÉM BITNAR

DRUŽINA
LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ V OLOMOUCI

REVUE ARCHY

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU, UMĚNÍ, KULTÚRU A ŽIVOT
VYCHÁZÍ PŘESNĚ 25. DEN KAŽDÉHO MĚSÍCE
PRÁZDNINOVÉ DOJČÍSLO VYJDE 25. ČERVENCE

REDAKČNÍ UZÁVĚRKA 10. DEN V MĚSÍCI.

REDAKCE Rukopisy, dopisy, redakční výtisky knih a časopisů buďtež zaslány výhradně na adresu: Vilém Bitnar, redaktor Archy, Praha V., Valentinská ulice 22. — Přijetí zasláné práce oznámí se autorovi písemně do šesti týdnů. Při neobjednaných rukopisech buďtež připojeny obálky s adresou a frankaturou.

ADMINISTRACE a expedice Archy je v Olomouci, Wilsonovo nám. 16. Předplácí se: ročně Kč 36.—, na půl roku Kč 18.—, na čtvrt roku Kč 9.—. Cena jednotlivých čísel Kč 3.50. — Za vydání odpovídá L. Zamykal.

OBSAH ČÍSLA:

Obrazové přílohy [Zdenka Braunerová, Jan Konůpek].
Antika Jaroslava Vrchlického. Essay [Vojtěch Zelinka].
Pohřební píseň zemi. Básně [Bohuslav Reynek].
Svatý Václav králemučedník. Básně [Paul Claudel, přeložil Miloš Marten].
B'oufe. Povídka [T. Révillon, přeložil Josef Křtin].
Prolog. Básně [Jaroslav Durych].

V dílně sochařově. Essay [Sigmund Bouška].
Strom. Básně [František Odvalil].
Pytláci. Povídka [Josef Fořtel].
Legenda o pěti havířích. Básně [Jaromír Berák].
Román novovědealistický. Essay [Dominik Pecka].
Stín. Básně. [František Kašpar].
Aforismy. [Josef Doležal, K. D. Lutínov].

KULTURNÍ OVZDUŠÍ:

Feuilleton [Dr. Kristián Šíma].
Politika [František Světlík].
Věda [Dr. Josef Dostál, Dr. Karel Vrátný, Vilém Bitnar, Dr. Josef Kratochvíl].
Hudba [Dr. Josef Dostál, Josef Blatný].
Výtvarnictví [Emil Pacovský, Dr. Josef Dostál, B. Konářík, V. Zelinka].
Divadlo [Václav Bělohlávek, B. K. Bečvan, V. Bitnar, Em. Masák, V. Zelinka].

Film [Václav Kašpar, K. D. Lutínov].
Literatura [Jar. Durych, Sig. Bouška, V. Zelinka, M. Babor, V. Bitnar, Dr. Josef Světlík].
Echo německé [F. S. Horák, Dr. Josef Vimař, Josef Hronek, Jan Hurdálek].
Echo slowinské [Dr. Bohuš Vybíral].
Archiv literární [Josef Doležal, V. Bitnar].



Stará Praha 1899
Zdenka Braunerová

Zdenka Braunerová
PLATNĚŘSKÁ ULICE
Kresba tužkou.

ANTIKA JAROSLAVA VRCHLICKÉHO.

K SEDMDESÁTÝM NAROZENINÁM BÁSNIKOVÝM NAPSAL VOJTĚCH
ZELINKA.

Cítil-li se Vrchlický, jak sděluje Albert Pražák, dotčen větou kteréhosi referenta, že antiku pro českou literaturu objevil Machar, je to pochopitelné u básníka, jenž ve svém tvoření epickém a dramatickém vyhradil tolik místa látkám antickým ne snad jenom proto, že toho vyžadovala koncepce jeho eposu, a který se nikdy ve své lyrice reflexivně netajil svým obdivem pro ono údobí lidské kultury, tolikrát zbožňované a tolikrát napadané. Nynější doba, v níž znovu ožívá takový „dvojího pojetí spor“ ve spojení se snahami reformy středního školství, opět nabízí otázky, jak hluboce, široce a přesně pochopena byla antika Vrchlickým v srovnání s básníkem generace následující, vystoupivší gestem polemickým a protestním proti dílu předchůdců a která ne snad jen bezvýznamnou pozorností svého přítelůvnicka k životu dávno minulému a uzavřenému snad mimoděk ukázala, jakými, na první pohled neviditelnými a snad i trochu zaprávnými pouty je spjata s myšlením a tvořením generace předchozí. Diskuse o tom, co klasické studium gymnasiálních osnovami organizované by ještě české kultuře dání mohlo, může být ukazatelem postupu takového příměru: Přiznání obou, Vrchlického a Machara vylučuje soud, že by školský obraz antiky, jak jej oběma podávali jejich učitelé středních škol, se stal základním kamenem jejich básnického pojetí. Tím se stal obsah antiky, jak jej smyslný a přirodě vášnivě se poddávající Vrchlický poznal u svých francouzských vzorů bez mocného vlivu autopsie aspoň jednoho, římského, centra antické kultury a za částečné pomoci četby antického písemnictví z části v originále, z části v překladech (zvláště asi autorů řeckých). Obě, autopsie antických trosek zprvu v Caruntu a pak v Římě, pozorná čtenářská re-prisa antického písemnictví, doplňována poučením jak děl odborných a analytických, tak velkoryse syntetických a pokoušejících se o dějinně filosofické zhodnocení antiky protivou ke křesťanství, je pramenem soudů Macharových.

Organickou vadou školského pojetí starověku bývalo a bývá, že buď se estetické a myšlenkové hodnoty jeho kladou hodně daleko za cenění jazykové zákonitosti a krásna, nebo, vlivem teprve se rodícího poznání všestrannosti antického žití, předčasně hlásala se záračnost a výlučnost jeho bránící rozboru, jímž by se poznalo, že antika, a právě ona, je přebohatá všemi formami života a myšlení. Také oba čeští básníci vykladaelé antiky našli v ní apriorně tušené klady jako podstatnou součást svého pokusu o syntesu lidského tvoření, jenž jednou se jmenuje, eposu lidstva a po druhé svědomí věků. Oba dodávají ve své pojetí to, o čem se nesnívalo interpretací školní, a v soulase se svými

disposicemi duševními tvoří dvojí obraz antického světa, lišící se od sebe spíše kvantitativně než kvalitativně. Rozdíl má svůj neposlední původ i v pramenném poznání obou básníků, odlišném jakostí i mnohosti.

Mluví-li se o Vrchlickém jako o českém Hellenovi, vystihuje to úhrnné rčení asi tyto složky. On, tragický vyznavač slávy a jednoty života, jak zvučí tisíce hlasy přírody, hymník krásy tvarů a těl a aoidos titanismů lidského ducha, hledá tyto hodnoty v antice a vidí je ve složitém, o básnické vlohy řectví opřeném krystalu naturalistického, antropomorfistického mythu především. V něm se stýká historické řectví s barbarskými průpravami a tady spojení s pravěkými, orientálními a biblickými náměty je pro Vrchlického nejharmoničtější. Odtud přirozeně vyplývá i kult nahé krásy, ženiny především, a tu vyznavač geniů se ocitá v prostředí rodícím ryzí typy Herakleů a Orfeů. V šeru mytickém naze se zjevuje tuhé pouto osudu, provlečené lidskými životy. Proto index antických zjevů u Vrchlického obsahuje tolik jmen mytických. Proto antická historie politická, ze tří čtvrtin římské výroby, jen potud dává jemu náměty, pokud v nich mocné vášně a vůle lidské dozrávají v děje, jimiž se uskutečňují směrnice lidské epopoje a pod nánošem doby vystupují hodnoty obecně lidské. Pro díla račy latinské, zrazující tolik podivuhodné schopnosti, státotvorné a organizační v náhradu za těžká minus umělecké tvořivosti, nemá vědomý citel románských literatur a vyznavač všech forem umění pohledu spravedlivě soudícího. Věc ta je nápadnější ještě tím, že Vrchlický skoro intuitivně uhaduje nové poetické hodnoty středověku, který má k antice římské přece tolik vztahů. Je tu jakési přerušení onoho jeho spravedlivého chápání, které bylo dáno snahou po harmonii, v různých obměnách dějinných údobí v jedno světlo a nový ráj na zemi spějící, jak zní dějinná filosofie Vrchlického humanity. Pak ale také tu není ostrého postoje křesťanství a antiky čely proti sobě, nepřátelství dvou světových názorů. Ve formách života středověkého Vrchlický postřehuje přecasto touž orientaci jako v projevech starověku, totéž cílení k jednomu ideálu, jehož zorným úhlem jsou tu obě epochy měřeny.

Uhrnem, Vrchlický z valné části cení antiku podle uměleckých výtvorů a schopnosti plného upokojení smyslů a potřeb těla v užším rámci řectví ladného a vyrovnaného. Tím, že historické náměty jsou u něho v menšině, je zmenšeno nebezpečí u improvisačního ducha, jako byl Vrchlický, zvláště na snadě jsoucí: těžké, rušivé anachronismy a nedbání podrobností kulturně historických i scenických. Mnoho tu napomáhal mocný lyrický prvek ve Vrchlického epice. Skvělé popisy krajín a apostrofy, oblíbená forma, že zjev sám vyznává svůj osud nebo příběh, ve spojení se šťastnou a opatrnou intuicí lyrikovou — to vše valně ztenčilo počet poklesků proti básnickému realismu, jehož zákoník v beletrii historické má tolik závažných paragrafů. Týmž způsobem, sloučeným s důsledky, plynoucími z myšlenkového

monotématismu básnickovy epopeje, obeplovává Vrchlický úskali psychologické a myšlenkové nepravděpodobnosti a ideových anachronismů. Vidí-li v Arachne prototyp tvůrčího titanismu, na který ještě tolikrát cestou staletími se přijde, je tím nerealistická psychologie v koloritu mythu učiněna básnický pravdivou. Vše přesvědčuje, že posledním epitetem pro antiku v pojetí a výrazu Vrchlického může být jen: antika romantická, antika böcklinovská.

Rodový znak Macharův, realismus, nabyt zřejmým úmyslem básnickým soudit určité údobí lidského vývoje určitého zabarvení. Sama podstata realismu jako tvůrčího postupu je ideální pro epiku. Tendence jeho, zachytiti věci a jevy pokud možno jak takřka jsou samy o sobě, brzdí příliš prudké vnikání tvůrčího subjektu v akt poznávání. Chtěl-li pak Machar antikou soudit křesťanství, tuše už předem, jak bude zníti rozsudek, musil, aby jeho závěry měly všeobecnost rozsudků dějin, ukázat život antický pokud možno úplný, analyzovaný v historické, významné episydy, předvedený v řadách historických osobností i jedinců vymyšlených podle přesně daných dispozic toho kterého úseku dějinného. S těmito základními formami každého literárního evokování dob minulých, přesně svým rázem sociálním, myšlenkovým a krojovým určitelných, vzal na se Machar i úkol kulturně historické přesnosti v podrobnostech lánické evokace a obtížný problém historického dušeslovního portretu silných jedinců. Podává tedy v rozsahu dějinami určeném antiku řeckou a také, ba zvláště římskou, řadou vypravování ryze epických, často s užitím antických citátů a prokládá je, opakem proti Vrchlickému, jen kratičkými piecami lyrickými, uváděje mythus jen jako zlomkovitou součást antického myšlení a snaže se zato, často formou totožnou s Vrchlického „zповědi“, nakresliti, zcela zmizet za ději vypravovanými, postup antického života politického, sociálního, filosofického, uměleckého a z části i náboženského. Tímto řazením dějinných skutečností i pravděpodobných fikcí je skládán obraz života řecko-římského, který usiluje o vyrovnání všech sil a harmonické jich využití zde na zemi formou mocné a jasné intelligence, praktičnosti státotvorné a organizační, účelné a zákonitě učené krásy k získávání jistot vědění a poznání nezměteného a nematoucího. Jasný jazyk a nerymovaný verš je už pak jenom kompoziční důsledek evokace realistické, podrobnou přípravou uchraňované před lákadly státi se v historickém kostýmu hlasatelkou idejí doby básnickovy, to jest myšlenkového anachronismu.

Tento braz antiky jest, jak patrno, kvantem bohatší onoho Vrchlického, přibližuje se ideálnímu obrazu, jaký, dá-li škola žákům, uhájí si právo byti, ale není také úplný. Nevadilo by, že místo nových výkladů starých hlubokých mythů, jak je podává Vrchlický po vzoru tragiků řeckých a místo zjišťování toho, co je v nich a v dějích historických obecně lidské, se tu spíše zachycují ději prostředí a podmínky vzniku oněch projevů bájevé tvořivosti a dějotvorného pudu lidského. Antický život se pro-

jevil ještě mnoha jinými formami myšlení a života. I on měl mocné záchvaty mysticismu orfického a novoplatonského, neušel extrémům ženské emancipace a sociálního myšlení, mechanismem atomistiků, dualismem spekulace Platonovy, empirií Aristotelovou a monismem novoplatoniků pokoušel se o poznání. Buď jak buď, Vrchlický a Machar tím, že učinili antiku součástí své synthesy dějinné, nezmařili drahého tvůrčího času a ukazují svým dílem, každý po svém a podle řádu nitra a prazkušnosti své, kolik inspirační síly je utajeno v antice poznávané buď spíše intuicí a nápovědami duchů kongeniálních, nebo přímými prameny a jasnou řečí vědeckých výzkumů. Že by dílem Vrchlického a Machara byl účet antiky u české literatury vyčerpán, ani dnes tvrditi nelze.

*

POHŘEBNÍ PÍSEŇ ZEMI. Z NOVÉ KNIHY SMUTEK

ZEMĚ, JIŽ NAPSAL BOHUSLAV REYNEK.

Nevěsto, jako modřín v listopadu
urostlá, zlatistá, v krvi hladu
vzněcovatelko a těšitelko
zemřevší v spanílosti,
ejhle, všechna proměnila se v kosti ledové . . .

Shromážděny viz nás, všichni němi.

Vran jest nejvíce.

Ale mnozí krásni, zemi, pohled:

straky, veverky, lasice . . .

V osykovém křoví sýkory

a pod ním ježek v listí,

mnozí neohrabaní,

však také v srdcích čisti.

Lásku přinášíme všickni.

Já pak mimo ní ti ještě křížek z jeřabín

na rubáš nesu, na prsa.

A tmavé vlasy ti hladce sčesám.

Studený jsou,

mlha se v nich srazí perlovým čepcem

hustým a krásným.

SVATÝ VÁCLAV KRÁL A MUČEDNÍK.

ZE SVATÝCH OBRAZŮ ČESKÝCH. NAPSAL A ZDENCE BRAUNEROVÉ
VĚNOVAL PAUL CLAUDEL. PŘEL. MILOŠ MARTEN.

Ni surová pohanova rána, ani vztek kacířů,
ni zrádci, učenci, politikové,
ni ti, kteří na slavném prahu, kde visí zabité tělo,
sebrali zlatou kouli a korunu, jež spadla,
ni sirý národ, jenž ho zapomíná, nejsou a to,
by odtrhli od nebeské brány velebného Václava,
by odloučili od Církve a od brány Boží
královskou pěst, jež ji drží za kruh a střed.
Zakořeněná mučedníkova ruko,
na které celé tělo visí,
ukazuj Bránu rozptýlenému, bludnému stádu!

Jiní nabyli zlatem, jiní vytvořili železem,
jiní podědili, jiní vysnoubili své země.
Čechy však svého krále vstřebaly: není pole,
nenasyčeného jeho tělem, neprolnutého jeho krví,
není srdce, jehož královská vláhla nezrušitelně nezbarvila
Po jednodenní žni, po práci dne robotního,
vystupuje na znaku Evropy a znovu vydává svědectví,
kde jest Evropy střed, kde jest uzel jejích vod,
zas vystupuje, zas svítí a zkvétá a objevuje se zase,
zas vydává svědectví, nesmrtelně nová a čerstvá,
skvrna, již dělá krev Svatého Václava na sněhu!

Vydrž, světlavý Čechu! nepouštěj kruhu, Václave!
Modli se závrtně v nebi za velkou obilnou poušť zde dole,
s příkrými údolíčky neočekávanými
a s širými spícími rybníky,
za Čechy, které vězí mezi svými Čtyřmi Lesy a čekají
za muže vášnivé a lstné,
za zavalité ženy modrých očí,
za nesmírnou a plochou obilnou poušť!
Všecko je ploché, ale samotnu na nebi zřítí
je dlouhou, cibulovitou zvonici,
a, daleko od černé čáry jedlí, bažinu,
hospodu a tři domy,
tam, kde dřevěným křížem se začíná cesta,
jež vede až k Bohu,
lemovaná smutnými jablůnkami,
jež se sledují bez konce dvě a dvě.

BOUŘE. POVÍDKA. NAPSAL TOMÁŠ RÉVILLON. PŘELOŽIL JOSEF KRLÍN.

Paní Baudoinová jest bohatá soukromnice. Její otec, statkář v kraji cauxském zanechal jí teprve pozdě jmění, které by byl jistě její manžel propil, kdyby ho nebyla včas skosila smrt. Paní Baudoinová, vdova, umínala si oženiti jediného svého syna s bohatou dědičkou, aby se bohatství ještě zvětšilo. Na neštěstí se Ludvík Baudoin zamiloval do chudé dcerky jednoho rybáře, který neměl ani lodice a rozhodl se pojeti ji za ženu. Vdova odepřela své svolení. Nepovolil. V tom kraji mají tvrdé hlavy.

Rok trvala bitva mezi matkou a synem a poslední slovo matčino bylo nemilosrdné: „Chceš-li, ožeň se, ale já nechci tvoji ženu vidět a dokud budu živa, nedostaneš ode mne ani haléře.“

„Dělejte, jak chcete,“ odpověděl jí Ludvík.

Za nedlouho měli svatbu.

Uplynulo pět let. Chudí manželé měli již tři děti. Ludvík jezdil na moře se svým tchánem. Jeho žena ošetřovala dítky. Třeli bidu. Ale láska ji zmenšovala a nenafíkali si. Nikdy za tu dobu neprosili paní Baudoinové, aby jim vypomohla.

Pozdravili ji v neděli, když po mši ji shlédli před kostelem, poněvadž to bylo jejich povinností. Ona pak zachulila se ještě více do svého hnědého pláště a spěchala, neodpověděvši na jejich pozdrav, jako by ji uštkl had do paty. Ani se nenavštěvovali, ani si nedopisovali, nikterak se nestýkali. Jenom ten pozdrav, kterého stařena neopětovala.

Ve středu moře se rozpěnilo takovou bouří, že domy až praskaly ve svých základech.

Paní Baudoinová žila sama se svou služkou Aničkou, zdatnou dívkou normandskou, které jako by se zrodily, aby nosily na hlavě havlněnou čepici a cipem. Anička sepjala ruce a děla:

„Jaké počasí, paní! To jest asi mnoho lidí neklidných.“

„Jaci lidé?“ vpadla vdova, přecházejíc podle svého zvyku po pokoji a všeho si všímajíc, jako by neměla o nikoho strachu.

„Inu, rodiče těch, kteří jsou dnes na moři.“

Paní Baudoinová stanula.

„Přestaň již,“ okřikla ji.

Usedla a šla; ježto bylo nebe pod mraky a kolem přítmí, usedla k oknu.

Anička stála u okna a zírala do ulice. Poněvadž měla mlčet, nenavazovala dlouhých řečí, jen chvílemi něco prořekla, jako: „Bertrandův komín se zřítí!... Conchouova míska na holení tancuje po silnici!... Oh, pan Chardon sestupuje k přístavišti!... Petr Guichard rovněž a Denis Geoffroy a Magdalena Goiranová!... Všichni jsou zvědaví, co se děje tam dole, na břehu!“

„Netlachej!“ zahučela Baudoinová.

Anička zmlkla, ale ještě těsněji přitiskla svůj nos k okenní tabuli.

„Ne,“ vykřikla, uskočivši, „nikdy ještě jsem neviděla takové nepohody.“

Paní Baudoinová svinula své šiti a opět se procházela.

Bylo slyšet hluboké dunění hromu, chvílemi výkřiky, skřipot železa, bouchání otevřených okenic o zeď. Oceán vypadal děsivě.

Vdova přistoupila ke služce a pravila jí:

„Když jsi tak zvědavá, obuj se a podívej se ven, co je nového.“

Anička byla hned připravena.

Vycházejíc ze dveří, zastavila se ještě při slovech paní Baudoinové:

„Brzy se vrať, abys mi pověděla, nestalo-li se nějaké neštěstí.“

Stará Normandka chodila sem tam z kouta světnice do kouta, ruce majíc skříženy a rty sevřené a rozhlížela se netrpělivě kolem.

Uběhlo deset minut.

„Ta Anička se nevrací.“

Vítr zmohutněl, nebylo slyšet nic mimo jeho sykot. Pojednou sebou paní Baudoinová trhla: utkvěla svým pohledem na dětské postýlce, stojící v rohu světnice. V těchto domech jest vše stále na jednom místě.

Byla to postýlka jejího syna, toho syna, který nyní jest na moři. Již hodinu myslila jen na něho. Ale v její myšlence objevoval se jen velký Ludvík, pětadvacetiletý rybář, silný muž, který ji řekl: „Dělejte, jak chcete!“, když mu bránila, aby se oženil, a který se oženil proti její vůli.

Nyní viděla dítě se lněnými vlasy, s tvářičkami, jež krášlily dva důlky s modrými očima. Připomínala si jeho první slova, jeho smích, jeho štípané hubičky a plány, jež snila u jeho kolébky.

I když jest člověk z kraje cauxského, jest bohat a palčivý, i když jest jako z kamene, zachvějí jim přece při veliké bouři tyto vzpomínky.

„Ta Anička se nevrací!“

Oblekla plášť a vyšla za ní.

V druhé ulici ji zastavil zástup lidí. Tlačil se kolem dvou nebo tří rybářů, z nichž crčela voda a jejichž ruce a obličejy byly zakrváceny. Stanula a vykřikla: „Vrátili se?“

Jeden z kolem stojících ji zaslechl a odpověděl:

„Ano.“

Ubírala se dále. Tu jeden rybář odkvapil ze zástupu, běžel za ní a volal:

„Paní Baudoinová! Paní Baudoinová! Kam jdete takhle?“

„Tam dolů!“ a ukazovala na moře.

Chytil ji za kabát.

„Proč to? Jest škaredý čas. Vraťte se domů, vždyť všichni se vracíme.“

Upřeně na něho zírala.

„Všichni?“

„Jistě!“

„Přísahajte.“

Námořník se třásl.

„Paní, ti, kteří zde nepřistáli, přistáli asi u Yportu nebo Fécampu, kdož ví?“

Odvrátila se a chtěla jít dále. Ještě jednou ji popadl za plášť. Anička, celá zděšená běžela proti ní.

„Ne, ne,“ volala na svoji paní, „ne, paní, nechodte tam!“

Štařena se zachvěla. Zbledla. Přivřela oči. Opřela se o svoji služku, aby neupadla.

„Je to má vina, má vina,“ jektala mezi zuby.

Chtěla ji odvést domů, odmítla.

„Aničko,“ pravila, „chci je vidět.“

Jakým zázrakem se to událo, ale měla již v sobě dosti sil. Obě ženy zamířily k domu, v němž bydlil Ludvík Baudoin.

Anička stiskla kliku a paní Baudoinová vkročila do sednice.

Vnitřek byl jako ve všech rybářských domech. U veliké postele s bílými záclonami stály dvě postýlky a kolébka. Neobyčejná čistota byla ozdobou všech těch chudičkových věcí a tak prostického nábytku rybářského pomocníka.

Mladá matka seděla, chovajíc nejmenší děťátko, k ní se vinuly druhé dvě děti, třesoucí se strachy. Nepokoj zvětšil její ctnostnou bledost. Nemohla vyjít a proto poslala své rodiče, aby pátrali po Ludvíkovi. Sotva zadržovala slzy. Vidouc matku svého manžela, chtěla povstati a vítala ji:

„Paní.“

Štařena šla přímo k ní a pravila:

„Má dcero...“

Potom vzala do náruče obě děti a, sednuvši na dlaždice, líbala je, plačíc. V slzách mluvila:

„Úbohé malíčké!... Co je?... Nevíte?... Můj Bože!...“

Anička spustila podivením své ruce.

Pojednou zaslechly z ulice křik.

Dveře se opět otevřely. Mezi rodiči a přáteli stál na prahu velký Ludvík.

Již je zde! Již je zde!

V okamžiku byli všichni na nohou. Mladá žena vyskočila ke svému manželi a děti se tulily ke svému otci.

Jen paní Baudoinová zůstala na svém místě, ani se nehýbajíc, podobná soše.

Vtom na ni pohlédl Ludvík.

Odhodil čepici a spěchal k ní volaje:

„Maminko!“

S pláčem ho tiskla na svá prsa.

PROLOG K NOVÉ KNIZE BÁSNÍ PANENKY NAPSAL JAROSLAV DURYCH.

Nenesu vám než chudičké kvítí
svázané metlicí do věnečku,
chudou jen krásu mohu v něm skrýti
jak ptáče u cesty ve hnízdečku,
není to kvítí ze zahrad pánů,
u cest jsem znaven trhal je k ránu.

Chvěje se v ruce, snad je mu zima,
v mlhách se zrodilo na kraji cest,
chycená duše v dlani mé dřímá,
řasy má zavřeny slzami hvězd;
z osiřelé a vyprahlé země
žitnívou krásou volalo ke mně:

Žebráku! Dítě! Počkej zde chvíli,
nevidíš, či si už nevzpomínáš?
Což ti to hvězdy nevyzradily?
Jeden byl v ráji tvůj domov i náš!
Vezmi nás sebou, budem tě vésti,
o lásku žebrot, o slzy štěstí!

Nesu vám květy dětské a teskné,
bolestí úhorů vůně štká z nich,
v kalichu krásy duše se leskne,
ráje stud vylil se v panenský snůh,
naděje divná, krásná a skrytá
jak hvězda Boží z dlaní mí svítá.

Panenky bílé, překrásné kvítí,
prostřené na zemi pro Boží čest,
z očí vám ráje vzpomínka svítí.
kam vás mám položit, kam vás mám nést,
kde vás mám zmáchat v nejčistší rose,
panenky bílé, panenky bosé?

V DÍLNĚ SOCHAŘOVĚ. K PADESÁTINÁM MISTRA

BÍLKA NAPSAL SIGISMUND BOUŠKA.

Konečně jsem se rozhodl: „Zajedu do Prahy k Bílkovi! Podívám se na jeho nová díla, potěším se s ním a napojím duši novou krásou. Na venkově kněz-spisovatel potřebuje časem nové vláhy duševní, styk s prostým lidem odvádí ho od umění a vědy, třeba by denně do půlnoci studoval“. Těšil jsem se celou duší a nezklamal se. Šel jsem s přítelem Bitnarem kolem vydavatelství Kočího a zašel na skok dovnitř, abych si koupil Bílkovu Křížovou cestu. V administraci mi řekli: „Je už rozebrána!“ Nic jsem se neulekl a věděl, že pro mne tam ještě exemplář bude. Slečna odešla do skladiště hledat a dlouho se nevracela. Přítel povídá: „Vidíš, že už je rozebrána!“ Klidně jsem odvětil s pevným přesvědčením: „Ba ne, uvidíš, že se na mne ještě dostane.“ A vskutku. Slečna se vrátila, podává mi knihu a praví: „Poslední exemplář!“ Usmál jsem se radostně: „Já věděl, že ta kniha na mne čekala.“ A tak jsme vyšli ven. Přítel se divil, a já vypravuji: „Dávno jsem si chtěl Křížovou cestu koupit. Někdy nebylo peněz, někdy zase jinou prací jsem zapomněl o ni si dopsat, ale byl jsem si uvnitř v duši jist, že to dílo tam kdesi u Kočího leží a na mne čeká. Kdysi zašel jsem do Artělu a koupil tam poslední exemplář Bílkovy Cesty. Před tím v Umělecké Besedě jsem žádal výtisk Manesových kreseb k Písni Kralodvorského Rukopisu. Hledali — a našli poslední výtisk (původní vydání)! Jsem od dubna 1914 farářem na posledním, nejmenším, řádové faře a vím, že kdyby byla ještě jedna, menší, poslední, že by byla určena pro mne. Jsem tedy s posledním místem spokojen. Patří mi nějak řízením Božím.

Zajel jsem až k Bílkově vile. Obejdu tady zahradu a zavolám. Přišla starší dáma a povídám: „Oznamte mě mistrovi, že Bouška přišel.“ Uvedla mě k dílně sochařské, ale já seběhl rychle a nedočkavě dolů a zastihl přítele vycházejícího, úsměvného. Muž padesátiletý, s řídkými šedivými vlasy, sestárlý, s tváří otce starostlivého, s jemným úsměvem mudrce, který vše chápe vlněně a vše přijímá jako posláni a milost Boží. Křesťan životem. Podal mi ruce, ruce upracované, ztvrdlé těžkou prací v kameně a dřevě, často v dřevě tak tvrdém jako kámen... Ruce čestné, posvěcené touto namahavou a trpělivou prací ve službě Boží. Divám se mu do očí a povídám zrychleně a dojat: „Františku, bude ti padesát let, jdu ti přát k tomu dnu hojně zdraví a milosti Boží, jdu ti poděkovat za všecku krásu, kterou jsi nám ukázal, za všechny tvé práce, jež si konal ke cti a chvále Boží a k dobru všech svých bratří! At ti Pán Bůh přidá novou sílu a nové požehnání k nové padesátce! Chci také vidět





tvé poslední práce, abych o nich mohl něco napsat ku tvémusvátku." Bilek zavedl mne pak do dílny. Chrámny naše zavěny byly pro jeho Dílo,

a tak si Bilek vystavěl svou vlastní svatyni, svůj Dům Boží, věnovaný výlučně práci tvůrčí a pobytu svých drahých. Svatyně ta působí na hosta dojmem obrovským! Cítím to vždy, při každé návštěvě znovu. A kdo zde nebyl, neví, kdo je Bilek. Průměrný český inteligent zná od Bilků tu a tam nějakou reprodukcii v ilustrovaném časopise. Vidí fotografii některé jeho práce s jedné strany pouze a často je to bledé a nejasné, nerosozumitelné. Mrtvé. Ale socha je dílo v prostoru, působící svou životností. Třeba sochu obejít, vidět ji celou, ze všech stran. Vidět ji v pravém světle, aby hrou světla a vržených stínů oživila kámen či dřevo. Třeba se také někdy shýbnout, skrčit, abys nahlédl v části skryté, ve tváře sehnuté, abys viděl všechny detaily, přečetl nápisy. Třeba vidět materiál, jeho strukturu, barvu, jemnost či hrubost, vidět stopy dřáta a jemných nástrojů. Neboť Bilek ovládá materiál, z něhož sochu pracuje, virtuózně, přirozeně, živě, v souhlase se hmotou, kterou oživuje pokaždé jinak, úměrně ku vlastnostem daného kamene, nebo vyhledaného či z nouze poskytnutého dřeva. Bilek ví, kde a jak vleje se život do umrtvené hmoty. Umrtvené, ne mrtvé, nebo i ten kámen měl v sobě původně život a to dřevo rostlo, kvetlo a plody vydávalo. Bilek mi kdysi řekl: „Nechci víc pracovat v sádře, je to nečisté a špinavé, budu řezat do dřeva.“ A od té doby, co již řezeb vyšlo z jeho ruky!

Již Bilkův dům v Chýnově byl unikem domu, účelně sochařem postaveného a účelně ve všech částech zařízeného a vyzdobeného. Pražská vila jeho zasloužila by si zvláštního díla s kresbami, plány a průhledy do jednotlivých místností. Všecko je tu dílem jedinečným, vše má jednoho ducha, vše — ať je to dílna, pokoj, studovna, obytná místnost, schodiště, sklepy, vše jeví jednu myšlenku, bohatou a rozložitou, kde každá částička harmonicky sleduje tentýž cíl. Všude sochy a řezby Bilkovy, první náměty v hlíně, pastelinu, v kresbě, rytině. Nápisy na dveřích vřezané nebo vpálené, ornamenty náboženského obsahu na dveřích, nad nimi, na sloupech a schodištích. Výklenky ve zdech jako kapličky se soškami a drobnými řezbami. Arcidílem vkusu a posvěcení pravé lásky je světnice, již vyzdobil mistr pro svou paní. Dech

se vám tají a srdce rychleji bije. A je tu vše tak cudně čisté, tak svatě vážné a důvěrně líbezné... Bílek i předměty denní potřeby podrobil své suverenní vůli a myšlence ústřední. Hodiny z drahocenného dřeva řezané, tak nevidané nové a kouzelné něžné, svícen pro elektrickou lampu s postavou života a kmem rozrůstajícím v korunu bohatých listů: každý list jest čtyřlístek jetele.

Vrchol všeho je v Bílkově domě ohromná dílna, vysoká tak, aby v ní místo měl obrovitý křížifix do dřeva lipového řezaný i s oltářem pod ním umístěným. A vše je plno. Musíte se vyhybatí kolosům a nevíte, kam dřívě se podívatí, kde dřívě a déle se zadívatí! Vše vás vábí a táhne k sobě krásou formy a hloubkou nové myšlenky. Vše je živé a vše tu mluví! A mluví to všem lidem všeho světa a všech jazyků jednou jedinečnou řečí, všem srozumitelnou, která bude jednou řečí vyvolených v ráji: symbolem obrazným. Vzpomenete na Březinu, Bílkova: Přítel. Hle, tam je veliká jeho hlava v nadživotní velikosti, pracovaná dávno s nesmírnou něhou a láskou. Je to nejkrásnější portrét, jaký v našem umění znám... A tady visí na zdi kresby k nové knize Březinové, druhému dílu Hudby pramenů ke Skrytým Dějinám. Šest kartonů na šedém papíře, pracovaných černou kresbou a ta světle vyvýšena bílou barvou. A Bílek mi povídá: „Mám už jen dva, třetí má moje paní, ostatní jsem prodal a již několikrát pracoval, a Přítel knihu nevydává, nemůže se k tomu odhodlat. Šalda tvrdí, že prý tu knihu již vůbec nevydá.“ Proč? Znáš Březinu, vím, jak těžce je mu, má-li dáti jediný verš do tisku, že léta ležela některá báseň, kterou jsem miloval, znaje ji pouze z četby Březinovy z rukopisu, ve stolku, a že pro jediné slovo třeba uložil ji dlouhé vězení mnoha let. Na knihu mistrovi všichni čekáme, kdož ho milujeme, a je nás dnes již veliká obec, kteří by si text ten rádi i opisovali, ba sami sázeli a tiskli, jako Portman ve Vysokém Mýtě, jen kdyby možno bylo. První díl došel mě 29. března 1919 z Jaroměřic, dočkám se druhého?

Roku 1918 byl jsem právě návštěvou u Bílka, když do desky zimostřázné ryl obrazy k Hudbě pramenů. Příteli Březino, ustráň se nad čekajícími... Hle, tady vidím droboučkou plaketu: hlava Březinova, ražená Anýžem(?) A dívaje se na ni, jak leží na mé dlani, vzpomínám na vzácné setkání, řízené Vyšší Vůlí: Bílek a Zeyer, Bílek a Březina... (Proč i mně Bůh dopřál té radosti a toho posvěcení? Nevyzpytatelný jsou cesty, kudy jdeme!) Vzpomínám pojednou: Kam asi přišly Bílkovy portréty Julia Zeyra? Krásná hlava pálená v hlíně, potom řada Zeyrových portrétů v celek spojená: Hlava jako skála a ve vlnách kolem stále se v obměnách zjevuje vždy nový pohled na tvář jeho. (Jsou v Chýnově.) A povídám Bílkovi:





„Musí to být velkou bolestí pro sochaře, prodá-li své dílo a to zmizí někde v cizině. Často neví ani tvůrce, kam jeho práce se dostala. A zůstane v ateliéru prázdné. Smutek obklopuje to místo, kde dílo stálo, kde

bylo tvořeno, a kde tvůrce kus svého srdce vyrval a daroval světu. Musí asi bolest provázeti poslední cestu jeho z domu umělce.“ Tvář Bílkova sesmutněla. „Je to tak,“ řekl. „Stýská se nám po tom všem. Můj Kristus byl zakoupen vládou a má přijít do nové kaple ke svatému Vítu... (Bílek se zamlčel a potom řekl s bolestným úsměvem): To ovšem neznamená ještě, že tam státi bude i s oltářem, který mám vypracovati. Ale naši, totiž sochařova rodina, už teď ho oplakávají.“

Byl jsem v této pracovně několikrát. Loni s Josefem Váchalem. Seděli jsme v bytě Bílkově a Bílek mluvil výhradně jen k Váchalovi o umění, o fyzické práci mistrově vůbec, o sochařím mistru, který si vychovává pod svým dozorem tovaryše-umělce, o tom, že třeba každému umělci zaštlí záhy studovati a úmorně tělesně pracovati, má-li jeho dílo jednou uzrání a přinést ovoce zralé a lahodné... Divil jsem se Váchalovi. Seděl pokorně jako žáček u nohou mistra a vše to mlčky poslouchal a meditoval. dáváje Bílkovi za pravdu jako svému učiteli a vzoru. A při tom jsem měl vědomí, že Bílek nezná nejlepší díla Váchalova, že Váchal zasloužil si již v nejedné příčině název mistra sám. Ale pokora jeho a tichý klidný pohled učinil mi ho v té chvíli drahým.

Jednou mi Bílek povídal, kolik set či tisíc lidí u něho za rok bylo a všechny přijal pokorně a prováděl je svou pracovní galerií. Je to oběť od něho převeliká a měl by to každý uvážiti, jak drahý je čas mistru a chvíle inspirace, z níž ho nemá vyrušiti nikdo, kdo nemá vyššího poslání. A zase mi napadá, že návštěva ctitele, který si některé dílo mistrovo koupiti může (a to poměrně lacině!), není zbytečnou. Kde má přítel mistrův dílo jeho poznati? Řeknete: Ve výstavě. Dobře. Ale což, když na ni jít nemohl? Nebo byl by si něco pořídil — a nemohl tehdy? A potom: Ke každému člověku mluví přístupněji jen určitá věc, která se mu zalíbí a po níž zatouží. Bílek mi řekl, že kdo si od něho nějakou práci dal dělat, že se znova vrací a objedná novou. A Bílek ochotně i dílo prodané pracuje znova a znova pro nové ctitele. Neznám nic vhodnějšího pro byt kněze, než sochu neb řezbu Bílkovu. Stále mluví a stále novou řečí, každého dne a při každém pohledu na ni.

Experto crede Ruperto! Na svém psacím stole a kolem něho a nad ním mám Bílkovy práce. Na stěně visí karton: Tu pra-

vou ruku požehnej mi Kriste! Sudte sami, zda se to hodí na stůl písačského kněze . . . Při každém pohledu ozývá se *memento shůry*. Prošba o milost. Vzpomeň na sv. Pavla: Milostí Tvou jsem, co jsem a milost Boží nebyla na mně marna . . . Na desce dřevěné visí připevněna hlava Blahoslavy. Otočí-li různě elektrickou přenosnou lampu, plastická hlava zasvítí vždy novým světlem a tmí se novými stíny. Sedím a přemýšlím. A každý ten pohled vede mne zase k Písmu. Písmo Svaté — a písmo mé. Jaká to látka k meditaci! V rohu dvou zdí za psacím stolem na etažeru stojí Bílkův Kristus: Já jsem přemohl svět! Zvedá tvář, obě paže k nebesům. A za ním a mezi ním a křížem šlehají plameny ohně. A zase vzpomínám: „Já jsem přinesl oheň na svět, a což chce jiného, než aby hořel?“ Ve světle lampy bílá hlína světlí čistotou úžasnou. Zdá se mi, že zjev Kristův roste, roste, jako na pomníku v Kuklenách u Hradce Králové do výše pěti metrů!

Po obou stranách Krista jsou vása a lampa. Vásu mi pracoval Bílek před dávnými lety v Chýnově u hrncíře před mými očima. Myšlenka její jest: Modlitba květu a modlitba naše. Vása má tvar květu: Koruna má tvar otevřené dlaně k nebi se zvedající, obětující to nejdražší, co květ má: svoji vůni. (Vůně, kadidlo — modlitba. Vidíte, jak jest to ryze katolické?) Kalich květu, plasticky od koruny dole odstávající, jako v jednotlivých lupincích kalichu, představuje a sochařsky zpodobňuje modlitbu člověka. Vidíte oltář, z něhož se vine kouř a ovinuje vásu. Řada postav jde za sebou po celém obvodu vásy. První leží tvář na zemi, druhá klečí, koleno zdvižené a chytá se oběma rukama hlavy, dlouhé vlasy poletují vzadu. Třetí stojí, vysoká, vyšší než druhá, ruce bezvládné svíslé, hlavu v modlitbě skloněnu. Čtvrtá figura sedí na zemi hluboce sehnuta, tvář ve dlaních skrývající v bolestech a hanbě. Kolem vásy nad postavami vryto tajemným písmem mistrovými: **BOŽE, JAK SE K TOBĚ DIVNĚ MODLÍME!** Kdykoli přijde host a přeje si vázu tuto prohlédnouti, pozoruji, jak hluboký dojem na něho dílo to učinilo. Podiví se, zamlčí — a myslí. To je hlavní zásluha Bílkova o nás: Učí lidi nábožensky myslet. Nutí je k přemýšlení. Řekněme to katolícky: Učí je meditovati, rozjímati. A proto, že každá medita-

ce je jiná a nová, nikdy se neopakuje, vždy přináší nový zisk, nové ovoce milosti Boží, proto díla Bílkova nikdy ne-





se všední. Proto jsou v bytě stále jako by byla ode dneška, pořád jsou nová, pořád novou řečí hovoří. A je to známka ryzihodla uměleckého (a na to zvláště upozorňuji s důrazem!) Velké dílo umělecké nikdy nezevšed-

ní, nikdy vás neomrzí, nestane se obtížným a zbytečným, naopak, je vám denně dražší a cennější. Nalezáte v něm stále nové a nové půvaby, odkrýváte, objevujete věci nové jako byste je pojednou po prvé spatřili! Chápete je stále víc a více. Ono žije, žije vámi a s vámi. Sami do něho vkládáte sebe a sami v něm sebe nalezáte. A dle různého stavu duše, různé intenzity vnitřního světla stoupáte i klesáte. Stává se vám zprvu, že to i ono vás na díle tom zaráží, přáli byste si to jinak, tak a onak. Zaráží vás něco, vadí vám to v klidném estetickém požitku... Po nějaké době jako by náhle se zablesklo, závada zmizela, ba naopak, co dříve vadilo, to ceníte nyní jako přednost, jako jemný, vnitřně odůvodněný rys celku a na žádný způsob již byste ne dovolili, aby snad mistr onu „závadu“ předělal. Divák roste s dílem a vyspívá duševně.

Dílo falešné, lživé, kýč, módní artikl, vychvalované lživě pláně uměníčko, zprotiví se vám brzy. Znáám kritika, který horoval o jakémsi velice moderním obraze, který si zavěsil ve své pracovně. Psal o něm hymny chvály. Když jsem asi za dva roky znovu ho navštívil, ptal jsem se po onom obraze. „Dal jsem to na půdu,“ řekl mi. Z arcidíla vysoce moderního stalo se „to“, neurčitě cosi, co překáželo zraku a spolubydlení, a teď už to na půdě straší. To je výmluvný příklad. Z našich kostelů mnohých, kdybyste všechny kýče odstranili, zbyly by prázdné zdi. Je trapno na to myslet...

Vracím se k svému stolku. Lampa Bílkova je ruka v podobě s ícnu, dlaň v hrst sevřená, do níž se naleje olej a dá knůtek. Jak je to prosté a jak symbolicky hluboké! Jak mnoho lze o tom rozjímati!

Na stole přede mnou malá socha řezaná v ebenu: Prorok Oseáš. Kněžská postava, pravice je vzpřímena jako svíce, ukazující prstem k nebesům. Levicí drží se za hlavu, zabořuje prsty v mohutnou kčtici. Jako neustálé Memento, upomínající na Boha, na povinnost, na poslušnost k Církvi, mluví tento prorok. Vybízí k věrnosti a horlivosti. Znáám proroka Oseáše. Na universitě jsme ho četli v originále, překládali a vykládali. Snad proto ocitl se i v mé cele.

V bělostné hlině pracována je skizza neprovedená: Postava Krista, který se ohlíží na pravo, obě ruce složené na prsou. Laik řekl by: To nic není. A přece je mi tato práce Bílkova velice

drahou. Je živá celým držením těla, zády dovnitř prohnutými, ramenem pod hlavou zdviženým, otočením poněkud skloněné hlavy. Vlas volně splývá přes rameno levé. Je to část sousoší Cyrila a Metoděje, orby křížem, ke kterému Orbě mám původní veliký karton uhlím pracovaný, velmi vzácný. Za dlouhých nocí, nemohu-li spát, rozsvítím elektriku a pozoruji tuto jasnou běloušitci sochu. Vždy najdu něco nového. Převyšuje světlem všechno v celém pokoji, temné stíny jen zvyšují plastický dojem. Tvář je jen několika hmaty sochařských prstů nastíněna, ale přece mi mluví vždy jinak. Je v tom Kristu tolik sdílnosti, soucitu, milosti k těžce orajícím bratřím... Pozorně se dívá, celá ta socha nic jiného není, než Pohled Boží...



Na skříní, kde jsou matriky uschovány, je původní práce Bílkova: Kristus klečí na Kalvarii, ohlíží se — a slzí. — Protěšek k tomu: *Bestia triumphans*. Postava člověka, po zemi lezoucího, jenž drží hřeb a kladivo, aby Pána znova ukřižoval. Až tu bude stát pomník Třebízského (jeho utrpení a láska k vlasti), který mi Bílek v olši řezá, bude mi můj psací stůl zvláště milým.

Říkávám často hostům: Umělecké dílo, které jsme si koupili, je kapitál, který nese největší úroky a to denně. Při každém pohledu a zadumání přináší vám radost a povzbuzení. Očišťuje váš všední život, obohacuje vás. Přijde-li člověk vnímavý a prostý, zastaví se, obdivuje, a vy si uvědomíte, co máte. Radost vás a jakási čistá, nevinná hrdost zaleje, vaše slovo dostane křídla a rozhovoříte se rádi o díle i umělci. Co jsou takové čisté radosti proti všem nízkým zábavám a požitku dnešního světa? Jak bolestno jest, že český národ Bílka nepochopil a právě ti, kteří byli povoláni, nepodali mu pomocné ruky!... Dílo Bílkovo je příliš pokorné a pyšný tohoto světa je nemohou pochopit. Je nevšední a oni chápou jen všednost.

STROM. BASEŇ NAPSAL FRANTIŠEK ODVALIL.

Rostl strom ze zrnka hořčičného.

Malé a nevzhledné bylo, na posměch a pohoršení.

A půdu mělo tvrdou; která jest tvrdší:

skála kalvarská neb skála srdce?

Vypučelo, jak pučí semínko každé:

nitečka pouhá a na ní dva lupínky.

Bylo toho víc, když počalo klíčit pod paterým proudem,

který na ně až do vyčerpání lil Rozsévač?

Bylo toho víc, když pod křížem stála Matka a Učedník?

Takový tehdy byl ten strom.

A za chvíli rozkošatil se daleko přes zdi,

jimiž obehnal Hospodář vinici.

Ne, zdi již nejsou na nic.

Do širého světa rozpínají se větve,

ač všechny jdou vzhůru,

A ptáci přilétají a bydlí tam . . .

A duše, která je podobna ptáku,

poutníku výšín a dalek, ta chápe to všecko.

Ó strome milý, komu líp než tobě svěřit hnízdo mláďat,

aby nesežral je had, jenž po zemi se plazí?

Ó strome, milý v dešti, kdy perutě moknou a tíží!

Malou střechem je list, ale velkou je veškeré listí.

Ó strome, milý v bouři,

kdy víchry rvou a odnášejí mnohem těžší věci!

Nitkou je kořínek mladý,

ale nad kotvy a řetěz kořání staleté.

Jím držíš se veliké země

a pták svými dráčky vrostlý je v tebe!

Ó strome, milý na večer!

Hlavu pod křídlo a v hlavičce sen pod šumnou tvou střechem

za blikání hvězd!

A ráno ti všechna ptáčata píseň svou pěj.

A duše, ptákům podobné, té písni rozumějí!

A ta, jež věrna jsou, jak mnohá duše sirá,

ať aspoň havěť sbírají, jež korunu ti zřítá.

PYTLÁCI. STARÝ OBRAZEK Z PODBRDSKA NAPSAL JOSEF FOŘTEL.

Varhany a fanfáry na kruchtě dozněly. Zamřížovanou a různými závěsy chráněnou oratoř, nad oltářem umístěnou, opustil starý hrabě Karel Josef se svým dvacetiletým jedináčkem Albrechtem. Po točících schodech vešli do sakristie, kdež se uklonili šedivému děkanovi a zvláštním východem spěchali do zámeckého parku.

Hrabata procházela špalírem svých poddaných. Po levé straně stáli hutníci, oblečení v bílé bluzy s lesklými knoflíky a s čagany v rukou. Po pravici stála řada horníků v tmavých bluzách a s kahaní v pravících. Zatím co majitelé podbrdského panství kráčeli vážně, obdivováni městskou honorací a selským lidem, hrála hornická kapela pochod, složený samým hrabětem Karlem Josefem. Starý hrabě, statný muž s dobráckým kulatým obličejem, klonil se na všechny strany a s radostí odpovídal na nadšené pozdravy. Štíhlý Albrecht s oválným obličejem a unavenými zraky, krácel lhostejně po boku svého otce.

Mláď rád předstírá únavu a lhostejnost, poněvadž jest nabito vášněmi a dychtivou zvědavostí. Bylo by stačilo, aby mladý Albrecht zabloudil svými tmavými očima přes řady horníků a utkvěl svým zrakem pod některým rozkošným kloboučkem, jehož oválný okraj chránil před červencovými paprsky rozpačitou tvář. Byť i pozorovaná panna chránila své tékavé oči perleťovým vějířem, mohla její máti snadno postihnouti, jak se její dceruška zachvěla a zrudla jako pivoňka zámeckého parku.

Vrchnost vešla do parku, livrejovani sloužící zavřeli mřížová vrata, hutníci a horníci na povel se srazili ve dvojstup a šli do zámeckého hostince. Hudba, krácející v čele, hrála novou, oblíbenou píseň, složenou Františkem Jaroslavem Vackem Kamenickým, blovickým děkanem: „U panského dvora . . .“

Pod lipami u kostela živě rokoval četný cech krejčovský, oblečený v dlouhé modré pláště s úzkými rukávy, volně visícími. Řeznický cech v bělostných zástěrách a v červených sametových čepicích, vpředu ozdobených luňáčím perem, mířil pochodem do Měšťanské besedy. Počestný cech ševcovský ve žlutých pláštích vcházel právě do hostince „U českého lva.“

Pod košatými lipami na hořejší straně náměstí, kdež stály domy předních měšťanů, procházely se v květovaných krinolinách zámecké a městské panny, jimž se dvořili měšťanští synové a zámečtí úředníci ve vysokých límcích a malovaných vestách. Důstojné matrony v čepcích zlatem a stříbrem zářících, pohlížely s pychou na své čtverákové, ale způsobné dcerušky.

Ostatek náměstí podobal se louce v plném květu. Naproti cukráři stáli hoši z Tisovce v bílých tenkých košilích se širokými, sbíranými rukávy a v kulatých, černých kloboučcích, od nichž vlály černé pentličky. Bílé koženky sahaly jim po kolena. Jejich sval-

natá lýtka v bílých vlněných punčochách odrážela se od černých střevíců s blýskavou přaskou. Rozepiaté, bílé lajblíky s kulatými, bílými knoflíky a s červenou podšívkou rozevírala jejich mohutná, smíchem dunící prsa. Tisovečtí chlapci pokřikovali na mimo se procházející děvčata ze Střížovic. Převládala-li v obleku tisoveckých hochů barva bílá, hrály střížovické dívky všemi barvami. Na hlavách měly jednoduché bílé holubičky s dlouhými, širokými křídly. Jejich široké, vlněné sukně byly všech možných barev. Jedna měla bílou sukni s širokými, červenými pruhy, jiná měla červenou, třetí modrou, jiná zelenou mezulánovou. Naškrobené košile, u krku zadrnuté se širokými rukávy byly zakryty řasnatými, hedvábnými šátky. Červené šátky byly vroubeny bíle nebo zpestřeny žlutými kvítky. Černé šátky byly orámovány červené a modře nebo prokvétaly kvítky červenými.

Křepké nohy děvčat byly ve vlněných červených punčochách a v telecích střevících. Nejbohatší dívka z celého okolí, střížovická rychtářovic Madlenka měla dokonce jirchové střevíce a na krku šňůru otavských perel. Chlapci ze Střížovic chodili tu ve vysokých černých botách, v žlutých koženkách, v modrém lajblíku s bílým rantlem a v zelených aksamitových čepicích.

Neděle po Svatém Prokopu slavila se v Podbrdčí jako na Boží hody nebo jako Boží tělo. V deset hodin bylo slavnostní kázání, o jedenácté figurální mše svatá. V kostele se houpaly nad jednotlivými cechy cechovní korouhve. U oltáře posluhovali dva hutníci a dva havíři ve stejnokroji. Sama hraběcí rodina opustila v ten den zámeckou kapli a byla přítomna mši svatě v děkanském kostele. Po mši svatě hutníci, horníci a cechy byly ve svých hostincích zdarma vyčastováni hraběcím pivem.

Odpoledne po požehnání vytáhlo celé městečko na městská draha, jež sousedila s lesem, kdež se nenuceně bavilo. Mládež při hudbě tančila, staří se rozložili v trávě, popíjeli, chválili zlaté staré časy a hubovali na rozpustilý mladý svět. Když pak slunce zapadalo za hory a mládež začala s hudbou zpívat „Kde domov můj“, neodolali staří, vstali a zpívali vroucně: voda hučí po lučinách, hory šumí po skalínách, v sadě stkví se z jara květ . . .“

Všechny oči byly oroseny radostnými slzami. Vždyť ta krása rozkládala se kolem nich a patřila jim. Podbrdčí se svými lukami a poli, oblité klidnými paprsky, zapadajícího slunce, připadalo jim v této chvíli vzrušení jako pohádkový kraj.

Na západ od Podbrdčí vinala se šťavnatými lučinami úzká, bouřlivá říčka a v záplavě loučícího se slunce hrála všemi barvami jako had. Východně od Podbrdčí vybíhaly do polí lesíky, remízy a háje, předvoj to brdských, tmavých lesů, jež byly již oblévány stříbrnými paprsky usmívající se luny. Havíři rozsvítili kahance, hutníci zapálili pochodně a jásající městečko vracelo se domů.

Tu neděli po Svatém Prokopu léta Páně 1849 z celého Podbrdčí neradoval se jediný aktuár Jan Tereba. Jeho manželka Amálka, jeho tchán Emanuel Baumschlager, podbrdský poštmistr, vyčítali Terebovi, že je svými stavitelskými spekulacemi přivedl

na mizinu. Tereba přecházel pokojem a skřípěl zuby. Jeho tři dcery ve vedlejším pokoji plakaly.

Když pochodňový a kahancový průvod vyplnil zámecké nádvoří a provolával oběma hrbatům vivat, zahrozil čtyřicetiletý Jan Tereba pěstí proti zámku a zasyčel: „Však já se vám pomstím.“

A přec mohl mít Jan Tereba, nebýti jeho neklidné povahy, spokojený, záviděníhodný život. V pětadvaceti letech přišel do Podbrdí a stal se u patrimoniálního soudu písařem. Tehdy právě přijela z kláštera patnáctiletá dceruška poštmistrovic Amálka, zamilovala se do ohnivého Tereby, a v sedmnácti letech se za něho provdala. Její otec, zámožný poštministr, byl by býval raději viděl, kdyby si jeho jediná Amálka vzala aktuára nebo právního, ale mluvte rozumně se ztřeštěným mládím! Světlovlasá Amálka si potají ještě hrála s panami, když se stala matkou.

Ve třiceti letech stal se Tereba aktuárem, ale nespokojil se pouze se svým úřadem. Dopisoval si s pražskými a plzeňskými vlastenci, kupoval české knihy a noviny, četl Götheho a Voltairea. Jeho řeč byla plná sarkasmu a ironie a proto není divu, že mu v Podbrdí přezdívali Jakobin.

„Oni se budou tak dlouho smát, až je hrabě propustí,“ předpovídal mu tchán Baumschlager.

V roce 1848 byly zrušeny soudy patrimoniální. Podbrdí mělo největší naději, že se stane sídlem c. k. soudu a c. k. berního úřadu. Tereba přemluvil svého tchána, že zájezdní hostinec „Na staré poště“ zmodernisoval. Silné zdi Staré pošty byly zvýšeny o poschodi, v němž Tereba umístnil veliký divadelní a taneční sál, opatřený galerií a vysokými okny. Starobylá zahrada byla vykácena a ustoupila dvěma krámům a kancelářským místnostem. Tereba svojí stavbou udivil klidné Podbrdí a vydráždil závist bohů.

Starý hrabě byl přítelem barona Villaniho a věřil zastánce konstitučních řádů. Zato jeho jediný syn Albrecht žil ve svých myšlenkách v dobách Karla VI. a litoval, že se nenarodil o století dříve. Paměti o Madame de Pompadoure a Byron byly jeho čtenbou a není divu, že ho styk se světem, toužícím po svobodě, zraňoval. Přímou pudově nenáviděl Terebu. Čilý aktuár, horující o svobodě, byl mladému hraběti trnem v oku. Ironické poznámky Terebovy bývaly mrazivou sprchou na Albrechtovu hlavu, naplněnou světobolem a pohrdáním. Hrabě Albrecht litoval, že nemůže výsměšného aktuára spráskati jezdeckým bičkem, zatím malomocně své ženské pěstí a hrozil proti Staré poště: „Počkej Jakobíne, však se ti pomstím.“

Příležitost k pomstě se mladému hraběti naskytla. Zatím co Tereba se svým tchánem Baumschlagerem stavěli, obešel mladý Albrecht podbrdské měšťany. Dcerušky měšťanů byly návštěvou mladého hraběte tak nadšeny, že jejich otcové musili vyhověti žádosti hraběcí urozenosti, ačkoli nad ní kroutili hlavami. Výsledek návštěv hraběcích byl ten, že měšťané podali žádost na hejtmanství, že si nepřejí, aby okresní státní úřady

byly umístěny v Podbrdí. „Máme zde dost zámeckých darmo-žroutů. Máme si sem nastěhovat ještě nové?“ rozohňoval se bývalý primátor.

Hejtmanství žádosti podbrdských měšťanů vyhovělo a okresní úřady přeložilo do sousedního bezvýznamného městečka. Baumschlager, který do přestavby „Staré pošty“ vložil veškeré své úspory, věna tří dcer Terebových a který mimo to uvalil na své nevelké hospodářství značný dluh, svaloval nezdar spekulace na Terebu: „Vidějí, tady mají účinek svých výsměšných řečí. Nebýt jejich jedovatého jazyku, byl v Podbrdí soud a berní úřad. Ještě se jim může stát, že nebudou přijat do státní služby.“

Tereba na předhůzky tchánovy odpovídal jenom výsměchem. Předtuchy starého poštmistra se vyplnily. Tereba do státní služby přijat nebyl. Jeho žádost o místo aktuárské nebo notářské byla c. k. úřady odmrstěna. Byly v tom opět prsty hraběte Albrechta, který vylčil Terebu jako buřice a revolucionáře.

Tchán Terebův nařikal, Terebova manželka se svými třemi dcerami celé dny plakaly, jenom Tereba na oko hrdě odporoval: „Budete-li, tatínku, neustále bédovati a ty, Amálko, plakati, uteku z domova a stane se ze mne druhý Srch,“ pohrozil jednomo večera svému tchánovi. „Budete-li klidní, přísahám vám, že do tří let se ve státní službě uchytím.“

Baumschlager se hrozby zefovy zalekl. Toho jména Srch se starý pošt mistr zděsil. Ne, tak daleko nesmí jejich neštěstí dospěti, aby se z Tereby stal divoký pytlák, postrach brdských lesů. Již k vůli Amálce a jeho třem vnoučkám nesmí rozvažný Haumschlager dopustiti, aby se snad dokonce neřikalo o Terebovi, tak jako o Srchovi, že ho vyhnala do lesů nevěra jeho ženy.

„Johanýsku, pustějí tu věc z hlavy,“ uklidňoval starý pošt mistr svého zete. „Stará pošta nás všechny užívá. Nikdy nebylo tak zle, aby nemohlo být lépe.“

Západní Brdy patří k prahorám. Vstoupíte-li do jejich lesů, ovane vás velebné ticho. V horských úžlabínách, ve stínu starých smrků jsou nakupeny diabasové balvany, staletým mechem obrostlé, kolem nichž se prodírá čistá voda, ukrývající plaché patruhy. Před dávnými a dávnými časy vynášely chladné prameny z tajemných chodeb a jeskyní horských zlatý písek a ukládaly jej v naplaveninách. Vysoké kapradí, mezi balvany rostoucí jest matnou vzpomínkou na prvé dny Stvoření.

V letech čtyřicátých minulého století, kdy lov zvířet byl výsadou šlechty a kdy kavalíři si cenili výše stádo jelenů než veliký dvorec, bylo v brdských lesích daleko více zvířet než dnes, kdy plzeňští nimrodí každou neděli a každý svátek vytloukají poslední zajíce a koroptve. V letech čtyřicátých minulého století, bývala pytlácká vášeň nebezpečná a bázliví venkované obklopili ji gloriolou hrdinství.

Hrabě Albrecht byl vášnivým lovcem. Ale jako každý umělec

rozkošník až úzkostlivě šetřil svoji vášní. S dětinskou radostí přihlížel v červenci a v srpnu hrám mladých divokých vepřů, kteří se povalovali v teplém, rašelinitém bahně. Jako vytrvalý milenec dovedl několik hodin vysedět v úkrytu, obtěžován komáry a zabalen v houni, páchnoucí krávnem, dokud nespátl stáda srnců neb jelenů blížiti se k napajedlům. Spátl-li v noci stádo vysoké zvěře pásti se na lesní louce nebo na jetelišti, hovořil o tom dlouho všecek vzrušený. Ale v listopadu a v lednu šřilel nemilosrdně vše, co mu přišlo na mušku.

Tereba znal dobře nejcitlivější místo hraběte Albrechta a proto zamířil svoji odvetnou ránu na hraběcí zvěř. Tereba po dvě léta úžasně řádil v hraběcích polích, rybnících a lesích. Sám ani jedné rány nevystřelil, poněvadž se pušky bál. Ale zorganizoval si patnáctičlennou pytláckou bandu, sestávající z propuštěných hajných, z pytláků, jež kdysi jako hraběcí aktuár často vyšetřoval, z krvelačných pytláckých dcer, z baby posláčky, ze ztracených existencí jako byl Srch. A s touto čeládkou nemilosrdně vybíjel hraběcí revíry.

Marně byli celé noci na nohou hraběcí fořti, adjunkti, hajní a porybní. Terebova banda byla neviditelná. Předem věděla o všech nástrahách připravovaných hraběcími služebníky a proto se jim dovedla vyhnouti.

Marně povolal rozzuřený Albrecht ku pomoci svým zřizencům dragounskou posádku. Žádného pytláka nechytili.

Výsledek dvouletého zápasu mezi Terebou a Albrechtem byl ten, že mladý hrabě osobně navštívil Terebu a čestným slovem se mu zavázal, že mu opatří pěkné místo ve státní službě, rozpustí-li svůj neviditelný sbor.

„Prosím, hraběcí milosti, ale pod jednou podmínkou," vyjednával dále Tereba.

„A ta zní?" luskl netrpělivě prsty Albrecht.

„Dostanu-li od vaší milosti tři podepsané a pečeti opatřené dekrety na místa hajných, do nichž já sám vepíši jména tři mužů, jímž jsem vděčností zavázán."

„Budíž," odpověděl Albrecht, „vždyť z pytláků bývají nejlepší hajní!". A podal Terebovi ruku na usmířenou.

LEGENDA O PĚTI HAVÍŘÍCH NAPSAL JAROMÍR BERÁK.

Neplují plavci to v širý svět,
do dolů kopat jde havířů pět,
rodina celá: otec a synů čtvero
a den co den a rok co rok
ať světlo je, či šero,
v špinavém blátě vlekou krok —
nejsou to havíři, to jsou synové Boží,
co pokorně nesou vše, co svět na ně vloží.

Oni jsou koleje, které soustředně v podzemí vedou,
o sedmi zrána v kleci do dolů sjedou
a na jedné fleci všech pět jich dělá,
klečí a leží a kříví svá těla,
kahanec nad hlavou mají
a prací Otčenáš odřikávají:
nad sebou lesklý strop boží.
Když urve se těžký kus skály
a těsně se podle nich svalí
jedvaže o ostří nože,
otec i synové vykřiknou: Bože!

Těžká tma v podzemí: světlem jen Bůh a mlhavá kahanců záře,
tvrdé je podzemí a tvrdé jsou horníků tváře,
měkce lze snít jen o nebi a o kratinkém pozemském jate,
zoufalství v podzemí: práce a pol,
němý vztek vzhuzených živlů a hmot,
ruka s čela si krůpěje stírá:
Co zbývá ti, člověče? Víra, jen víra!
Když tělem jak nebozez vrýváš se v uhelné lože,
zda v důvěře nešeptáš, otče: „Smiluj se, Bože!“
a když vy, Jene i Josefe, Václave, Jiří,
zažhnete svoje kahance čtyři,
cítíte, že to jsou věčná světla,
určená k tomu, aby ta jeskyně na kostel zkvetla,
a když pak svým praporkem zamávne plamen,
pobožně vstáváte, končíte modlitby „Amen“.

A když pak do skály buště železnou rukou,
v podzemí ne již hněv, ale přírody smířená srdce
vám v náruči tlukou.
V uzounké slují
jediné přání mají
když na hodinku smrti vzpomínají,
životy Bohu obětují:
„Až odvoláš nás, Pane, s toho světa,

pakli v té prosbě není mnoho pýchy,
nezavrhuj nás pro naše hříchy,
a dodej srdcím našim dosti síly,
abychom smrti druhý zachránili,
a oni po nás žili ještě leta."

A potom znovu znásobenou silou
zápasí ocel s nakupenou bílou
a třísky uhlí, drobounké jak smetí,
pod ranami krompáčů na všechny strany etf.

Bůh nezapomíná:
až přijde čas, svou vůli sdělí,
a splní prosby, chce-li.
Až jednoho dne zrána,
sotvaže havíři do dolů nafárali —
rána, rána a zas rána!
Siréna zalkala táhle.
Důl celý ve zvon kalné drti
se halí
a chvěje se jak odsouzený k smrti.
Tak přišlo to náhle
a potom ticho, ticha celé moře.

Ústřížek z novin.

Neštěstí
. politování hodný . . .
.
. důl číslo sedm
na štěstí jen . . .
šest obětí: kůň a pět havířů,
rodina, otec a čtyři synové . . .
. ostatní zachráněni.

Lidé jsou sobci. Proto velkého nebylo hoře.

Po čase v dole zahájili práci.
Pověst podivná, rostoucí jak továrny na periferii,
znovu se odtamtud vrací:
že v dole záhadně červíci žijí.
A lid si šeptá, to že jsou duše té zabitě havířské rodiny,
která zde tráví své posmrtné hodiny.
S dolem prý za živa jedna bolest byli,
proto jich na nebi ani po smrti od něho neoddělili.
Když záludná pověť zkázu horníkům snují,
červíci světélkují,
dělníky od náhlého skonu zachraňují.

ROMÁN NOVOIDEALISTICKÝ. *STUDIE. NA- PSAL DOMINIK PECKA.*

Moderní román nemá téměř nic společného s románem antickým, který byl čirou hrou fantasie. Starověk miloval od dob výprav Alexandrových daleké krajiny a dobrodružné příhody. Byl tedy román antický líčením podivných a nemožných věcí, které dle výroku Antonia Diogena možno spatřiti za ostrovem Thule.

Fantastický a dobrodružný ráz podržel román přes celý středověk až do doby novější. Změna nastala počátkem devatenáctého století. Tehdy počal román popisovati všední život, zapomněl na daleké krajiny za ostrovem Thule.

Balzac zavedl tento nový směr. Dobrý znatel jeho díla píše o něm: „Začal svoji práci ne jako umělec, ale jako vědec. Místo, aby vypravoval, pitval. Nepronikal rázem v nitro svých postav, ani ne tak mocně jako Shakespeare a Saint-Simon; obcházel je trpělivě a zvolna jako anatom, zdvihl sval, pak nohu, pak žílu, nerv, a teprve, když prozkoumal celou soustavu údů a úkonů, přistoupil k mozku a srdci. Popisoval nejprve město, potom ulici a dům. Líčil průčelí, dírky v kameni, stavbu a stavivo dveří, výstupky sloupů, barvu mechu, rez na závorách, okenní obruhy. Pověděl, jak byla zařazena světnice, jaký tvar měl krb, jak staré byly čalouny, jakého druhu nábytek a jak byl rozestaven, podrobně vykládal o šatstvu. A když přišel k člověku, ukázal, jaká byla ruka, jak byl zakřiven páteř, jak zahnut nos, jak silné byly kosti, v jaké poloze byla brada, jak tlusté rty. Spočítal jeho pohyby, mrknutí okem, jeho bradavice. Věděl, jakého byl původu, jakého vychování, jakého rozvoje, kolik movitého i nemovitého jmění měl, do jaké společnosti chodil, koho navštěvoval, jaká měl vydání, co jidal, odkud byla jeho vína, kdo vyučil jeho kuchařku, slovem nesmírné množství nekonečně rozvětvených a navzájem popletených okolností, které rozmanitě utvářejí povahu a život lidský vnitř i vně. V něm žil archeolog, architekt, čalouník, krejčí, prodavačka toilet, dražební komisař, fysiolog a notář; střídal přicházeli tito lidé a každý podal svoji zprávu jdoucí do podrobností; umělec naslouchal všemu velmi bedlivě a pozorně, a jeho obraznost se nerozšířila, dokud hromada papíru se nenavršila ve stoh. Věděl to a chtěl to. Jsem, pravil, badatelem ve vědách sociálních. Jako žák Geoffroye Saint-Hilairea oznámil (v předmluvě ke *Comédie humaine*), že napíše přírodopis lidstva; byly sestaveny živočichopisy; chtěl napsati dílo líčící lidské mravy. Učinil to. V dějinách umění nebylo dosud myšlenky tak cizí umění ani uměleckého díla takového rozsahu; nesmírným svým vzděláním vyčerpával téměř svůj nesmírný předmět.¹⁾

Nástupci Balzacovi snažili se přesně napodobiti skutečnost, vytvořiti charaktery, které možno potkati denně, popsali dějiště, jímž

¹⁾ Hippolyte Taine, *Essais de critique et d'histoire*, 288-9.

se stalo místo, kam chodíme po práci na procházku, podati zevrubný, mikrografický obraz skutečného života.

Současně se rozvinul román idealistický. Jeho hrdinové jsou zvláštní a vynikající. Mužové jsou nezvykle nadaní a geniální, ženy nezvykle dobré a ušlechtilé. Všichni mluví lépe a výmluvněji než prostí lidé. Nosí nádherné šaty, bývají v krásných krajinách, jdou obklopeni vkusnými a uměleckými věcmi. Jejich charaktery jsou neurčité. Musí býti neurčité, mají-li býti vábné a vznešené. Idealistický spisovatel nedbá podrobností, nejde do hloubky. Sleduje jen vzmach vášně, kterou chce ospravedlniti, kombinuje situace, kterých potřebuje, ale varuje se nepravdivosti, jež by mohly rušiti dějový lad, neuznává zákonů tohoto světa, nýbrž řídí se jediné tajemnou logikou svého snu.

Síla idealistů byla ve filosofické, mravní nebo náboženské motivaci jejich děl. Tvořili děje a osoby, aby odůvodnili tu neb onu mravní zásadu, oprávnili tu neb onu životní pravdu, ať reální či pochybnou. Řešili mnohé záhady srdce a svědomí, řešili i otázky výchovné a sociální, odvažovali se i na pole vysoké kasuistiky a psychologie. Vynikli nad obyčejné moralisty jako byl Rousseau i nad duchaplné odříkávače maxim jako byl La Rochefoucauld tím, že své poznatky a mravní pravidla dovedli vtěliti v názorný tvar děje a scény. Pochopili, že ne vnější svět, krajiny, města, domy, nábytky, šaty zasluhují nejvyšší pozornosti, ale nitro lidské, neboť právě drama odehrává se ne v mrtvých věcech kolem nás, ale v srdci, jež bije a žije.

Usudek Tainův o njch, tím závažnější, že Taine byl průkopníkem naturalismu: „Úzkosti duše, jež hledá pevné víry, bolestný přechod od víry zděděné k osobnímu přesvědčení, vzruchy srdce, jež se může oddati jen dokonalé lásce, pěstění nadaného ducha, zkoušky charakteru a vůbec nejisté tápání, poblouzení, zápasy a pokrok duše toužící po spravedlnosti, lásce a pravdě, to jsou tragédie, které se stále opakují, a jichž svědkem, hrdinou a obětí byl každý z nás ve svém nitru. Jsou obsahem literárních děl, jež potvrzují, na to dnes příliš často zapomínáme. Vypravování musí mítí obecné téma, nějakou společnou duchovní pásku. Najde-li toto filosofické téma osoba, která je schopna provést je až do konce a dovede mu dáti celkový výraz, jest román prvního řádu. Tak vytvořil Flaubert *Madame Bovary*, právě dílo mistrovské. Ale obyčejně pohrdáme těmi abstrakcemi, zavrhuje je a říkáme, že by mohly vésti leda k tirádám. A právě tyto tirády budou trvale poutati pozornost k dílům George Sandové i tehdy, kdy přesné obkresy obratných malířů nebudou už srozumitelné nebo budou jen doklady pro historiky.¹⁾

Idealism i realism v románu náležejí ovšem minulosti. Román přítomnosti jest buď naturalistickým výslehem lásky k tělu a hmotě, nebo výplodem duchového, tvarově nihilistického kubismu literárního.

¹⁾ Hyppolite Taine, *Essais de critique et d'histoire*, 500-1.

Naturalistický směr v českém románu se nazývá vitalismem, pokud se jedná o Fr. Šrámka a Miroslava Rutteho. Vitalism má být oslavou života, který jest ovšem chápán jako souhrn konů vegetativních a sensitivních. Je to staré zolovské zúžení života na animalitu a pudovost. Diskutovalo se o Šrámkově románu *Tělo*. Dílo to konec konců jest výtryskem materialistického pojetí života a plodem mravní ničemnosti. Je-li to naturalism, pak co kontradiktory protějšek duše a ideálu. Smilstvo, cizoložství, vyhánění plodu je předmětem věrného líčení; pokuseň, pudové zážehy smyslnosti, hrubé nápady a neomalenosti nestřeženého mozku jsou Šrámkovi vítanými prvky tvárnými. Dílo jeho je amatérské, neboť nemá ani Flaubertovské jemnosti ani zolovské mohutné divadelnosti. Madame Bovary byla madame Bovary, ale v její duši se přece něco dělo; po pádu s Rodolphem Boulangerem nastala u ní dokonce náboženská reakce: slovem, madame Bovary měla duši. Šrámkova paní Máňa má pouze tělo. Jen ke konci románu ukazuje hrdinství: přichází k gentlemanu, jemůž „ženy vlasů vytlbaly“, aby se mu oddala. V sousední koupelně najde svého přítelku Růženu v úboru, který nepřipouští popochybnosti o tom, co se stalo. Vtom však přichází Růženin muž hledat své ženy. Máňa ukrývá Růženu a při vstupu Kuklenové dělá posuňky přistizené ženy. Kuklena přesvědčen o nevíře své ženy odejde. Hle, toť přece něco jako vějíř lady Windermereové! Avšak Máňa není ani zdaleka hrdinkou v tom smyslu jako Mrs Erlynneová v dramatu Wildeově. Její hrdinství není hrdinstvím duše, nýbrž těla: „Nyní, když to bylo provedeno, cítilo se, že se k tomu seběhly síly z celého těla, aby to mohlo být vykonáno: kolem srdce vzdouval se hluk, jak z temného, shluklého, radostně posuňkujícího davu; to byly ony síly, které se seběhly z nejzazších míst jak na zavolanou, ty táhly za jeden provaz; nikdy jsi netušil, že jich je tolik a že jich lze takto užít k činu.“¹⁾

O literárním kubismu mluví kritik František Götz v knize „Anarchie v nejmladší české poesii“, vysledovav jej v prosách Richarda Weinera, Karla Čapka a Josefa Čapka. Literární kubism se zrodil z nevěry v účelnost světa a cenu života. A jako výtvarní kubisté, tak zavrhl i kubisté literární veškerý tvarový i dějový ilusionism, nechtějce napodobovati, ale tvořit.

Richard Weiner měl dle výkladů Götzových cíl zcela jiný než povídkáři starších generací: „Nešlo mu o to, aby zpodobil jistý výsek skutečnosti v totalitě všech složek (kresba prostředí a kraje, analýsa mravů, povahy a jejího vývoje, zápletky dějové, lyrika myšlenková). Weiner popřel takové ilusivní umění, jež dává jen zdaj souvislého proudu životního. Nedůvěřuje hladkému povrchu životního dění, tak jako nedůvěřuje všemu smyslovému. Cíl jeho je neobvykle strohý: chce znovu reálně vybudovati životní událost v její nahé skutečnosti, vysledovati její logiku, tajemné souvislosti

¹⁾ Fráňa Šrámek, *Tělo*, str. 428.

jejich motivů a tím i poznati její předem stanovený plán. Chce tak ukázati, že životní dějství není bezúčelný chaos, že je řízeno jistým skrytým tajemným řádem. Projevuje se tu ovšem silně základní pud lidského srdce, jež nechce věřiti, že by svět jevů byl už celým světem, jež věří, že svět vztahů má jistou absolutní hodnotu a hluboký smysl, že náhodné dějství má neviditelný osudový plán a řád. A tak Weinerova povídka pohybuje se na ostří nože, oddělujícího sféru ještě umění od oblasti myšlenkové spekulace filosofické. Jenom okolnost, že při tomto prozkumu je tak silně zúčastněno srdce básnickovo, že tu prostě jde o vykoupení jeho z hrůzy nad nesmyslností života, zachraňuje některé jeho práce pro sféru umění."¹⁾

Novoidealismus značí z části tolik co universalism. Vše, co je přirozeně dobré a krásné, přijímá a zdokonaluje. Je zřejmo, že není se čemu učit ani od abstraktních kubistů ani od hmotafských vitalistů. V pojmu románu novoidealistického jsou obsaženy živné prvky a zdravé hodnoty starého realismu i starého idealismu. Jest ovšem úkolem budoucnosti, aby je spojila, oživila a rozvinula.

Z realismu zachová novoidealismus smysl pro vnější skutečnost. To je nutno, neboť vnější život je projevem života vnitřního. Dům, světnice, šat, pohyby prozrazují duševní vlastnosti člověka, jeho pořádnost, pravidelnost, vkus, zálibu v umění. Jídla, jež jíme, vzduch, který dýcháme, knihy, které čteme, nejnepatrnější zvyklosti, v nichž žijeme, nejvěsednější dojmy, které na nás působí, to vše nás činí takovými, jakými jsme. Nesmírně mnoho prvků utváří naši osobnost, a naše osobnost naopak se projevuje a vyzařuje na venek. A proto všecko, s čím člověk je spojen, a co jest jakýmkoliv ukazem jeho nitra, musí býti předmětem pozornosti umělcovy. Není naprosto chybou posuzovati člověka podle šatů. V šatech se jeví duše. Dandysm není výstřednost hodná zavržení, jak se domnívají někteří velmi přísní lidé. Dandysm je projev duše milující krásu. Oscar Wilde chodil ulicemi londýnskými co herold krásy v nápadném oděvu, s lilii nebo slunečnicí v ruce. Pak nosil vzácné, nesešité roucho, tak že i hrubí kati uznali, že by bylo škoda je roztrhati, a metalí o ně los, aby je dostal jen jeden. Pán dovolil Magdaleně, aby ho vonnou masťou pomazala, a pokáral Jidáše, že se nad tím pohoršoval.

Z idealismu zachová román novoidealistický ideu, ducha, krásu a hloubku citu. Román novoidealistický nebude tématicky a vědecky řešiti otázek náboženských, sociálních a politických, to je jasno, ale nebude se jím a nebude ani moci se jím vyhýbat, poněvadž tyto otázky jsou obsahem dnešního života myšlenkového; nedbati jich znamenalo by nedbati aktuální reality. To vystihl správně K. Dostál-Lutinov v přednášce Problém katolické literatury. Pravidl: „I v katolicismu je mnoho problémů, o kterých církev dobře ví, a nazývá je tajemstvími, a všechny tyto problémy otvírají volné pole činnosti básnické. Duše a její nesmr-

¹⁾ František Götze, *Anarchie v nejmladší české poezii*, 61-2, Brno 1922, St. Kočí.

telnost, pokušení a hřích, Bůh, Anděl a Satan a jejich působení na člověka, tajemství milosti a vykoupení, zjevení obecné a osobní, panenství a ženství — mysterium smrti — to všechno jsou záhady, které nám dogmatika a jiné vědy theologické mohou jen všeobecně definovat a naznačiti, které však jiným způsobem obrazy a odehrávají se v každé duši lidské. Složitě boje svědomí a zpověď budou vždy nejzajímavějším objektem básnické tvorby.“¹⁾

Krásně to zní. Všechno záleží na tom, jak se to vykoná. To neznamena zajisté, že by román měl být pouhým rozvinutím určité tése, jehož cena by spočívala hlavně v důkladném vnějším zpracování a důmyslné sestavě. Nejpotřebnější věcí v románu jest, jak praví Jean Paul Richter, romantično, ať už je román ražen či lit jakkoliv: „Stylistikové žádali dosud od románu místo romantického ducha spíše jeho exorcism; román měl i tu jiskřičku romantickou, která snad ještě doutná pod popelem skutečnosti, zadusiti. Jejich román jakožto neveršovaná báseň naučná stal se tlustou příručkou pro theology, filosofy, hospodyně. Duch stal se příjemným oděním těla. Jako kdysi v školních dramatech jesuitských se přestrojovali žáci za podstatná jména a jejich pády a představovali vokativy, dativy atd., tak představovaly lidské charakteru paragrafy, mravní poučky a exegetické značky, slovesa v jejich čase, heterodoxní vedlejší hodiny; básník dával čtenářům, jako Basedov dětem, pečená písmena k jídlu. Ovšem učí poesie a ať učí, a také román ať učí, ale jen tak jako květ, který tím, že se zavírá a otevírá, ba i tím, že voní, věští počasí a denní doby; mimo to ten něžný květ nebude nikdy urván, aby se z něho zrobila dřevěná kazatelna nebo učitelská stolice; dřevěné roubení a ten, kdo na něm stojí, nenahradí živé jarní vůně.“²⁾

Román novoidealistický bude románem fantastickým i pozorovatelským, idealistickým i realistickým, subjektivním i objektivním, výrazovým i epicky klidným.

Snad jen u dvou spisovatelů moderních možno vystopovati vlastnosti románu novoidealistického, a to jest Vlach Antonio Fogazzaro a Francouz René Bazin. Jejich dílo nesmí být posuzováno jen esteticky, ale také eticky, neboť jeho účelem není ukrátkiti chvíli a příjemně vzrušiti mysl, nýbrž povznést a zúšlechtili lidské srdce, poučiti nevědomého, varovati smělého, posilniti mdlého, utěšiti zoufajícího. Morálnost jejich díla není však totožna s tendencí. Ne z chladného mozku zpytatele mravů, ale z nitra dějů a věcí přichází poučení. Morálnost ta je daleka plýtké a domýšlivé autonomní morálnosti moderních etiků, uměle sestavené za potlesku zaslepenců, ale jest to morálnost nábožensky vroucí, vnitřně zažitá a v Bohu zakotvená.

Dílo jejich nevychází jen z intimní výhně básnického nadšení, jest založeno na věcné znalosti světa a lidí. A v tom je reali-

¹⁾ Archa 1922, str. 57.

²⁾ Jean Paul Richter, Vorschule der Aesthetik II. 3-4; Wien 1815.

stištější než na příklad dílo Zolovo; neboť zlo není pravda. Zlo jest jen nedostatek reality, nikoliv realita sama. Zola vylíčil zlo nepřítomné a nejsoucí v pyšném domnění, že vylíčil skutečnost. Dobro a krása je bezpečný předmět pro realistu. A není jednostranný. Vždyť Fogazzaro i Bazin znají zlo, mluví o něm, jen že mu nepřisuzují významu výhradně podstatnosti a pravdivosti.

Ač se shodují ve výsledném účínu, liší se Fogazzaro a Bazin v cestě. Fogazzaro vychází z nitra: psáti jest pro něho tolik co žítí; rozohní-li se jeho duše, zazáří i jeho umění. Bazin začíná v realitě vnějšího světa; jest především pozorovatelem: od přírody postupuje k duši od duše k Bohu. Možná též říci:

Fogazzaro realizuje ideál.

Bazin idealisuje realitu.

A zcela nevědecky vysloveno:

Fogazzaro zachraňuje svět vnitřní.

Bazin zachraňuje svět vnější.

Fogazzaro je duch neklidný a evoluční, chce reformovati církve ve smyslu modernistického laicismu a v duchu liberalistických zásad církevně-politických.

Bazin je duch objektivní a statický; cestou k nápravě lidstva není mu reforma Církve, ale reforma v Církvi, totiž obnova života duchovními cvičeními a zvroucněním náboženského citu. Ozdravění církevních poměrů neočekává od laiků, ale od dobrých a horlivých kněží a nebojí se vyzývat mládež francouzskou, aby se věnovala povolání duchovnímu. Stojí na straně utlačované Církve s neústupnou a bolestnou láskou katolíka veřejně a sociálně činného.

*

STÍN. BĚSEN NAPSAL FRANTIŠEK KAŠPAR.

Strom o samotě vrhá teplý stín,
jenž jako snědá ruka zemi hladí.
Z té ruky všechny touhy stromu čtu:
nepřestat kvést a zrát, tož aspoň světlem
v svém stínu po celý rok rozkvetá;
růst výš a výš, hle jeho stín jak roste,
dosáhnout na hranice obzoru;
nehybný, na cestu se dáti toužít.
V stín zduchoven jde dál a dál a dál,
až zastaví jej černá stěna noci.

*

KULTURNÍ OVZDUŠÍ

FEUILETON Krise intelektuálního. Čtenáři ruských románů znají dobře onen typ věčně diskutujícího studenta. Jest, dejme tomu, anarchistou. Uznává jediné právo svobodné individuality. Proto nemůže být v žádné organizaci, neboť organizace znamená znásilňování jedince, který chce být Nadčlověkem. Ale bez organizace nelze provést revoluci a on jest přece revolucionářem. Jak vyvážnouti z tohoto protikladu? A debatuje se a debatuje se. V Birinského grotesce „Mumraji“ se debatuje tak dlouho, až studentka nejhrošlivěji debatující omdlí ze samého debatování. A čím více se problémy objasňují, tím jsou temnější a spleťtější. Tito debatéři pochopili vše. Jenom jedno nepochopili: Že lidský rozum je dobrý sluha, ale zlý pán. Že rozum dobře analyzuje, ale těžko konstruuje, nemá-li pevných bodů, pevných předpokladů své činnosti. Zapomínají, že rozum pracuje negativně všude tam, kde se vznáší ve vzduchu, kde není dán alespoň jeden pevný bod chráněný před jeho leptavou činností. Tento intelektuálem je velmi plodný, když jde o revoluci, když jde o boření autorit. Ale špatně se s ním pracuje po revoluci o ukončených. V tom je také tragika českého realismu. Jeho heslem jest kritika. Pojmáti život kriticky. Nedávno varoval však vynikající reprezentant tohoto směru ideové pracovníky politické před negativní kritikou. Doporučovali kritiku a při tom varovali někoho před negativní kritikou jest však asi tak, jako někomu raditi, aby se šel vykoupat do vody a nesmočil se. Každá kritika jest do jisté míry negativní, neboť ji nabíží o to, aby se vykládala lex lata, nýbrž o lex ferenda. Hlásati kritiku a vylučovali předejm negaci, tato slova jsme již slyšeli a to za vlastenecké idylky z dob Josefa Kajetána Tyla, který tímto způsobem protestoval proti „negativní“ kritice Havlíčkově. A již tehdy mu Havlíček odpověděl zcela správně, že se podobá onomu malíři, který požádal svého přítele, aby mu řekl naprosto nestranně a bezohledně co si o jeho obraze myslí, ale doložil k tomu, že jednoho kolegu, který mu obraz poháněl, právě shodil se schodů. Klasický realism (pokud tato slova ovšem nejsou contradiction in adiecto) měl devizu držet se fakt. Ale fakta sama jsou surový materiál. Fakta je nutno hodnotit, oceňovat. A hodnotení již je tvůrčí činnost, nikoli jenom práci sběratelskou. Mám-li fakta oceňovat, musím mít měřítko. Ale to měřítko, to mi nemůže dát pravá smyslová zkušenost, neboť i ona patří do říše těch fakt, která mají být měřena. A také všechny vynikající individuality z realistického tábora si během života stvořily nějakou hodnotu, která jest povznesena nad kritickou činnost intelektu, neboť věčnou kritikou není možno žít. Masaryk má svůj theism. Machar hlásá lásku k životu povznesenou nad rozumovou analýzu („Žít, jen žít“). Herben nalezl si svoji protestantskou formulku, atd. Ne samou skepsi živ je člověk. — Horší postavení mají ovšem epigoni těchto směrů. V době, kdy je třeba konstruovat, zdědili aparát, kterým se dá výtečně bořit. A ironie osudu tomu chtěla, že jejich společenské postavení jim ukládá státotvornou konstruktivní práci. Není divu, že jim nakonec zbyla úloha zatrpklých mentorů, zejména potom, pokud nekonají aktivní politickou práci. Pokud ji konají, jsou rytmem samotné práce před duchem negace chráněni, neboť každá dobrá práce má svoji vlastní logiku a svá vlastní fakta a své vlastní jich hodnotení. V tom (a jediné v tom) má pravdu pragmatism. Ale bída těm, jejichž aparát musí běžet na prázdko, nejsa vázán žádným rytmem práce! Musí nutně vyústit v nezáživné uvažování o tom, jak by nosila velryba tykadla, zda nahoru či dolů, kdyby je měla. Neboť rozum je dobrý sluha, ale zlý pán. Realism je pouhá metoda; není a nemůže být podkladem světového názoru. Chybí mu metafysika, kterou je nutno bráti z jiných systémů. Masarykův světový názor se skládá ze dvou směrů myšlenkových, podstatně protichůdných: z pozitivismu a křesťanství, jak bylo nedávno obšírně referováno ve „Službě“. Křesťani dnes realism, pomocí nějakého sdružení pokrokových lidí jest anachronism. Jest to tak, jako by někdo chtěl znovu oživit generaci let devadesátých, chtěti dostat opět pod jednu střechu Arnošta Procházku z Josefem Stivínem. Vyvázal se každý jiným směrem, což je přirozené. Tyto generace měly svou heroickou dobu, ale ta nenávratně minula. Sdružení pokrokových lidí jakožto reservoar inteligence je anachronism. Dnes „pokrokovost“

není rozeznávacím heslem, neboť pokrok si dnes představuje každý jinak, kdežto v letech devadesátých každý pokrokať, byť nevěděl přesně co chce pozitivně, věděl alespoň přesně, proti komu má bojovat. Ale dnes není jednoty ani v tom. Realisté se dnes dělí na řadu odrůd, které jest možno klasifikovati téměř přírodovědecky. 1. Realisté hradní, odrůda nejkonciliantnější, nejméně doktrinářská, neboť je v nejbližším styku se skutečným životem. 2. Realisté skalní, realisté pouze zaručeně předváleční, ochranná známka „Služba“. 3. Realisté na vlastní pěst, Dr. Rádl. 4. Realisté zklamaní, dělí se na čtyři podod-
dělky: a) přátele „Času“, pokud nenáležejí do skupin předchozích, b) realisty z „Tribuny“, totiž židy, hosené v popřevratovém antisemitském záchvatu některých vedoucích činitelů přes palubu, c) řadu vynikajících osobností, kteří omylem vstoupili do národní demokracie a nemohou z ní dobře ven a pak d) skupinu evangelíků, kterým se zdá, že by měli mít úlohu více vynikající, než mají. Osudným pak pro všechny tyto kategorie jest to, že vynikající talenty jejich jsou vázání svým postavením v republice, takže na skutečný boj zbylí pouze lidé mající místo talentu většinou Sitzfleisch a místo nadšení vztek. A vztek suchopárného intelektuála jest cosi naprosto nestravitelného. Poměrně nejlépe se dýchá bývalým realistickým pracovníkům skutečně vynikajícím ještě u českých socialistů, neboť jest to strana žijící v „permanentačním ideovém kvasu“, pročť jsme realisty národně-sociální nezapočítali do předchozích odrůd. — Nechceme popírat, že mezi všemi těmito kategoriemi jest řada dobrých, čestných lidí, skutečných idealistů, jejichž jedinou chybou jest, že se nedovedou realisticky podívat na skutečnost a rozloučit se s dobou své první lásky, jež se nevrátí. Realisté mluvívali rádi o evropské krizi. Jejich krize je skutečně součástí krise evropské. Je to krize intelektualismu. — Dr. Kristián Štma.

POLITIKA Křesťanská demokracie československá. Nošitelkou obrodného hnutí katolického v životě politickém a sociálním je u nás československá křesťanská demokracie, která se v politické a sociální praxi organizovala v československou stranu lidovou, vybudovanou na odborových organizacích stavovských, spojených v jednu politickou stranu na podkladě křesťanského solidarismu. Tato forma politické a sociální organizace je provedena do všech důsledků a vzorně pro celý svět v katolické části Holandska. Tam není stavu, byť i byl sebe menší, aby neměl svoji stavovskou, odborovou organizaci a aby nepatřil k „římsko-katolické státní straně“ holandské, v níž každý stav uplatňuje své požadavky se zřetelem na stavy ostatní, aby potom celá politická strana postavila se za požadavek kteréhokoli stavu celá, jakmile byl upraven děl zásad křesťanského solidarismu, se zřetelem na celok. Obdobně je organizována křesť. demokracie v Belgii, Itálii, Německu, Švýcarsku, Polsku, Litvě, Rakousku a tedy také u nás. Je to organizace pro stranu zahrnující třídní zášť, tak přirozená, že vznikala všude takofka neodvisle a teprve později se orientovala v podobnostech na úspěšnějších vzorech. Program křesťanského solidarismu, zahrnujícího egoism a ohlížeje se na dobro a prospěch celku, národa, státu a lidstva, je program tak reální a praktický, že ani národ, ani stát ani lidstvo, chce-li se vyvíjet organicky a zdravě, klidně a bez násilných převratů, nemůže jinak postupovat. A proto také tento program skutečného, reálního pokroku, program lidovlády a sociální reformy v hranicích přirozeného zákona, postavil křesťanskou demokracii, jakmile vyspěla nejen teoreticky, nýbrž měla také schopné lidi, počátkem dvacátého století v čelo národů a států. Zvláště když po rozvalinách světové války, v politických a sociálních bouřích, v hospodářských a finančních katastrofách právě to brla křesťanská demokracie, která měla odvahu a vůli ukazovat cestu dle směrnic a věčných zásad náboženství, jimiž jest její program inspirován. Všude, kde je křesťanská demokracie organizována, i na příklad v protestantském Německu, v nejosudnějších chvílích národů právě ona je jádrem, pevným bodem vlnících většin a vlád a její mužové jsou to, kterým se světuje kormidlo státních lodí ve chvílích největšího nebezpečí. Na politické jevišti Evropy počátkem nového století u všech kulturních národů vstupuje do popředí nový velký činitel: křesťanská demokracie. Křesťanskou demokracii československou zastihují světové události 1914 nekonsolidovanou. Na Moravě a ve Slezsku jsou dvě strasy:

katol. národní a křesť. sociální a v Čechách zrovna několik stran. Kdežto na Moravě a ve Slezsku obě strany jdou ruku v ruce, v Čechách se potírají na nůž a propadají všeobecnému posměchu. Za těchto okolností zůstávají pevní jen nejvěrnější stoupenci; samo kněžstvo se roztupuje do různých politických stran v přesvědčení, že velkou jednotnou stranu křesťansko-demokratickou v Čechách založit vůbec nelze. Až teprve poslední léta válečná a grandiozní události světové stmelují strany s programem inspirovaným zásadami křesťanskými v jeden celek, tvoří se jak na Moravě a ve Slezsku, tak v Čechách jednotné strany lidové, které se po převratě slivají v jeden klub parlamentní. Na čas se k nim připojuje také slovenská strana lidová. Než československá křesťanská demokracie, ačkoli vstupuje do převratů poválečných nehotova a jen na rychlo se šikovává, přece v nové republice svým programem a svými vůdci se mocně uplatňuje a za poměrů neobyčejně těžkých, — kdy strany, vyčnívají se vlivem převratu na povrch volají po „súčtování s Římem“ — stává se právě tak jako v ostatní Evropě krystalizačním bodem národní československé většiny a národní koncentrační vládě. Obrodnému hnutí katolickému tím, že v politickém oboru svým politickým exponentem, československou stranou lidovou, dodává se největšího úspěchu a zasedá ke kormidlu státní a národní lodi, nastávají úkoly velmi naléhavé. Musí hledět udržet stejný krok s politickým postupem také v oboru sociálním a kulturním, musí sbírat rychle všechny síly k vědecké a literární práci ve všech oborech, neboť politická strana bez tohoto podkladu, bez vyškolených pracovníků teoretických i praktických nemohla by nikdy převzít vedení státu a národa, jak to musí býti jejím cílem. Rady křesťanské demokracie československé musí býti doplněny inteligencí, vedle časopisectva a organizací politických musí býti co největší péče věnována institucím a listům kulturním, vědeckým a odborným, program křesťanské demokracie musí býti projednán, probrán a promyšlen do podrobností. Také v československém národě hnutí křesťansko-demokratické, které zvolna přebírá vedení Evropy, je na postupu. Úkolem nás všech je podati si nyní ruce k systematické práci ve všech oborech života, který toto aktivní obrodné hnutí zaujmá a proniká celý.

František Světlík

VĚDA Šustovy dějiny Evropy. Profesor Dr. Josef Šusta vydal nedávno první díl spisu „Dějiny Evropy v letech 1812–1870“ (Edice Vesmír, Praha 1922). Tato Šustova kniha znamená podstatný zisk pro českou historickou vědu i pro širší kruhy čtenářů, zejména těch, co historii. Dříve bylo nutno uchylovati se do ciziny, do Francie nebo Německa, a tam hledati poučení pro tu neb onu periodu. Nemožnost poučiti se na př. o politických dějinách XIX. století, o ideových proudcích českou prací, zaviňovala v neposlední řadě nízkou úroveň žurnalistiky a politického boje. Proto i v tomto smyslu nutno knihu Šustovu vítati. Bude šířit lepší poznání, prostě demagogických sklonů. Dílo představuje znamenitým způsobem, jak možno sloučiti požadavek odbornosti s formou přístupnou. Šusta-vědec kráčet vždy ruku v ruce se Šustou-umělcem. Doplnovali se vzájemně a stvořili řadu dokonalých prací, z nichž má potěšení nejen intelekt zvědavý, ale i srdce, sledující s účastí osudy jednotlivých protagonistů dějinného dramatu. Nejinak jest tomu i v této publikaci, která líčí dějiny Evropy v první polovici XIX. století. První kapitoly jsou úvodní. V nich charakterisuje se povaha francouzské revoluce, její výsledky a tendence a lapidárními rysy jest vylíčena doba Napoleonská. Již zde poznáváte mistrovství Šustovo, jak dovede několika tahy kresliti situaci, hodnotiti činy a vyzvednouti jich ohlas. — Následující kapitoly jsou pak plným obrazem evropského života politického a kulturního. Šusta neomezuje se totiž jen na vylíčení politických poměrů, ale usiluje nám představit i jiné složky duchovní tehdejší společnosti. Tři složky: osvícenství, revoluce, romantismus, určují sklony první polovice věku. Prolínají se navzájem a některá z nich využívá se úplně, aby ustoupila jiné, života schopnější. Nikde nechybí atmosféra, v níž jednotlivci dýchali až v souladu či s odporem. Tím získávají na plasticu a bezprostřednosti, a my aspoň tušíme jejich samostatný podíl v celkové mentalitě doby. Historiografie v poslední době před válkou zvykla si schematickovati člověka, podceňovala v soublasu s mechanistickou filosofií přírodních věd, lidskou vůli, a

stručně řečeno, o osobnost vůbec. Marxistické teorie o výhradném a absolutním vlivu hospodářských poměrů na historické dění převládaly v různé formě i tam, kde by jistě dostavily se rozpaky akceptovati je přímo. Člověk stával se znenáhla mrtvou loutkou, neschopnou zasahovati tvůrčím činem v řetěz událostí. — Tato filosofie neovládá Šustovu knihu. Ze stránek jejích mluví jasnou řečí přesvědčení o spolupráci obou složek, vytvářejících dějiny. Úlohou historikovu jest právě pokud možno přesně rozlišiti dvoji sílu a při tom neporušiti základní rytmus. Vzácný tento dar Šusta má. Proto u něho nerozpadává se proud dění, ale plyne v pevných březích, podobnosti života, třeba již vyhaslého. Kouzlo evokační staví jeho knihy stranou prachu antikvářského, který s takovou jistotou klade se na tlusté svazky odborné učesnosti, představující leta a leta práce i důvtipu, ale neoživené jiskrou tepla a světla. — Dr. Josef Dostál.

Pekářův názor o protireformaci. Literární historik Josef Hanuš vydal rozsáhlé dílo „Národní museum a naše obrození“ (Praha 1921), které historik Josef Pekář podrobil v posledním dvojsvazku „Českého časopisu historického“ obsáhlé kritice. Posudek je zajímavý projevem Pekářova názoru na dobu mezi léty 1620—1848. „Vedlejším badatelským produktem knihy Hanušovy jest tvrzení, že do mácí tradice, tradice českého vlastenečství má větší význam pro naše literární vědecké obrození, než uvolnění duchů zvané osvícenství. Tato myšlenka není však hájena dosti konsekventně a dosti jasně...“ K tomu připojuje Pekář své poznámky, jež vydají jako kniha, a budí přání, abychom se dočkali důkladného díla o národním vědomí u nás od Bílé Hory až do 1848. „Kniha Hanušova“, píše historik dále, „zdá se mi, vychází od myšlenky, že protireformace (katolická reformace pobělohorská) jako by zdušila češství v Čechách a že teprve později, od konce 17. století, vlivem pokrokovějších myšlenek, přicházejících z ciziny, probouzí se u nás odvaha česky mysliti, s počátku sotva pozorovatelně. To mám jako historik za pojmání mýlné. Česká šlechta, pokud byla českého původu, cítil česky a v rodinách žije česky celkem po celou dobu Leopoldovu (1657—1705), přes to, že kulturním jazykem vynikajících jednotlivců stává se vlastina, úředním čím dál tím více (ale plněji teprve v 18. století) němčina. Nevěťmi vůbec v nějaké přetřetí tohoto českého vědomí u starých českých rodin ani později, v době, kdy nebylo považováno za nutné dokumentovati českou přirozenou národnost užíváním nebo i znalostí českého jazyka: vzdělání Čechové 18. století mluví a píší francouzsky, německy a latinsky, mnozí z nich česky vůbec neznají, neb jen nedokonale.“ Poznamenávám k těmto posledním slovům prof. Pekáře, že asi většina, velká většina dnešních Čechů se bude pozastavovati nad tím, že by někdo cítil česky a při tom česky nemluvil, ba vůbec česky neuměl. Proto by bylo toto místo zasloužilo jistého prohloubení a vysvětlení, snad také poukázáním na analogii, kterou (nemýlím-li se) skýtá Irsko. Většina Irů již dávno nemluví irsky a neumí irsky, již dávno se jazykově poangličtila, a přece se nechtí Angličany, nýbrž velmi úpornými Iry — „Protireformace“, pokračuje Pekář, „měla, jak známo s počátku silný ráz protičeský, k čemuž přispěl i nedostatek českých katolických kněží a mlačů v prvé a druhé generaci; náhradu musila opatřiti cizina. Ale nesmíme zapomenouti, že od počátku byla tu ne nepatrná katolická a při tom dobře česká část národa, vedená katolickou šlechtou, která měla správu země pevně v rukou až do 1748. V letech šedesátých 17. století pak pozorujeme, jak český národní živel v protireformační společnosti nabývá rozhodně převahy; protireformační společnost se česky nacionalizuje: Balbín, Pešina, Sošek a jejich družina, založení „Dědictví svatováclavského“, agitace pro svatost Jana Nepomuckého, velkolepá propaganda Balbínova, vědecká, národně-politická i společenská (ve šlechtě) pro uhájení a utvrzení českého ducha jsou toho s dostatek známými doklady. Že čeština i této národní společnosti je pravidlem jen jazykem lidu, ne vzdělanstva, nemluví nijak proti jejímu národnímu uvědomění — totéž celkem pozorujeme, třebaš snad nikoli v té míře i u sousedních národů (srv. Voltairovo psaní z Postupimí: němčina jest tu jenom pro vojáky a pro koně)... Ale tato nedbalost k češtině není nikterak všeobecná, srovnej nadání hrabat Šternberků na vydávání českých knih (1672) nebo snad i zalo-

žení akademie hraběte Straky (závěť 1710). Toto protireformační češství, naplněné českou historickou tradicí, smíšené s katolickým světem kulturním, ano povznesené v očích jeho kanonisací sv. Jana Nepomuckého, má podivuhodnou asimilační sílu; shromažďuje pod programem a nadějí svou i Němce české, češtější veliký počet hodností církevních a kněžských řádových, s počátku ne asi jazykově, ale později i jazykově a vůbec tvoří mocnou vřstvu kněžské inteligence, která čím dál tím rozhodněji naplňuje se národně českým vědomím. Máme fakt tento za zvlášť významný: jako luteranismus poněmčoval, tak protireformace, která s počátku tak hrozně rány zasadila národní kulturnímu vývoji, vytvořila novou společnost, která byla národně tak silná, že cizí živly stravovala, počestkovala. Zjev ten pozorujeme již od doby Balbínovy nepřetržitě... A tato asimilační síla českého prostředí té doby, jazykově českého skoro jen na všech a městech venkovských, působila i na cizince ze zahraničí... příkladem plným je rodina baronů Neuberků, ze Slezska přichozí, je příkladem i nemalý počet šlechty, zakoupivší se v Čechách." — Pozoruhodná slova prof. Pekaře o Vavákovi: „Jak vroucí byla ta unie nového češství s katolicizmem, ukazují nejpřesvědčivěji zápisky Vavákovy. Starší literární historikové naši je znali jen nedokonale, novější budou chtít nechtě posunováti je hodně v popředí svého studia, budou-li chtítli vniknouti v českou duši té doby. U Vaváka jako u Balbína lze mluvit o českém nacionalismu v našem slova smyslu." — Ozvěnu starších sporů o to, odkud vlastně vyšlo naše „obrození", zdá se, „osvícenství" čili z národních nikdy neprotřazených vzpomínek a z národního, stále doutnajícího vědomí, alespoň ve mnoha jednotlivcích (snad v hojnějších, než se dosud mysli), obsahují slova již na samém závěru Pekařových poznámek: „Práce Hanušova poskytuje zajiště s dostatek dat, svědectví [u v poslední části své i dosti úvahových námětů] k poznání, že pro naše národní „prohluzení", síla národně osvoboditelské tradice domácí měla nesporně větší význam než všeobecná uvolnění ducha, jež přineslo osvícenství... Je to zcela pochopitelné, uvážíme-li, že je to skoro bez výmynky kněžská inteligence, jež reprezentuje snahu a vůli národní a že s ní spojuje se šlechta — je-li útok Josefův namířen především proti moci nebo privilegiím obou těch stavů, nedivno, že v něm nemohly viděti podpůrce, nýbrž protivníka. A to přirozeně tím více, že oficiální osvícenství vídeňské zasáhlo právě českou národně historickou tradici svým bojem proti státní samostatnosti Čech a svým programem germanizačním... O nějakém navazování na reformaci v obrození českém, jak si v něm líbovala známá teorie, nemůže býti, jak z knihy Hanušovy znova mnohokrát vysvítá, ani řeči: vše vychází ze společnosti stvořené protireformací a navazuje na její práci a její českou filosofii; Karel IV. je stále největším zjevem českých dějin..." Prof. Pekař se konečně zmíní o nepříteli jesuitů, Jeníkovi z Bratčic a praví: „Jeník, podobně jako Vavák zasluhuje pronikavějšího studia, máme-li dějinám svého opětného vstupu do kulturního závodění národů rozuměti." — Poznámky prof. Pekaře jsou novým dokladem, že na některých stránkách našich národních dějin se rozjasňuje víc a více. — Dr. Karel Vrátný.

Pekařova kritika Bretholze. Josef Pekař vydal brožuru „Objevy Bretholzovy čili od které doby sedl Němci v naší vlasti" (Historický klub, Praha 1921), ve které otiskuje své kritické poznámky, jak vycházely v „Lidových novinách", o poslední Bretholově knize, jejíž druhá část nedávno vyšla jest důstojným pokračováním. Teorie Bretholzova o prvorozenství Němců v Čechách byla již před válkou po zásluze odmítnuta německým badatelem A. Zychou a s naší strany Josefem Šustou. Nejnovější práce Bretholzova obohacuje jen portret autorův a zajímavé rysy žurnalistického historika,

kterému všechny prostředky jsou dobré, aby vzbudil zdání objevené pravdy, jež má sloužiti politickému cíli. Němci jsou tu od pradávna usedlí jako kmen kulturou oplývající a zásobující ji nevděčné Čechy, kteří svým dobrodružným spláceli jen zlým... — Profesor Pekař ukazuje metodu Bretholzovu ve světle takovém, že vážná debata by vlastně neměla existovati. Bretholzovi dostalo se cti, že jeho fantasie byly zkoumány se seriosností, již nezasloužil. Pósa rozhořčen, jakou si osvojuje, mluví-li o padělčích Hankových a vlivu jich na naše dějepisectví, má mnoho bezděčné komiky, když si uvědomíme, jakými do-

hady pracuje on sám. — Nikdo nebude popírat význam českých Němců pro hospodářský vývoj země, ač láska k ní nebyla naprosto pohnutkou jejich snahy. Než hlavní věc zůstane, že přišli sem jako emigranti a kolonisté, že nevytvořili zde dějiny v duchovním smyslu, že nepožili zde velikých osudů a tím nemohla vzniknouti také jejich kultura. Zůstávají duchovně příživníky většho celku. Kde mají básníka, filosofa, badatele, hudebníka, malíře, jichž duše by sdělovala se o výraz jednoty, vytvořené na této zemi a jí podmíněné? Nejsou. — Přízeň vlády a dynastie stejně jako silný bratr pomáhali budovati posici, jež nerostla přirozeně, svou logikou, ale uměle. — Dnes i věda zapahá se, aby pomohla postulátům německým falešnou historickou legitimací. Bret-holzův pokus znásilniti pravdu ztroskotat plně. Pekař s Urbánkem a Vojtíškem dokázali to přesvědčivě. — Dr. Josef Dostál.

Jan Tenora, vynikající historik moravský, oslavil 7. února své šedesátiny. Narodil se 1863 v Kunštátě na Moravě, byl v Brně 1885 vysvěcen na kněze, kaplanoval na různých farách a stal se posléze 1895 farářem ve Chvalkovicích u Vyškova. Literární činný jest již od roku 1883, kdy debutoval v brněnském „Museu“ bohosloveckém. Psal statě z oboru církevního práva, hagiografie, mravouky, napsal i několik kázání, ale své tvůrčí schopnosti věnoval historii, v níž pěstoval všechny obory. V předlouhé řadě dějepisných prací, které od 1884 otiskl v brněnském „Museu“, v Rezkově „Sborníku historickém“, v „Zlaté Praze“, v brněnském „Obzoru“, ve Vychodilově „Hlídce literární“ a v „Hlídce“, v almanachu „Růže Sušilova“, v „Jitence“, v pražském „Blahověstu“, v pražské „Vlasti“, v „Časopise Českého Museu“, v „Českém Lidu“ a v „Časopise Matice Moravské“, najdeme studie rodopisné, místopisné, paleografické, církevní historické, biografické, literární historické, kulturní, politické, chronologické, bibliografické, i diplomaticky věrné přetisky starých pramenů. Skoro čtyřicet let již píše literární kritiky o dějepisných publikacích české a německé literatury do brněnské „Hlídky“. Knižně vydal Dějiny městečka Kunštátu (Brno 1885), Války husitské a zkáza vlasti naší Čech a Moravy (Brno 1894), Život Martina Štředy z Tovaryšstva Je-

žíšova (Brno 1898), Kunštátský okres (Brno 1903), František kardinál Dietrichštejn (Brno 1906), Bystřický okres (Brno 1907), Z pamětí města Bystřice (Brno 1909), Apologie kardinála Dietrichštejna z roku 1619 (Brno 1909), První zánik ciisterciáckého kláštera ve Žďáře roku 1614 (Brno 1912), s Josefem Foltynovským napsal rozsáhlé dílo Blahoslavený Jan Sarkander (Olomouc 1920). Odbornou kritikou byly jeho práce vždy rády přijímány. — Vilém Bitnar.

Classic of the Soul's Quest nazývá se sbírka, již počalo vydávati nakladatelství Hodder a Stoughton v Londýně k oživení kultury duše. První svazky přinesou vyňatky z Vyznání Sv. Augustina, z Božské komedie Dantovy, z Následování Krista Tomáše Kempenského, Apologii Newmanovu, vyňatky ze spisů Johna Wesleye, Rab. Tagore a jiných autorů. Kratochvil.

*

Morální nihilistka. Návrh zástupky-ně lidu paní Landové-Stychové na právo vraždy nenarozených uť nás obdivovati galantní Francii, která odepřela ženám hlasovací právo a vyloučila je z obecné, uliční politiky. Tato žena jest filosofkou prostitutou, chtějí nad každé manželství zavěsiti rudou lucernu v náhradu za ty, jež byly zrušeny v odleh-lých ulicích velkoměst. Tato socialistka domáhá se socialisace zločinu, jenž byl dosud smutnou výsadou zhnílého bo-hatství. Socialism, který vydává takovéto blby, bude zdravým národem smeten. Je to svatou povinností malého národa na prahu samostatnosti.

Josef Doležal.

Prosba.

Od vůdců příliš výmluvných
chráň nás, ó dobré nebel!
Neb člověk tuze výmluvný —
ten přemluví i sama sebel!

K. D. Lutinov.

Orel.

Orel je velký v oblacích,
nádherný vzduchoplavec.
Tam doma jest. Leť na zemi
zna lépe skákat — vrabec.

K. D. Lutinov.

HUDBA Hudební Praha. Hudební život v Praze soustřeďuje se v přítomné době na dvě místa. „Česká Filharmonie“ a „Spolek pro moderní hudbu“ vytvářejí ohniska skutečného dění. Komorní spolek je uzavřená společnost konzervativní přichutí a v posledních letech téměř osudu propadá i spolek písňový. Opera žije ze dne na den a chodí podivnými cestami. — V prosinci dospěl v „České Filharmonii“ svého zakončení Beethovenův cyklus slavnou Devátou a nové období chce předvésti dílo Berliozovo, z něhož dosud byly provedeny tři ouvertury: Wawerley, Francis Juges, Král Lear. Všechny jsou díla mládí a Berlioz je v nich celý. Již sujety vylumně napovídají, kam chýlilo se srdce romantikovo. Hudební výraz, věrný otisk duše, snaží se vyjádřití odstín a barvu co nejpfesněji. — I české novinky pftily na program. Slyšeli jsme znova druhou symfonii Otakara Jeremiáše, symfonickou báseň E. Axmana „Jasno“ a Polivkovu „Malou symfonii“. Všichni spojení jsou jedním: nedostatkem tvárných schopností, které by jim umožnily definitivně realizovatí jejich umělecký sen. Sebe krásnějšf program sám o sobě nevytvořil díla. Nechci věřiti, že by to bylo úmyslné pohrdání tvarem, neboť jmenovaní vyrovnávají se s věcmi, světem poctivě. Řekne se: mládí, ale co bylo nejhorší, že ze skladeb neproudil žádný dubnový vítr, žádná výzva brdá a krásná neudeřila v srdce. Roztařnost převládala. Skoro týž dojem, jak o ploché opery Německovy, kde mládí neprozradí se ani jedinou notou, leda bezradností. Kuncova „Píseň mládí“ je čestné dílo. I ono prohřešuje se mstý proti ekonomii výrazu, ale jeho proud skutečně plyne ku pfedu, má svou gradaci a jeho plnost jde z jádra. — Jinak program „České Filharmonie“ byl doplňován známými již skladbami, z nichž nutno vyzvednouti vysoko písňový cyklus „Matičce“ Otakara Zicha. Vznikem předválečné dílo, brané již Orchestrálním sdružením Ostrčilovým, je klasicky čisté a formově dokonale. Draná krása Nerudových veršů, kde něha je cudně skryta jako u pravého muže, nalezla rovnorodý výraz ve skoupé a stručné melodii Zichově. Obojí, verš i hudba, splynuly v jediný tvar kladné ryзости a pravdivosti. U Zicha se nelze. Tím je nečasový!

„Spolek pro moderní hudbu“ uvádí k nám poslední zjev současné hudby a tak své členy seznamuje pečlivě se vším, co bojuje o nový vývoj. Po koncertu, jenž uvedl francouzskou skupinu „Šesti“ ukázkami plně necharakterizujícími — padá to ostatně na vrub francouzských účinkujících — měl krásný večer sonátový, kde slyšeli jsme Janáčka: Sonatu pro housle a klavír z roku 1914“ a klavírní cyklus „V mlhách“; Štěpána: „Pohoda života“, hudební báseň pro violoncello a klavír a A. Honneggerovu „Sonatu pro housle a klavír“. Hudební charakter Janáčkův je dán ostrým smyslem pro vystižení nálady, nebojácností v užití prostředků, a ptece selhávající tam, kde jde o vytvoření plného tvaru, překonávajícího a nahrazujícího všední skutečnost. Srdce zůstane chladné a duše marně čeká na skvělý dar. . . . Štěpán je lyrikem, který neřekne nic brutálního a syrového. Jeho projev je pln uslechtilosti, ale nehořf plamenem, jehož žár projevuje sílu vášně — elementu. Honegger, Švýcar Inouci k Francii, je plnokrevný hudebník. Plastika výrazová, soustředěnost a určitost, jsou znaky Honneggerovy, znaky pravého umělce. . . Jubilejní cyklus „Českého kvarteta“ v řadě koncertů prosincových i lednových pfedvedl v mistrovské reprodukci díla J. B. Foerster, V. Nováka, J. Suka, L. Vycpálka, J. Kunce, V. Štěpána, R. Kurla a K. B. Jiráka. Každé jméno pfedstavuje zvláštní svět samostatného ražení. Komorní hudba J. B. Foerster ukázala, jak delikátní lyrik kouzelné melodie vyzpívá ve čtyřech nástrojích otázku života a smrti. Myslil jsem často, když srdcem protékal sladký proud jeho kantilény, na Prosperův epilog, usmířených a vykoupených. . . . Zcela jinak, a účtostí skoro dravou, usilují o posluchače Vítězslav Novák a Josef Suk. Vášnivě bojují o svůj tvar, prodírají se k vrcholu, kterého dosahují s napjetím všech sil. Oba v komorní hudbě zápasí čestně o nejvyšší Novákových kvartet op. 35, patřf k vrcholům nejen jeho tvorby, ale české produkce vůbec. Z mladších znamená kvarteto Karla Boleslava Jiráka (opus 9), dílo z prvních, hutné, sevřené, železné logické. Z hlubin bolesti vyvělo, aby vykonalo pouf osvobození pfekonáním zbábělosti. . . .

Nejméně radostnou kapitolu tvořf opera Národního divadla. Prostřední ensemble bez touhy po uměleckých činech, silný v nevraživosti proti každému,

kdo je skutečný umělec, jako na př. paní Veselá. Repertoární představení ob-
bývají se způsobem, který silně připomíná venkovské společnosti. Šéf opery,
Ostrčil, jistě vynikající umělec, nestačí svou energií všude, aby vnutil zpěv-
ákům vědomí umělecké zodpovědnosti. Za takových okolností přestává opera
být kladným činitelem v hudebním životě Pražském. Pro Stavovské divadlo byl
znovu nastudován Rossiniho „Lazebník Sevilský“, který vzbudil misty ilusi Mozarta,
je-li skvěle zahrán v dobrém obsazení. Figaro Emila Buriana jest jediným svět-
lým bodem. Potom klasickou figurou byl Bartolo pana Pollerta. Jímí proudí
rozmarný rytmus komedie, setkané z humoru a rozkošnictví. Ostatním, bohužel,
chybí hlasové prostředky, aby tato pozdní italská buffa svítila v podzimním
slunci. Novinkou pro Národní divadlo byla Straussova „Salome“ všem pořá-
dným muzikantům dávno známá ze znamenitých reprodukcí Německého divadla,
kde pod taktovkou Zemlinského vystřídal se řada německých zpěváků prvotní
úrovně. Již před válkou byl Strauss českému obecnstvu představen
„Elektrou“ a „Růžovým kavalírem“. Proč tedy sahati zpátky k opeře, jež spl-
nila již své poslání a dnes nemá nám co říci. Dnes celý zjev Richarda Straussa
ztratil mnoho na své hodnotě. „Alpská symfonie“ znamenala konec symfonika,
který plně podlehl naturalismu a „Frau ohne Schatten“ znamená ztroskotání
v opeře, když necháme stranou plochou a nudnou „Legendu o Josefovi“. „Sa-
lome“ jest dílo z doby a pro dobu. Mentalita dekadence, záliba v nevykoupené
perversi, charakterizují tuto operu, jež ani čistě hudebně nás nevábí. Její svody
ztratily svou přitažlivost pro jemnější smysly, i kdyby zvukové kombinace zněly
sebe exotičtěji. Provedení Národního divadla ukázalo jasně hranice mohouc-
nosti. Naše Salome netančí, přenechává se skromnosti tuto úlohu členice baletního
sboru. Pojetí paní Horvátové jde ve svém naturalismu hodně daleko, takže
předstihuje silně známé zpěvačky německé, které vyhýbaly se taktně podtrho-
vání erotických zvratností. Jochanaan pana Nováka byl spíše atlet, než mystický
visionář a v jeho umístění na rampu, projevila režie tolik omezenosti, že těžko
rovně pohledati. Škoda práce vynaložené, když volá tolik úkolů nesplněných.
Naše opera nezná Schreкера, nezná produkce francouzské a Smetana volá
o smilování mnoho let.

Z vokálních koncertů nutno vyzdvihnouti zájezd „Moravských učitelů“,
kteří z novinek přinesli hlavně dva sbory „Výtkiky“ Boleslava Vomáčky na
texty Viktora Dyky, inspirované válkou a její hrůzou a bolestí. Pokládám oba
sbory za nejmladší projev, jak česká hudba reagovala na moře žalu celého světa.
Hudební výraz střídmý a hutný organicky srůstá s Dykovými verši a vyvolává takou-
vou emoci, že sem by se měli jíti učití všichni, kdož volají dnes všemi silami
po novém umění, výrazu bolesti světa. Zde je uskutečněno bez fráze, bez ko-
keterie, bez siláctví. Ve chvílích, kdy posloucháte takové umění, je vám jasno,
že poctivé umění vždy slouží životu, a že mu netřeba berliček realistické-so-
cialistických. Srdce světa zplývá tu svou píseň tragicky sladkou a chvěje se
v ní tucha věčnosti. Dr. Josef Dostál.

Hudba v Brně. Hudební život brněn-
ský o vánocích se uklidnil a teprve od
polovice ledna opět čileji se projevuje.
— V divadle provedena byla šéfem
opery Neumannem Mozartova opera
„Così fan tutte“ a Straussův balet „Josef-
ská legenda“. Před každým představením
tohoto díla, jež je znamenitým umělec-
kého úpadku autorova, provedeny byly
střídaně Straussovy symfonické básně
z dob jeho šťastnějšího tvoření: „Don
Juan“ a „Smrt a vykoupení“. Znovu
uveden byl kapelníkem Janotou Čaj-
kovského „Evžen Oněgin“ ve výpravě
N. Gerkinové de Lavale. V Janáčkově
„Kati Kabanové“ zpívá titulní roli nově
angažovaný člen divadla sl. Alba Se-
bnalová. Z pěvců, kteří v divadle ho-

stovali, budíž jmenován basista K. Nor-
bert. Symfonický koncert
orchestru Národního divadla měl na
programu Rudolfa Karla Symfonii es moll
a novinky tří Moravanů Přetislava Ba-
kaly „Scherzo“, Osvalda Chlubny „Pi-
seň má touhy“ a Fmily Axmannova cyklus
písní s orchestrem, nazvaný „Duha“, —
Symfonie Karlova je dílo pozoruhodné,
myšlenkově bohaté a ve své umělé a
vynalézavé práci motivické a polyfonní
jistě účtyhodné, vadí mu však častá
mnohomluvnost. — Mladý skladatel Bř.
Bakala, žák Janáčkův, sympaticky na
sebe upozornil kdysi celovou sonatou
a smyčcovým kvartetem. „Scherzo“ pře-
kvapilo autorovou pohotovostí v práci
orchestrální. — O. Chlubna, také žák

Janáčkův, je skladatel velmi nadaný a pilný. Ač mlád, může se pochlubit pěknou řadou děl. Jmenuji aspoň větší jeho práce, jež byly v Brně provedeny: „Pomsta Catullovu“ (opera op. 4.), „Do pohádky“ (symfonická báseň op. 8.), „Tiché usmíření“ (dvě věty pro orchestr a střední hlas na slova Ot. Březiny op. 10.), „Dvě pohádky“ (orchestr. op. 11.). Po stránce kompoziční dalo by se pracem Chlubnovým leccos vytknouti. Často mají jen význam pro vývoj autorův. Jejich výraz však, charakteristický svou zasněností a jemnou citovostí je již zcela osobitý. Zvláštní zmínky zasluhuje Chlubnova skvělá instrumentace. Novou jeho skladbu lze řaditi k nejzdařilejším, které napsal. Její teplý, životný tón dává tušiti, že autor se vybavuje ze své pasivní snivosti, v níž až příliš dlouho si liboval. — Od skladatele Axmanna slyšeli jsme v Brně nedávno klavírní sonatu. Proti této práci příliš a chladně rozumově působil cyklus písní „Duha“ daleko sympatičtější svou citovou stránkou. Orchestrální sdružení uspořádalo v této sezóně druhý svůj koncert, na němž provedena byla Smetanova „Má vlast“ za pohostinského Hzení L. V. Čelanského. České kvarteto mělo na programu Fibichův kvartet Gdur op. 8., Schumannův A dur op. 41., č. 3 a Karlov kvartet Es dur op. 12., jenž má přednosti a vady shora jmenované jeho práce. — Po delší době koncertovali v Brně Kubelík a Destinnová. — Na koncertě mladého houslového virtuosa Josefa Holuba provedena byla Mozartova koncertní symfonie pro housle a violu; violový part zahrál Jos. Trkan a doprovázelo Orchestrální sdružení. Z programu Holubova uvádíme ještě Debussyho sonatu a Glazunovův koncert. Klavírní doprovod obstaral prof. Bohumil Holub.

Moravská Urania uspořádala večer z lidových písní, jež přednesli členové divadla: M. Fialová, Val. Šindler a Jar. Čihák s kapelníkem J. Janotou u klavíru. — Žakovský orchestr brněnské konzervatoře měl na pořadu svého koncertu Dvořákovy skladby, Symfonii G-dur a Karneval a pak Mozartův korunovační koncert, jehož klavírní part zahrál hošík R. Firkušný, nadějný žák prof. Kurzové. Koncert řídil Fr. Neumann. — Vzácný umělecký požitek připravila svému posluchačstvu klavírní virtuoska Ilona Kurzová na večeru uspořádaném „Klubem moravsko-slezských skladatelů“. Na pro-

gramu byl Szymanowski („Fantasie“, op. 14.), Suk („Životem a snem“, op. 30.) Ravel („Jeux d'eau“) a Debussy („Pour le piano“). — Z hudebního života brněnských Němců zaznamenáváme klavírní koncert d'Albertův a koncert „Musikvereinu“, na němž orchestr brněnských filharmoniků zahrál Mahlerovu symfonii III., Schrekerovu „Fantastickou ouverturu“ a písně Viktora Merze, zdejšího rodáka. Dirigoval šef německé opery Jul. Kattay. — Josef Blatný.

Kniha o Foersterovi. Josef Bohuslav Foerster představuje svět plný a vyrostlý zákonně. Není tu postranních cest a oklik, bludů a omylů. Vrozená čistota, architektonická jasnost, příkladné čnosti, stály u kolébky. Primitivnost ta není znakem chudoby myšlenkové. Naopak. Foersterova duše zrovna překypuje bohatstvím, jež hledá stále a stále pro vyjádření nových forem, kterými by se sdělila. Proto pokus Jana Bartoše („J. B. Foerster“, „Zlatoroh“ sv. 38 a 39. S 19 obraz. přílohami a 2 facsimily, vydal „Mánes“, Praha 1922) nebyl nikterak snadný. Chtěl sevířiti tryskající proud, rozbíhající se do několika ramen v několik základních znaků, jimiž se projevuje celá tvorba mistrova. Metoda syntetizující monografie žádá pak nejen úplné ovládnutí materiálu, ale také pronikavé schopnosti psychologické, která odhalí jádro a pozná souvislosti, unikající běžnému pohledu. Bartošova kniha neodkryla nových vrstev pro ty, kdož důvěrně se sblížili s dílem Foersterovým. Obraz, který podává, je známý a leckde byste si přáli ostřejšího světla a jiných barev. Foersterova osobnost projevuje se i jenným smyslem literárním a zálibou malířskou. I tu najdeme pravého Foerstera, reagujícího na každý projev života melodickou vlnou. Krásné Bartoš zdůraznil mistrův poměr k životu, heroismus lásky. Ano, ten je znamení duše. Prostupuje celé dílo od počátku a vroucá tím více, čím víc nemilosrdný život pínáší bolesti a žaly. Tehdy jako by z Foersterova srdce vytryskl pramen žhavého přitákní životu všemu na vzdyry. Silesiovo slovo o bolesti, jež nejrychleji donese k dokonalosti, mohlo by se stát heslem Foersterovy tvorby. Jako zážrakem zazvoní sladká melodie v odpověď surovému úderu, který věru si nevybíral v obětích a přišel ve chvíli nejméně očekávané. Ne-

třeba zastírat, Bartoš to měl více zdůraznit, že Foersterova duchovní síla rostla z křesťanského základu. Pamatujete: V náruči Boží, kdo by se chvěl, kdo by se třásl? Tak zpívá k nám krásná sborová modlitba Foersterova, jejíž zbožnost jest tak ryze česká, že poví o našem kmeni mnohem více, než jakékoli meditování sentimentálně historické. Metafyzická stránka díla Foersterova by si zasluhovala ještě podrobnějšího šetření, než s jakým se musila spokojiti Bartošova studie, která jinak většinou dovedla se vystíhati falešných předsudků. Stejně jako žádáme na historikovi, studujícími českou reformaci, porozumění pro předmět a vnitřní přibuznost, také vykladač Foersterův musí mít schopnost vžít se dokonale do díla, jež první pohled označí jako „nečasové“... Bartošovi jistě pomohla duchovní práce F. X. Šaldy mnoho, aby porozuměl Foersterovi. Čtíte Šaldu na mnohých stránkách knížky, a nechci, aby toto konstatování znělo jako výtky.

— Dále četl jsem s radostí: Foerster je především básník. A řekl bych určitěji lyrik kouzla verlainovského. Je lyrikem v symboloních, jako v operách. Nejde tu o schopnost objektivace. Ale přece, tento nejvlastnější výraz Foersterovy duše, jako by stála u kolébky všech těchto složitějších útvarů. Foerster básník vedl hudebníka a chránil před efekty, před úklady doby a jejích svodů. Idealista potkává na své pouti životem G. Mahlera. Foerster již často nám řekl ve svých vzpomínkách mnoho krásného o poměru obou přátel, jejichž cile ležely blízko. Mahlerův svět byl sice vášnivější, ale i pln rozporů, které nebyly vždy překonány. Mahler bojoval o Boha, o pevnou základnu zmitané duše. Foerster tuto základnu měl a stavěl pokorně svůj chrám ze světlého mramoru, prosvícený milostí a soucitem. Český myslitel přemáhá faustovské chvíle láskou a sebezapřením a jeho melodie osvobozená a lehká stoupá do nebes, pravě své vlasti. Jeho hudební výraz z hmotného světa má málo, nepoutá smysly a lu Strauss, omamným kouzlem, které dnes nám nepoví ničeho. — Nemáme dosud podrobných studií monografických o jednotlivých dílech Foersterových, o jeho písničkách, operách, symfonických, komorních pracích. Proto tím odváznější zdá se Bartošova knížka, která jest inspirovaná oddanou láskou. Budou jistě čtenáři, kteří by si přáli dokonalejšího poučení detailního v tom

neb onom směru. Možno připustiti, že dostaví se i pocit zklamání z poznání, že autor spěchal i tam, kde bylo možno se zastaviti a zamyslet se. Než myslím, že kniha, trpící opakováním, i tak vykoná jedno své poslání, jež netřeba podceňovati. Vzbudí jistě touhu po bezprostředním poznání mistra díla, a tím vykoná dobrou věc. Může povzbudit k novému pokusu o hodnocení díla, jež nám je drahé a jež svítí v přiboji doby jako zářivý maják. Cituji závěrem Bartošova slova shrnující: „Byl jedním z těch málo pravých umělců, kteří udržovali u nás vědomí hudby jako intuitivního poznání. Jemu hudba byla bojem o růst vlastního nitra, etickým průbojem člověka spirituálního a spiritualistického, který stálým odhmoťováním a zvněťňováním svého života dorůstá Boha, jež ve svém srdci byl našel... Pravý tvůrce života, který každou životní negaci dovede přehodnotiti v klad a každý mechanismus v tvůrčí čin. Pravý šaldovský „dělník Boží“... — Dr. Josef Dostál.

Quatre morceaux. Sledujete hudební řeč skladatele Josefa Blatného, misty se vracíte, někde sebou zavrtíte, jako byste zavádili o konvenční výraz. Ale jsou v těch drobných piecákách místa, kde zazvoní melodie, nenáročná, ale poctivá. Tato čistota výrazu vystoupila by ještě jasněji, kdyby autor a větší odvahou vytvářel svůj tvar, který nemá všude plný objem. Je těžko někdy na základě jedné práce prorokovati. Odvážuji se říci: Pan Blatný je talent, jehož možnosti lze tušiti v těchto piecáčkách klavírních. Myslím, že intuitivní poesie bude jeho touhám nejbližší. Podmínky k rozvoji tu jsou, a proto vřelí! Boj za krásu je vždy sladký. Přál bych panu Blatnému, aby objevil novou krajinu krásy, jak ji vidí ve své duši. Dostál.

*

Hudba lesů. Konejš inné šum iných dráhých lesů. Lituji, že nejsem hudebníkem, složil bych symfonii les, hudbou by se ty neurčité, úchvatné dojmy jediné vyjádřiti daly. Nejsi prostší, majestátnější a hlubší hudby nad hučení stromů. — Julius Zeyer.

Poslední máe Beethovenova. Velkolepý výtvor! Škoda jen, modlitby pokorné málo slyšet! Titan jen nebe táhne dobyť. — František Sušil.

VÝTVARNICTVÍ Výtvarná Praha. Členská výstava Spolku výtvarných umělců „Mánes“ (Praha, Obecní dům, leden a únor 1923) dává tentokrát promluvit hlasitěji mladé, modernistické generaci, již v tomto případě reprezentuje Václav Špála. Jeho bohatá expozice obrazů smyslových rozkoší a malebné barvitosti prozrazuje slovenské čtení primitivní a podvědomé v klasické mýtě našich starých česko-slovenských lidových barevných výšivek, keramických a jiných malovaných. Arci „tvaroslovi“ Špálova umění je zcela jiného druhu, i když přiznává, že v malbě není daleko ornamentálního čtení lidových primitivů, pokud jde o účín sedadlení určitých barevných skvrn. Barva, jakožto prostředek výtvarného produkování, jest Špálovi jedinou pozitivní kvalitou, již vše ostatní musí se podřítit. Barva musí mu vyjádřit i věcnost i prostorovost, v ní obsažena jest linie i tvar. Jestliže barva v obrazech Špálových hraje úlohu něčeho konkrétního (být svými abstraktními vlastnostmi), pak u jeho protivnožce Emila Filly hraje úlohu jen více méně podřadnou, jako abstraktní malířský prostředek vyjadřovací na cestě ku získání čiré reality věci. Filla, po způsobu francouzských kubistů, rozkládá předměty svého vyobrazení, aby prokázal jejich prostorovost a tvarovou existenci jaksi hmatatelně a nikoli, aby jako impresionisté jen iluzivně ji předtlačil. Nicméně v posledních obrazech tu onde projevuje se již v tomto ohledu jistý kompromis, jaký asi uzavírají dnes skoro všichni zbylí francouzští kubisté s Pablo Piccassem v čele. Pokud tiito nejmladší francouzští umělci tihnou ku klasicismu a starému realismu romanticky laděnému, jaksi obnovujíce tak styl empirový, stávají se velmi blízkými konservativnímu nazírání publika stejně jako konservativnějším umělcům druhu V. Beneše, jenž vystavuje krajiny i figurální kompozice, připomínající španělskou školu osmnáctého a počátku devatenáctého století v sujetu i koloritu. Také cesta, kterou se běže umění Oldřicha Konečka vede ku klasicismu, byl v jeho obrazech stopy minulého impresionismu jsou dosud příliš patrné. Samostatnou cestu volí si Rudolf Kremlíčka. Motivem jeho obrazů jest vždycky žena, jež smyslně vydražďuje muže. Sugestivních účinnů docílje teplotu a naslédnou malbou jež sama jest nejdůležitější složkou jeho umění. Dobrou tradici českého krajinářství v moderním umění udržuje dílo Otakara Nejedlého, jenž jest na správné cestě od impresionismu Slavického a sentimentálního realismu Hudečkova. Nicméně krajiny Jana Trampoty jsou živelnější a pravdivější, i když umělec nedbá koloritu, ale spíše charakteru a typu krajiny. V grafice stojí dílo Jana Konůpka stále na výši umělecké situace a nad to stále projevuje silnější tvůrčí uměleckou potenci. Na této výstavě má litografie k pohádkám „Toman a lesní panna“ a „Polednice“. Konůpek dovede jedinečně podati fantasmu, jaké má nejen do spělý člověk, ale zvláště dítě z pohádky. On zná zobraziti pohádkovou hrůzu — Litografie používá ke své umělecké reprodukci také Jan Rambousek. Vystavuje cyklus „Spodina“ silně tendentně sociálně podbarvený. Sochařství na výstavě není četné, ale v celku velmi dobře zastoupeno. Bohumil Kalka projevuje své sochařské mistrovství na velikém bronzovém „Orfeu“. K. Dvořák, I. Kofránek a Otto Španiel vystavují podobizny, které vesměs doporučuji velmi dobře sochařské podobiznářství české. Ale výjimečným jest dílo O. Guttfreundovo „Návrat legii“ (návrh vlysu na průčelí Legiobanky v Praze). Prostředky výjevy plastického reliéfu jsou podány s pročitáním velkých grafických „kamenů“ kteří vnesli do našich středověkých chrámů tolik pohádkového kouzla, tolik sladké poesie! Druhé dílo Guttfreundovo „Pomník Boženy Němcové“, jakkoli stejně citově založené, nedostihuje svého účelu jakožto socha. Je to sochařsky (plastikou) provedený rámcový obraz. — Konečně drobná plastika J. Horejcova, předstírající antikvitu a žertovně využívající archaismu, posuzovaná jakožto artikl umělecko-průmyslový, může zcela dobře vyhověti svému poslání. — Architektura jest zastoupena slabě dvěma umělci, Gočárem a Janákem, jejichž projekty zde vystavené nepřinášejí ničeho kladného do moderního úsilí architektonické tvorby. Jejich malířská malebnost a barevnost jeví se barokní ve smyslu „secesse“ a jest jen povrchná; nevyplývá z uzákoněné architektury, ale jest jen přidána lhostejné stavbě.

Souborná výstava obrazů Emanuela Krescence Lišky, na paměť dvacátého výročí smrti umělce (Topičův salon, leden 1923), upoutala k sobě značnou pozornost. Liškovo umění, uzavírající epochu žánrového realismu ma-

lířství českého druhé poloviny 19. století, vychází z mnichovské školy monumentálního malířství historického a náboženského a končí v romantickém žánru sentimentálních motivů. Nese všechny snahy současného umění starší generace Národního divadla, jež mimo Hynaise a Myslbeka do vývoje moderního výtvarnictví českého ve dvacátém století již nezasáhla. Ale E. K. Liška jest jedním z posledních náboženských malířů českých, kteří nesli starou náboženskou tradici v českém umění až do časů, kdy otázka náboženských obrazů přestala být vůbec aktuální jako otázka historické malby vůbec. Liškův „Kristus na hoře Olivetské“ zůstává dosud populárním obrazem v českém křesťanském světě a a se svým pendantem „Mater Dolorosa“ řadí se k nejlepším výtvořům českého náboženského umění.

Výstava Kruhu výtvarných umělkýň (Krasoumná Jednota, Dům umělců, leden 1923) již po druhé demonstruje výlučnost ženy v kulturní práci i na poli uměleckém. Nicméně zdá se, že není to právě v zájmu uměleckého postavení žen, izolují-li se ve zvláštním ženském uměleckém sdružení, aby pěstovaly „ženské umění“. Jeť z toho mnoho diletantství, do něhož žena snáze upadá než muž. Arci, v uměleckém průmyslu daří se ženám i v těchto poměrech — a snad zvláště v těchto poměrech! — zcela dobře. Tekstilia a krajkoviny Marie Teinitzerové, Karly Vobišové, V. J. Jelínkové a Marie Maruškové reprezentují ženské umění výborně. Jinak četné obrazy na pt. Z. Burghauerové-Mokré nebo Rožánkové-Drábkové honosí se dobrými uměleckými kvalitami stejně jako dřevoryty A. Machové nebo kresby Z. Maškové. ... Taková jest výtvarná žeh pražská letošního ledna. — Emil Pacovský.

Passionál abatyše Kunhuty. V české historii nelze schematisovati, libovolně vrhat světlo nebo stín dle různých ideologií, povýšené se tvářících, ale a cíly velmi pozemskými. Pochopiti, že i perioda méně tragická, než je počátek 14. století, může pod odvážným pohledem vydati ze sebe tolik života a jeho krásy, že jedinou naší odpovědí bude: radostný obdiv. A vsuktu jsou hlavně dvě periody českých dějin, které prost a větší přízeň. Století XIII. a XIV. hledá dosud marš českého kulturního historika, který by se pokusil o celkový obraz české kultury posledních Přemyslovců a doby lucemburské do válek husitských. Snad hychom poznali potom netušené souvislosti duchovního dění a přiblížili se s jiné strany, než dosud, k problému vzniku husitství a tomu všemu, co s tím souvisí.

Vyzadoval by takový obraz především zpracování monografických o různých oborech umělecké práce tehdejší, aby základna byla pevná a jistá. Možno však za slibný a závažný krok ku předu pokládati publikaci, vydanou uměleckým ústavem Jana Stence, který zasloužil se vsuktu vynikajícím způsobem o šíření výtvarné kultury u nás. Myslími studii Antonína Matějčka „Passionál abatyše Kunhuty“ (Praha 1922, Stenc), která nás seznamuje moderní metodou historika výtvarného umění se znamenitou památkou XIV. věku. Abatyše Kunhuta, pro niž kniha byla pracována, byla dcerou Přemysla II. a vstoupila do kláštera Svatého Jiří roku 1302 a téhož roku se stala abatyší. O lásce její ke knize svědčí skutečnost, že univerzitní knihovna opatruje ještě jedenáct rukopisů, které za svůj vznik děkují Kunhutině iniciativě. Náš Passionál obsahuje texty různé povahy a zůstal pravděpodobně torsem. První část je vypravování o statečném rytíři a autor její poznamenává, že napsal ji roku 1312 na žádost abatyše. Těž spisovatel, dominikán Kolda, napsal ještě dva kusy: o obydlích nebesťanů a o devíti radostech Kunhutinych, jichž se jí dostane v nebi Ostatní dva texty čekají na literární kritiku, aby zjistila autora a vyšetřila vztah k ostatním, stejně jako ocenila Koldu vůbec. Známe i psáče sborníku: Beneše, kanovníka při kostele sv. Jiří. Ale za to dnes nevíme ničeho o iluminátoru rukopisu. Matějček provádí čtenáře dosti podrobně jednotlivými listy, aby závěrem posoudil malířské dílo, které vyniká vysoko nad současný průměr ryze uměleckými kvalitami. Ovšem zde čtenář těžko sleduje odborné výklady Matějčkovy, poněvadž barevná reprodukce je nezbytným předpokladem. Škoda, že ani jeden list ukázkou nebyl představen ve skutečných vlastnostech. Než i tmavé fotografie napomáhají učiniti si představu o vypslosti tohoto umění. Stačí zamyslíti se nad „Truchlící Marií“ (list XI.), nebo zastaviti se u listu XVI., který představuje Krista v objetí s Matkou. Jaké to citové bohatství je uloženo v těchto postavách! Sklon hlavy, výraz obličeje, celá postava, vše podřízeno jedinému

cíli: představit Bolest, která objímá lidské i Božské. Tyto dva listy výrazové síly jsou znamenitým svědectvím kulturní úrovně doby. Matějček hledá vztahy iluminátora passionálu s malíři tabulí v Rakousku a Bavorsku. I oni usilovali vytvořit plastickou formu, již dávali přednost před linií. V Čechách stojí „Passional“ osamocen — aspoň dle stavu dnešního badání. Matějčkovou publikaci vrhá se světlo na české snažení kulturní v době, jež představovala se vždy spíše zlými stíny. Ukazuje jasně, že Čechy nebyly žádnou pouť, ale plodnou půdou duchovného života. Perioda XIV. století byla vždy zahalená v jakýsi umělý soumrak, aby pak tím působivěji vystoupila doba kvasu a těžkého zápasu. Ani nechybělo názorů, realisticky obmezených, že výtvarná kultura doby Karla IV. nám nepatří, že je cizí našemu duchu a tak podobně. Nehledě k tomu, že soudy ty postrádají úplné průkaznosti faktové i logické, jsou důkazem hrubé neznalosti středověkého umění a jeho cílů, které nebyly diktovány žádnou demagogickou tendencí dnešní doby. Pojetí takové nutno odmítnouti se vším důrazem! — Dr. Josef Dostál.

Zdenky Braunerové kresby ze zašlé Staré Prahy jsou velmi vzácné nejen proto, že jest jich velmi málo, ale i proto, že jsou vysoké umělecké ceny. Z těch několika umělců, současných pražské assanace, kteří věnovali svoji krásnou pozornost středověké Praze, zmirající pod krumpáčem assanace, pročitla Zdenka Braunerová nejlépe a nejsytleji tragedii historických, malebných ulic a domů. Zdenky Braunerové kresba Platněfská ulice jest jednou z nejvýraznějších kreseb toho druhu. Podle svých některých kreseb vytvořila umělkyně i celou serii leptů a několik dřevorytů. Jsou to vesměs listy velmi vzácné a vysoké umělecké ceny. — ep

Regulace Prahy. Výstava soutěžních návrhů na regulaci Kámpy a přilehlých částí Malé Strany přinesla mnohé poučení nejen pro „ochránce“ ale i pro ty „praktické kruhy“, kterým zdá se býti zájem o staré a krásné památky starožitné Prahy „vrtošivým šosáctvím“. Tito mohli se zde přesvědčit, že všechny poměry, zejména terénové, naprosto nepřipouštějí rušit malostranskou část Prahy jakýmkoli regulacemi, frekvencemi a asanacemi a že by se konec konců žádné podnikání na Malé Straně nevyplatilo. — Nejvyšší cenou poctěný projekt trojice architektů Fuchs, Štěpánek a Moudrý jest zpracován tak pietně, účelně a esteticky, že nebylo lze očekávatí řešení lepšího. Na Kámpě ponechává všechny zahrady, ba spojuje je jaksi se strání Petřinskou, používaje nyníšního přílomu domů na Újezdě jako hlavního vchodu do Petřinských sadů. Ničeho neboh! Upravuje jen zanedbané okolí kostelíka sv. Jana „na Prádle“, přirozené i kostelík sám, jenž má sloužiti opět účelům náboženským, upravuje

nábřeží k Odkolkovým mlýnům a nabíží u Strakovy Akademie, za níž ovšem boří moderní vysoké činžáky, které již dávno hanobí pohled na Hradčany a Malou Stranu. Na Kámpě projektovanou stavbu Státní galerie umísťuje na levý břeh Čertovky těsně za činžáky postavené na nábřeží malostranském za mostem „Legit“, tak vtipně a pozorně, že vůbec novostavba neruší žádného pohledu z protějších nábřeží. — Také úpravu zahrady „Anglických pannen“, kde má býti postavena budova ministerstva financí vyřešuje velmi diskretně. — Komunikace zůstávají na obvodu Malé Strany a Hradčan. — Za to výstava soutěžních návrhů na regulační plán Pankráce a přilehlých částí Nuslí a Vršovic, ukázala, jak zbytečně mnoho práce a času vynakládá se na dílo, je-li světo jeho provedení rukám, jímž zcela neošleží. Inženýři nemohou vypracovati regulační plán města, které jest souhrnem architektonických celků a jednotlivostí. Tyto soutěžné návrhy vykazují jen chaos ve zmeti komunikací, ale nevykazují ani trochu nějakého citění architektonicky půdorysného, které předpokládá nejen každá stavba jednotlivá, ale i každá skupina domů v bloku a proto i celé město. Charakter města, jako charakter monumentální architektury, musí se projevit především v půdorysu, zde tudíž v regulačním plánu. Z této soutěže vysvítá jasně, že k udělení regulačních plánů města musí býti povolání především architekti umělci. — E. Pacovský.

Výtvarné Brno. Výstava Skupiny výtvarných umělců v Brně, reprezentovala dobře druhý, nový brněnský spolek umělecký. Z malířů Král, Šusser, Zamazal a Foltýn vystavili celou

řadu obrazů velmi dobrých kvalit ve smyslu moderního usilování uměleckého, z grafiků Milén a Duša podali nové důkazy své umělecké i odborné zdatnosti a sochař Kubíček svými dřevorezami v širokém podání tvarového i citového ukázal mnoho ze svého uměleckého, bohatého repertoáru. Architekti Dufka, Gahura, Kotas, Králík, Sochor a Škára, jakožto reprezentanti mladé generace moravských architektů, ukázali svými projekty mnoho dobrého rozhledu a zároveň smyslu pro zvláštní potřeby lokální. Jestliže nová „Skupina“ bude se starším a velmi zasloužilým spolkem „Aleš“ soutěžit jen umělecky, pak dlužno její ustavení se jen uvítat. Dva umělecké spolky české ušlechtilé soutěží a vzájemně pracující na poli kultury, Velké Brno nejen snese, ale i potřebuje. ep.

Rembrandtův obraz Krista objevil nedávno v soukromé galerii pana J. J. Hlavy v Praze inspektor královské umělecké galerie kodaňské Gustav Falck, známý znalec děl Rembrandtových. Obraz hlavy Krista nese Rembrandtovu značku jept malován kolem 1660, tudíž v době plného rozkvětu Rembrandtova umění. ep.

Pomník Komenského. Výstava v soutěžných návrhů na pomník Komenského v Amsterodamě prokázala, jak nepopulární může být veliký muž ve svém národě, i když jeho jméno vyslovuje a zná každé dítě! Aparát s jakým pracovali soutěžící umělci (došlo 51 návrhů), prozrazuje, že o Komenském a jeho významu ví se v širokých vrstvách národa českého tak málo, jako skoro nic! Proto ani sochařství ani architektura neprojevil v této soutěži ničeho nadprůměrného, spíše naopak: chudinkou, často zcela banální invenci nejen v motivování ale i ve zpracování. První ceny dostalo se rávru Jana Štursy a architekta Janáka. třetí návrhu Jaroslava Brůchy a Česlava Vofecha, druhá udělena nebyla a osm návrhů odměněno. Je to na pováženou, chceme-li opravdu v cizině postavit některý z těchto navržených pomníků českého národního neuvědomění a nedokonalého umění. — ep.

Malíř Jano Köhler dožil se 9. února padesátin. Narodil se v Brně 1873 a žije v rodinném kruhu ve slovácké vsi Nenkovicích u Kyjova. Tvůrčí umě-

lecký život sloučen je v něm s vroucím citem náboženským, proto byl jeho vývoj výtvarnický vždy úzce spjat s rozvojem katolicismu. Zrozen zbožnou slováckou ženou, vychován v křesťanských tradicích, nikdy se jim neodcizil. Tento náboženský prvek přinesl i do svého umění, v němž se uplatňuje harmonicky živel slovanské něhy a vroucnosti po předcích s matčiny strany i jistá siláckost po otci. Oblíbil si techniky, u nás žalostně zanedbávané, agrařita a freska. Obojí technikou provedl výzdobu velkého zámku v Prostějově. Je to především výzdoba v duchu národního ornamentu. Köhler však neustrnul na několika prvcích, studoval ornament bedlivě a s úctou, a na základě jeho tvořil dále. Nezabýhl ani jednou líně do secese, neslučoval vody s ohněm, ale také nekoproval. Tvořil. Pokusy jiných umělců byly dosti toporné a skončily nezdarem. Köhler vytrval, nelekal se tuhé fyzické práce, „zedničiny“, jak s jemným humorem o ní mluvil, ač mohl po příkladu jiných lehčeji pracovat v oleji a akvarelu slováckého folkloru, tehdy tak oblíbeného. Tuhé umělecké sebekázně potřebuje rovněž u nás zapomínaná technika fresková. Köhler snažil se jí vrátiti původní slávu. Byl to prostějovský zámek, na němž provedl typicky hanáckou postavu krále Ječmínka se všemi rysy hanácké dobromyslnosti. Do té doby spadá tuším osobní známost Köhlerova s Lutínovem. Tento vyřtil v mistrovi náboženského malíře a ujal se ho se svojí známou houževnatostí. Restauroval tehdy farní chrám, léta neopravovaný. Mimo Bilkovy práce (konsoly, křížová cesta, reliéfy u kropicen, nádobí) zbývala dekorace výzdoba kněžiště. Dostal svévil výzdobu Köhlerovi, a ten se jí ujal s velkou láskou. Ornamentální výzdoba, na níž soulad barev i bohatá invence forem je obdivuhodná, zajistila Köhlerovi čestné jméno. Dvě obrovská freska: Svatý Václav na koni s dvěma anděly po boku, prozářený jasem dobroty a svatosti, a Proměnění na hoře Tábor, na němž kontrastuje obdivuhodné jas Proměněného s hnědým rmutem udivených tří učedníků. Méně odvazy vyžadovala už menší freska světců ve spodní části presbyteria, z též je to zvláště sv. Ludmila, která upoutá rázovitým pojetím. Pak následovaly další výzdoby chrámové, zvláště chrám v Mariánských Horách. Tam u jeho vzniku stáli dva kněží, umělecky zanicení, P.

Zamazal a P. Mokroš. Ti se přičinili, aby mu výzdoba kněžstí s fresky řady světců byla zadána. Nelze vypočítati všechny chrámy a budovy, v nichž Köhler svými rázovitými, zdánlivě nehybnými, ve skutečnosti svátostně ztrnulými postavami světců i světic vyzdobil větší nebo menší plochy. Z posledních dob připomínám hlavně křtířovou cestu na Svatém Hostýně a výzdoby 29 kaplí na hřbitově v Bilovicích u Uh. Hradiště, kdež zanechal po sobě freska 15 tajemství růžencových a 14 zastavení křížové cesty. Úspěchy chrámové výzdoby podstoupili v Dolanském myšlenku, vyzvatí Köhlera, aby se pokusil o drobné náboženské umění, do té doby dosti zanedbávané. Byly to hlavně Památky na první sv. přijímání, v nichž bylo kněžstvo odkázáno hlavně na sladké mnichovské zboží. Köhler namaloval obrázek na kámen a děti, kterým byl určen, si ho oblíbily. Od té doby uplynula řada let a od Köhlera máme množství náboženských obrázků, vydávaných lkonou v Olomouci. Milovníci mnichovského zboží dosud se valně nespokládali s obrázky Köhlerovými, nazývali je dranými. I když někdy v kresbě bych si ptál větší měkčnosti a delikátnosti, tož kompozici a barvami Köhlerovými jsem vždy upokojen. Jsou syté, světlé, mají odvahy, není to vylišované, ale světlé, vonící květ. Katolické listy našly vždy v Köhlerovi vzácného přítele, ať to byl „Nový Život“, „Archa“, „Rodinný ohor“, „Eva“ nebo jiné. S radostí přijímali též výzdobu našich publikací, z nichž sborník „Dante a Češi“ a „Rodinnou katolickou čítanku“ nutno jmenovati mezi prvními. V rozvoji katolické kultury umělecké je Köhler činitelem nepostrádatelným. — Bedřich Konářík.

Česká architektura, monografie Jd. Wirtha a Antonína Matějčka (Praha 1922, Stenc) jest první knihou čtyřdílného cyklu, který má podati přehled všech odvětví českého umění výtvarného v době 1800 až 1920. Oba autoři, rozdílem proti starším metodám umělecké historie, žádající předemtný popis a nanejvýš filiaci té které památky, jsou vyškoleni v estetickém souzení, v odhadování, pokud objekt historickými podmínkami vázaný a ověřený naplňuje žádoucí míru své účelnosti, jsou vybavováni prvky rostoucími ze samé jeho podstaty. Výklady obou namnoze jadrné, jasné, obsažné, živě slušným množstvím odborných, hutných soudů, otvírají čtenářův smysl pro

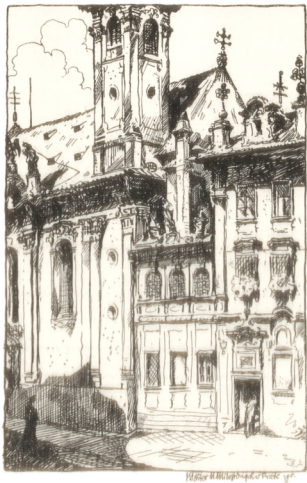
stavby, kolem nichž se chodívá s úplnou apatií, bez nejmenšího povědomí, že to jsou prameny a doklady stavební schopnosti, slohového smyslu a prostorové modlace různých údobí. Synthesa obou znalců, neúplná, jak oba loyálně přiznávají, občas i neúměrná pokud se týče výkladu o atmosféře, z níž to neb ono údobí architektury bralo prvky vzniku a růstu, nenásilně, takřka samoděk uči, jak třeba se dívat na architekturu, kde v nich lze a třeba postihnouti prvky, které odkazují k době a k tvůrci, kde že v těch kamenech je patrný hmat tvůrci; ten svůj účel dotvrzuji vzornými fotografiemi, ale především velmi cenným analytickým materiálem ukrytým v bohaté citaci knižních pramenů, doprovodů, komentářů, retrospektiv a syntéz speciálních. V úplném nedostatku monumentálních dějin naší architektury je to plus knihy velmi závažné, vzešlé jako nesporný a neodpuštělný důsledek ryze historické metody umělecké historie, která žádá pečlivou anatomii uměleckého objektu. Že v knize pti posledních různých stavebně-uměleckých věr a dogmat zachován všude klidný, vldný tón, hledající pochopení spíše než brislní odsudek, zvyšuje její vnitřní pevnost. — Vojtěch Zelinka.

O gotické staré řezbě **Narození Páně** rozepisuje se v revui „Drobné umění“ Antonín Novotný. Je to dřevěný reliéf z roku 1500, získaný nedávno Museem města Prahy. Byl ve dvacátých letech minulého století darován klášteru Karmelitek při kostele Sv. Benedikta na Hradčanech. Dárce byl světský kněz Czabek, hraběcí vychovatel. Figury reliéfu jsou postaveny na podložky, do pozadí mírně stoupající Andělé, nesoucí plachetku, na níž je Jezulátko, drží tuto skoro svisle, takže divák, který by měl děcko viděti vlastně z boku, vidí jeho přední stranu. Postava andělka, klečícího v popředí, je sražená a do šířky roztažena, jeho hlava pak do zadu zvrácena, jako by byla vykloubena. Kompozice tato zřetelně prozrazuje úmysly autorovy. Chtl, by jeho práce byla umístěna do určité výše, aby divák stál v určité vzdálenosti nad a zároveň pod ní. Proto volil podstavec, jež se do pozadí zvyšuje, proto postavil figury v prostoru nad sebou, proto srazil a do šířky rozvedl postavu andělka a zvrátil jeho hlavu. Gotickou sovkpturou Museum plněně obohaceno. — bk.

DIVADLO Český kult Calderona. Žijeme ve velkém divadle, kde nám dech v napětí udržuje drama současného světového dějství a kde i samo jeviště účastní se hry těžkými ořesy a velkým kolísáním. Přes to je rukou stále k dílu! V katolickém životě českém pokročili jsme, dik za to předním borcům, v jistých oborech značně, nejen v politickém, ale i literárním. V tomto přez lyriku, zdárně pěstěnou, i přes hojnou povídkovou epiku vstupujeme již pomalu na prkna tvorby dramatické. Církev u nás i v jiných zemích dala svými pašijemi základ ke středověkému písemnictví dramatickému, ale žel, nedovedla si divadla i v něm katolického ducha udržet ani ve Francii, ani v Anglii, ani v Německu, ovšem ani u nás, kde jsme uvázli u starého „Mastičkáře“. Tím povstal chrám mocný soupeť, ba přímo nepřítel v divadle, které to, co kostel zbudoval, v duších bourá. Nyní ovšem jest pozdnímu volání po náboženské tvorbě dramatické těžko rázem vyhovět. Všecko tu jest, hlad po hře v četných katolických spolicích, na mnohých místech i slušné jeviště a zapracované herectvo, ale odkud honem vzíti to hlavní a vlastní, umělecké kusy v náboženském duchu tvořené! Katolictví dramatické mají těžký úkol před sebou. Snad bude vhod, ukáží-li na bezpečnou cestu k pravému náboženskému dramatu.

Bude snad nejlépe, když se obrátíme tam, kde se katolické drama vytvořilo v plné dokonalosti, do země, celkem nám milé, ze které jsme již dříve kus kultury v baroku brali, do Španělska. Šťastná v tom směru země! Kdežto jinde po slibných nábězích k náboženskému dramatu se sjelo stranou, do světa, ve Španělsku se pokračovalo po staletí na vytčené dráze vzhůru nejprve lidovými utvary náboženských her, až se dospělo ke dvěma vrcholům, k Lopez de Vegovi, který vedle náboženského posvěcení dal hrát i posvěcení umělecké, a k vrcholu ještě vyššímu, Calderonovi, jenž svými 73 „auty“ (actus fidei) vyjel až k samým mezím náboženského a uměleckého nebe. Dojem z her Calderonových je zvláštní. Není to dojem kusů severských nebo západních, často tak úchvatných, že za vlasy chytají, roztlučících, bouřících duši až ze dna, takže se duše v křečích svíjí a pak klesne, jako když se přiotráví. Calderonový dojem jest jako dojem hor, vysokých, světlých, z nichž line jakýsi klidný odlesk povznášející duši. Jest to dojem, ač se hraje také ve vírech duše i nad hlubinami plaka, jakéhos již nadzemského blaha. Nejlépe a nejlépe by bylo srovnati tento dojem s dojmem obřadů církevních, v objektivní krásě zářících, ze kterých právě drama vyrostlo. Kdo procítí nedělní nebo sváteční konejšivý mír, jemný a mírně teplý svit bohoslužby, pochopí, co as myslím.

Jest otázka, co s takovou calderonskou horou v českých poměrech? Jest možno přímo Calderonova auta přesadit na české jeviště? Myslím, že by to bylo těžko, zrovna jako přenášet k nám Pyreneje, nebo Mulhacen. Nejen že sotva které naše spolkové jeviště stačilo by na výpravu kdysi královskou, ale sotva duch hrajících nebo poslouchajících na ducha hry, která dotýká se nejhlubších tajemství a je ztělesňuje jemnými doteky a narážkami, prchavou stínokresbou, symbolem a alegorií. Co zná průměrný náš křesťan, žijící v docela jiném ovzduší, z velkého bohatstva své katolické víry? Sotva šest základních pravd a ani těch ne hluboce a jasně. Jestliže by se měly některé hry Calderonovy skutečně hrát, tedy ovšem jen na zvláštním užším divadle pro vyvolené a s předchozím výkladem, jako se takové pokusy staly v Německu. U nás na zařazení Calderonského divadla není mnoho naděje, snad jediné na Strahově, ale zkus kde můžeš a dovedeš. Nežli k tomu dojde, třeba se ohlédnouti po jiném způsobu dostat Calderonova auta k nám na prkna. Na snadě jest tu „zpracování“, či, jak říkali „vzdělání“ Calderona. O to se pokusil pro Němce vídeňský Richard Kralik. Mimo jiné „upravil“ jím Calderonovo „Tajemství mše“. Jak zdařile, nechci posuzovati, neboť tento způsob hned z kraje odmítám. Jaké k takovému jednání má epigon oprávnění? Jest to přece výtvar cizího genia, a proti jakémukoliv zasáhnutí cizím štětem do své malby nebo dlátě do své sochy, ohradil by se každý umělec. Vzdělávati, upravovati Calderona bylo by totéž jako upravovati Danta! Jiný Němec, Goethe, lépe rozuměl věci, když se o Calderonu vyjádřil, že je ze všech dramatiků nejrozumější, myslil uměleckou rozumnost, vypočetnost děje, odměřenost slova k jednání. Co se může z Calderona, když se překládá, vynechat? A co přidat? Každý verš jako péro na pláku. Upravit verše, to znamená oškubat pláka ohniváka.



Jan Koneček
KLÁŠTER U MILOSRDNÝCH V PRAZE.
Kresba perem.

Odmítneme-li tento způsob, nezbude než snad poslední seznamovací modus: Calderona aspoň studovat a v jeho duchu tvořit. V Calderonu naleznou se vzory dramet ze Starého Zákona (První a druhý Isák, Ruth, Rouno Gedeonovo, Strom lepších plodů, Sny jsou, jež pravdou jsou, Méděný had), z Nového (Malit své hanby), látky čistě symbolické a alegorické (Korunovaná pokora rostlin), náměty z obřadů (Tajemství mše) a jiné. Jaké to bohatství látek, jaká rozmanitost vnitřní stavby dramatické, jaké virtuosity ovládnání monologu i dialogu i různých zkrácení času, jaký jemnocit, co a jak smí přijít na scénu, jaká prostota a hospodárnost při výsoce básnické linii celkové; jaká to vůbec škola dramatická! Ačkoli se zdá, že není možno při množství aut Vegových i Calderonových nalézt něco ještě původního, najdou se přece značné mezery i pro původní další tvorbu, zvláště z doby vánoční. Ježto poesie vánoční jest u nás nešťastnými písniemi i četnými kusy národně dramatickými kypřena, dalo by se tu nejspíše vytvořit české národní auto calderonské. Ale i na jiné straně. Ostatně, co na tom. Kdyby vedle Calderona na též námět z Písma český dramatik vytvořil svoje? Pravda, bylo by to spojeno vždy a pocitem malosti vzhledem velikému vytvoření mistra. Ale není jiné pomoci epigonům, kteří přišli tuze pozdě. Možná, že se to některému z nich dosti povede, a pak, nazvou ho českým Calderonem asi v tom smyslu jako nazývají Pražané svou Četvorku pražskými Benátkami. — P. Václav Bělohávek.

Divadelní Praha byla v lednu velmi rušná. Charlesa Vildraca, obraz ze života Michal Auclair (Vinohradské divadlo 2. ledna), o jehož ideově i umělecké stránce zmínila se „Archa“ v prvním čísle, byl vypraven se strojenou naivností a sehrán obstojně. Zuzanka paní Friedlové byla umírněná v radosti i v žalu, Auclair Štěpánkův rozjásaný, vroutil v idealismu, krásný v lásce i zklamání — Johna Drinkwatera jednoaktový tragický proverb „X O“ (Národní divadlo 11. ledna) je projevem o neomylnosti války a orelativnosti hesel o nepříteli, o lásce k otčině a jim podobných. Dva Řekové, jeden zarýtý válečník, druhý umělec, a na druhé straně dva Trojané, zase umělec a voják. Tam hesla, výzvy, horování, tu s malou obměnou výrazů totéž. V půlnoci jdou vojáci zákeřně vraždit, nechávajíc své druhy-umělce ve stanu, vrátivše se však, nalezají je mrtvy, zavražděny... Trojský voják zabil řeckého umělce, řecký válečník umřel trojského... Ironie osudu, výsklebné gesto války. Tendenční hra. Souhra byla pěkná, jen žel, deklamací veršů mnoho krásy ušlo. Pospěšné tempo recitace není ještě vždy projevem nadšení a horoucnosti. — Starší hra Boženy Vikové Kunětické Lidé (Stavovské divadlo 12. ledna) zdánlivou nemožností scenování lákala Hilara, jemuž se pokus celkem zdařil. Slovesné dílo ztroskotalo. Mimo šafáře a loupící venkovany všichni mluví jako v transu. Je tu mnoho velkých slov, toporných, básnických frázi, strašně nechutných protikladů, v jakých si líbovali svého času básníci adepti. Všechny figury jako

by byly puštěny z blázince, potácí se to, neví kam, mluví zmateně moudrosti, v nichž není zdravé logiky. A přece co by se dalo docílit při tomže ději, jen trochu lidský dialogy upravit! Děj je vzat z ovzduší boráckých spiritistů. Paní Eva, choť statkáře, srdcem patříc duchovi z mládí, nějakému excentrickému člověku, o němž se tu nadhazují podivné věci, popletená nad to zběhlým knězem Horkým, tulákem, spiritistou, trochu podvodníkem, odpirá mužů manželskou povinnost a když po letech trapného tohoto soužití muže raní mrtvice, lekána je vidinami až k šílenství. Nechá klidně vyloupiti svůj dvorec venkovskými „komuniely“ hledá pravdu u spiritistů, u Horkého, odmítá lásku tohoto, a když se vrátil do propasti, zaskrcen bláznem, touží teprve po jeho objetí. Konečně vysvobozena je z temnot voláním svého ducha z mládí, jehož si objednala, a jenž bloudí kdesi v lese, volá za ranních červánků: „Evo, Evo!“ Poznal jsem v horách život mezi spiritisty a musím doznati, že si tu režie Vydrova zakreslila bezpečně. Dostálková dobře hrála Evu v její ustrašenosti před vidinou muže, v bezradnosti, potáčivosti a závěrečném vzepjetí k síle a rozumu. Hybnerová byla rozčarně extatická, Vrchlická v transu přílišně pravdivá. Výborný byl Třebovského blázen a všechny drobné úlohy uměrně nastudovány. Byla-li režie Vydrova dobrá, neuspokojila jeho hra. Patrně si nevěděl s úlohou divného pátera-tuláka-spiritisty rady ani umělec ražení Vydrova. — Třaková komedie Fráni Šrámka Plácíci

satyr (Vinohradské divadlo 15. ledna) chce podat krásu resignace, ale ukázal příliš náhlý přelom mezi mladistvým „Létem“ a touto resignující hrou. Tři figurky literární, jež v Placícím satyru postavil autor na scénu, mluví aspoň o svém stáří tuze tragicky. Jan Maria Kalvach, na němž může divák konati hotová patologická studia, stížený ardeční chorobou, zapírá nemoc a staví se do pózy křepkého mládence, polokomický literát Petr Melita, vzpomínající ne bez humoru na svoji Ančku, jež ho opustila, Jiří Zloch, básník, nejmladší z trojice literátů, jsou hosty krásné paní Setunské, slavné zpěvačky, která se rve až nedůstojně o vyznání lásky s Jiřím Zlochem. To jsou zástupci Srámkovy resignace. Ančka, šestnáctiletá dcera zámeckého zahradníka, zastupuje svěží mláď. Poplete všem třem literátům hlavu. Zloch pro ni odmítá lásku paní hostitelky, Kalvach při poplachu, že Ančka se topí, stížen je prudkými záchvaty srdečními a v několika hodinách umírá, a komický Melita aspoň hladí pás Ančky, jež nalezl v zahradě. Ve hře je mnoho míst čistě hoří lyri-mu, ale třetí akt je pokazen boluplnými scénami, hodnými starodávných „obrazů ze života“. Tu nebyl Srámek příliš ekonomický. Méně bylo by rozhodně prospělo. Hrlo se jinak radostně. Scheinpflugová vnesla svým smíchem a uličnickým radostnost do hry. Ihlová vzbuzovala hlubokou citovostí pohrdání k svému partneru Zlochovi. Voita Jurný dobře nastudoval tragické nadouvání se churavce, Zakopal zůstal věren svému genu komičnosti. - Poválečné drama z rodiny ruského legionáře předvedl Jaroslav Maria ve svém Lichoběžníku (Švandovo divadlo v lednu). Věrná a poctivá choť legionářova Milada shlíží se posléze s profesorem Salačem. Když se legionáři vracejí, Salač je odhodlán Miladu si vybojovat a oba čekají hrozný scéný zárlivosti. Ale Miladin choť Huran vrací se klidem. Ví o poměru ženině a nabízí rozluku. I jemu se zalíbila žena jiná, doktorka lékařství Renata. Avšak Milada poznává hloubku své lásky k choti, nedbá jeho důvodů ani proseb milencových a chce jej sobě získati. Než Huran zklaman váhavostí Renatinou opouští vlast a vrací se na Sibír. Hra je obratně stavěna, má dramatický spád, jen křesťanské etiky dbáno pramálo. Dobře hráli Kadlec, Skála i obě dámy Švagrovská a Neklo-

vá, dobrá byla i režie Borova. — Franka Wollmanna trojaktovka Člun na moři (Švandovo divadlo v lednu) je hra velmi odvážná. Ukládá strašnou úlohu slabým nervům publika svými hesly, umíráním, vraždami, zoufalstvími, drastickými detaily smrti hledem na širém moři, vrhnutím, pitím krve ze zabitě ženy. Transatlantik Siegfried ztroskotá na moři. Zachránit se pouze miliardát Smith se skvosty, papíry, politickými listinami a mladistvou chotí Lily, rozenou lady a sluhou Čtánem. S nimi se zachránit komunistu, moravský Slovák Prehnal, levobocěk vídeňského finančníka žida, ten nemá sice skvostů, ale za to tlumok laciných potravin. Několik dní udržuje ze svých zásob všechny tři, ale posléze uzavírá srdce i tlumok. Miliardáře častuje svými hesly o protimilitarismu, zlobě kapitalismu, nabízí výměnu: ty mi dáš polovici listin politických, já ti dám polovici zásob. Miliardát souhlasí na oko, ale chce zákeřně komunistu zastřelit. A nyní spěje drama ku svému broznému konci. Komuniste se stane pánem situace. Jeho cynism, s jakým se kochá z umírající dvojice je přehrný. Miliardát vraždí svou ženu a na návod komunisty pije její krev z otevřené rány, „z poháru, z jakého nikdy dosud nepil“. A když poslední naděje na zachranu mizí, dává miliardáti komunistu kus okoralého chleba, jež tento ani hltavě, aby v několika vteřinách nato zhylnul. A komunista nyní nad mrtvolou lady uvažuje teprve lidsky o všem. Zapomíná na hesla a dává luvotit jen srdci. Naturalistická groteska, jdoucí až za meze drastických možností končí symboly, alegorií a hymnou na život a lásku. Hrlo se dobře, Marek, Gentner i Skorkovská za šťastné režie Borovy. Björnsonův Král (Stavovské divadlo v lednu) je ozvukem velkých ideových novot Björnsonovy doby. Bylo to rychlé tempo, síla velkých životních otázek, všechno to praskalo. Žádná autorita, zdálo se, neobstojí. Každá dráždí k smíchu, ať je to církevní nebo státní. Levice snila o republice; králi se snižoval plat, a málo chybělo, aby byla prohlášena republika. Výrazem všech těchto otázek a zájmů byla Björnsonova hra. On, kazatel, taktika pastýř duší, jenž chce posilovat a očisťovat život svého lidu, vtipný novinář, ohavný lidový řečník a při tom básník velké síly tvořící dílo, v něm ztělesňuje své názory na vládní formu. Ideálem je mu republika.

Ač hra přeplněná teoriemi, jež chvíli hrozí nuditi, přece jen tryská poesíí i je v tom plno horké krve autorovy, jež nedá zabítí hře v moralitu, zvláště když pohádkový nebo romantický život vstupuje do ní. Požadavky svobody a pravdy, čistoty úmyslu a života jsou v plném souladu s ryzi poesíí. Hra je obžalova království, jest jeho výsměchem. A současně je výsměchem autority církevní. Je zvláštní, že žádného z norských velikánů severaký protestantism nenadchl, ba ani neuspokojil. Vím, jak Stindberg o něm soudil: že zbavil jeho zemi vši krásy a síly, a jak toužil dojít tam, kam dospěl Jørgensen. Mladý král Björnsonův hnusí si protestantskou zbožnost, když má býti jenom v ní příkladem lidu. Zprvu hýtivý a despotický, pak vlivem přátel, klonicích se k republikánské ideí, fantasuje o jakémisi lidovém království, ale v boji o tuto chimery znavený a zlomený umírá vlastní rukou. Postavy Björnsonovy jsou výrazné a byly dobře podány. Skoro současně hrálo se Björnsonovo drama *Laboremus* (Vinohradské divadlo v lednu). Děj dramatu je děsivý. Krásná žena statkáře Wisbyho onemocněla nakazitlivou chorobou. I dcerka musí prolo z domu a steak po ní i po hubbě zhoršoval stav nemocné. Přišli na myšlenku, léčiti ne mocnou hubbou. Prostřednictvím koncertní agentury získali Lydie, výbornou pianistku, záhadné romantické minulosti. Hudba Lydie nemocnou okouzlovala, ba přímo hypnotisovala, takže se pozdravovala. Přišla chuť na jídlo, vrátil se i spánek, zvyšovala se odvala k životu. Pianistka, vidouc zájem statkáře nejen o svoji hru, ale i osobu, zaloužila využívatelů těch sympatií a zaujati místo nemocné. Hra Lydie, dosud uzdravující, najednou začala hubit. Osobní lékař vystihl zločinovou hru pianistky a vyhnal ji prostě z domu. Ale už bylo pozdě. Nemocná zemřela a okouzlený Wisby, aniž by se s kým poradil, odjíždí za Lydií a žení se s ní. Vlak Nemesis kráčela v zápětí. Když ve svačební noci seděl ve své ložnici na posteli, přišla k němu mrtvá žena a pravila: „Ta, od níž nyní přicházíš, ta právě mi vzala život...“ Wisbyho štěstí bylo to tam. Soužil se najednou myšlenkou, není-li vinen na ženě smrti, není-li spoluvinníkem. Rozptýluje výčitky svědomí, cestuje se ženou, ale hrůza v něm roste. A tu si přiznává kletbu své nečinnosti. Je třeba pracovati. La-

boremus. — Calderonův *Život je sen* (Národní divadlo, leden) byl svěží oasou v průměrnosti pražského repertoáru. Hra není výlučně náboženská, nicméně ušlechtilé křesťanské pravdy vanou touto hrdinnou pohádkou, hlavně požadavek vnitřní čistoty, pokory, lásky a odpouštění. Záluby autorovy v osobní rytířskosti jsou dostatečně projevny, nedovedou však ku nestilovosti. Fabule je pohádková. Jakýsi ruský kníže Basilio je astrologem. Hvězdy mu věstily při narození synové, že se tomuto ve svém vysokém státi pokoří až k zemi. Král se věštby polekal a kázal syna odloučiti ode dvora a vychovati ve skalách a spoutati do okovů. Ve státi však ho svědomí hnětilo i usmyslil si učiniti se synem zkoušku. Strážce Clotaldo dal mu opojné nápoje a ve snu ho přinesl do královského paláce. Prince Segismundo však projevil pudy nezkroutné nenávisti k svému strážci, k svému otci, k celému dvoru. Chť se matit za léta pokolení na celém světě. Otec vida, že syn je schopen strašných skutků nenávisti, káže jej znovu uvří ve vězení skalní. Nápoj omanující zase hraje úlohu a princ se probouzí ze sna ve vězení okovech. Svým strážcem Clotaldem jest poučen, že vše byl jen sen a z toho snu že musí se bráti poučení pro život: zbaviti se touhy po pomstě a odvetě. Princ v přesvědčení, že vskutku vše to bylo jenom sen, filosofuje o tom, že celý život je asi sen. Sní král a sní i žebrák v hadrech. Tím však pohádka nekončí. Básník nespokojil se touto číste negativní poučkou. Chce svého hrdinu očistiti a dověsti k vítězství nad sebou samým. Vojsko se vzbouřilo, jde osvobodit prince ze skal, rozpoutá se boj, v němž královi oddaní jsou poraženi. Královský otec, vida, že marně pokoušel osud, klesá synu vítězi k nohám. Leč vítěz zatím přemohl sebe sama. V křesťanské pokotě klesá sám před otcem a tak vše končí harmonicky, smírně. Wenig scénoval hru velmi šťastně a také scénická hudba přišla vhod. Karen byl skvělým princem, Kronhaurová i Suchánková hrály výstižně. — Celkem byl divadelní leden v Praze bohatý a plodný. — B. K. Bečvan.

Calderonovo drama „Život je sen“ nazývá divadelní kritik pražské „Tribuny“ Josef Kodíček, z nejnádhernějších výtvorů světového dramatu. Řeší mu formový problém, velmi živý pro mo-

derní drama: problém filosofického dramatu, při němž neztratila velika, metafyzická myšlenka nic z milostné bezprostřednosti a zemitosti fantazie. Doufám, že zkušenosti z tohoto díla povedou k realizaci dlouholetého volání moderní dramaturgie, aby velké španělské drama sedmáctého století, především však jeho část náboženská, byla zařazena definitivně do moderního repertoaru. Díla, jako „Život je sen“ patří do něho se stejným oprávněním jako „Shakespeare“. Kodíček upozorňuje, jak velké jsou ideové výtžky tohoto díla, které dlouho před filosofickými pracemi Descartesovými a Berkeleyovými dochází k metafyzické distinkci o nreálnosti světa. Při tom však kontradiktorycké a snové pojetí světa nevedlo Calderona k etickému indiferentismu. Právě proto, že podstatou světa je nic a projevem zdání, má jediný smysl kategorický rigorismus, hrdivství, věrnost, měkčnost a laskavé odpouštění. Calderon nazírá zde nebývale hluboko. Fatum Segismundovo, o němž jest jeho královskému otci věštěno, že jest mu určeno, aby se stal netvorným tyranem, přimělo moudrého krále Basilia, že ho dal uvrhnouti v nepřístupné vězení. Odtud jej po letech utrpení vysvobodí, naje za to, že fatum určuje jen dispoice člověkovy. Co se z člověka skutečně stane, jest v inuci jeho vůle. Jaký to pokrok křesťanského dramatika proti fatalistickému determinismu dramatu antického! Jak hluboké pojetí vůle v člověku, jenž současně jest otrokem svého určení a okolností, za nichž se rodí, současně však jest vůlí svou svoboden, sám v sobě smyslem a cílem! Požadavek věrnosti, síly, moudrosti a heroismu vyplývá z tohoto pojetí sám sebou. vb.

Bečvanova Legenda je pokusem o zdramatisování starokřesťanské legendární látky z osmého století (Edice Ú Zlatého klánu, Praha 1923). Povídkář Bečvan vybral si legendu o svätici u nás skoro úplně neznámé o sväté Marině, jež po léta žila v klášteře jako mnich Marinus a hanebně nařčena konala pak přísné pokání, až po smrti vyšla její nevina na jevo. Tuto legendu zpracoval básnický, pokud vím, jen slavný německý romantik Clemens Brentano, odvodňoval její podivný čin a její kající trpělivost hlavně láskou k otci, který po smrti své manželky stal se

mnichem a chtěl mít dcer svou u sebe. Konařík snažil se vniknouti hlouběji v její jádro a zároveň přiblížiti ji srdci dnešního člověka. Jde v ní o odvěky spor dvou světů či lépe dvou cest, jež vedou k cíli života. Marin, dvaadvacetiletý mnich, pronásledovaný pro svou divčím jemnost a krásu zlobou většiny klášterních spolubratrů, rozhodl se brzy pro cestu kříže a bolesti. Tomu ovšem, kdo nezná předem tajemství jeho života — a autor vedl si tak obratně, že jeho objevení je pro čtenáře opravdu překvapením — zdá se hodné podivným horování Marinovo o krásě bolesti: sni celé dny a noci o „velikém kalichu utrpení“, modlívá se za takovou bolest, která by spálila jeho smysly, jeho srdce a celé mládí — za vlastní i cizí viny. Sám se nazývá „bratrem bolesti“, „zajatem“ jejím jmenuje ho mladý kněz Efreim. Tento právě svým příchodem do kláštera rozvítuje poněkud tichou hladinu duševního života Marinova: jeť druhem z dětství bývalé divenky Mariny a miluje slunce i radost života. Ale zápas v srdci dívky-mnichy jest jen kratičký a novým důvodem, aby ochotně přijala kalich utrpení, jehož se jí právě dostává: nařčena potupně mstivou dcerou hospodského, bere na sebe dobrovolně všechny světskou hanbu, kaje se veřejně a po tři roky, pečujíc při tom o cizí dítě a o nemocné, žije v pohrdání se žebráky u klášterní fortny, aby přesvědčila Efreima, jak bolest je krásná a jak jenom utrpením lze přijít ke Kristu... Teprve ke konci života, když svým neobyčejným pokáním změnila dřívější nenávisť mnichů v úctu a lásku, začíná ji sužovati „tajemný smutek“, bylo-li opravdu potřeba jejího utrpení. Ve snu totiž řekl jí Kristus, že ono dítě a nemocný člověk, k němuž se s láskou sklonila, otvírají jí bránu ráje; tedy ne její utrpení, ale cizí dítě a stín člověka... A to jest, tuším, myšlenkové jádro, které vyloupil básník ze staré legendy a předkládá je dnešnimu člověku, u něhož také leckdy jeví se sklon k jakési pasivní zbožnosti. Neodsuzuje sice velkého pokání Marinina, neboť jeho zdrojem byla láska, nikoliv duchovní lenost, nezapírá, že působilo mocným dojmem na všechny svědky a obracelo duše k Bohu, ale přes to naznačuje jasně, že nad pouhým mučednictvím výše stojí život činnorodý, projevovaný hlavně skutky lásky k bližnímu. Knížka Konaříkova, vyzdobená velmi vhodně pěknými dřevoryty Du-

šovými, dýchá milým půvabem starých legend. Autor patrně nepomýšlel na scénické provedení, vždyť ani neoznačil obvyklých „jednání“ a „výstupů“, ale snad by se přece mohlo některé intimní jeviště o to pokusit. Při veškeré jemnosti mají v sobě mnohé scény značnou dramatickou sílu. — Emanuel Masák.

Čestmír Jeřábek, mladý povídkář, vydal drama *Circus maximus* (Edice A to m, Praha 1922, Petr a Tvrď), symbolické a ideové, iberovské těmito znaky a mimo to svými satirickými šlehy na měšťáctví, zpátečnické, tradici uctívající, krotké, zbahnělé a ztuhlé. Ale jedno, nezbytné pro drama, tu chybí: konkrétnost děje, snů a idejí. Lyrismy mají nahradit dramatickou epičnost. Není tu dramatických motivů úplně provedených, není tu rozpočtené, uměrné v trojí rozměr logicky vyvedené dějové konstrukce (str. 16 n.). Lidé z čista jasna, po pauzách nic nesugerujících, flkají, půl věci rodinné půl veřejné, vždy tak, aby dokazovali pravdu výry autorovy krajně symbolicky hlásané („žijte se bouřemi“.) Děj se tu láme často a přikrou náhlostí (str. 32–35), osobní ironie

autorova prostě někde vložena v ústa osob bez hlubšího spojení se situací zůstává na př. na konec záhadou, v čem tedy tkví nebezpečné kouzlo osobnosti Pavlovy, neví se konec konců nic o jeho vztahu ke konkrétním silám světa jako jsou stát, rodina, jedinec, dav, láska, Bůh. Autor si vypomáhá výplněmi, povšechnými větami divně znějícími u konkrétních lidí určitého, hodně v okruhu svého žití vymezeného společenského prostředí, lyrickými zpovědmi, zachycujícími náladu toho neb onoho jednotlivce. Nevím, byl-li Ibsen autorovým učitelem, nebyl-li, měl být. Seveřanova mocná konkrétnost má i v kusech jeho symbolického období v sobě vzácné dramaticko-epickou, fyzickou hmotnost. A bylo nesmrtelné odvážným pokusem Jeřábkovým přejít od „silné povídkové abstraktnosti, od vln duchové vise“, jak obě byste v jeho díle zjišťuje Götz, k dramatu boje o nějaké nové duchové lidství, jak by uhrnem charakterisoval takový jeden pokus českého lyrického a povídkového expresionismu o útvar podivuhodné svéprávnosti a sveráznosti jako je drama. — Vojtěch Zelinka

FILM Situace českého filmu. Nejen všeobecné stagnaci ve filmovém průmyslu, všeobecně v nejširším slova smyslu, neboť je-li postavena i cizina následkem neutěšených valutových poměrů, možno přičítati úpadek českého filmu. Při veškerých pokusech a úsilí, vytvořiti dobrý český film, setkáváme se s úžasně minimálním ziskem. Je tu nedostatek tvůrčí inteligence a nedostatek dobrých libret. Píší je buď režiséři a odborníci filmu sami a je to pak věc triviální, sentimentální a ubohá, nebo se pokusí literát napísat libretto, a výsledek — film tak literární, knižní, že se nelíbí. Divák chce mít ve filmu především dokonalý obraz skutečnosti, života a literární film je obdobný s *l'art pour l'art*ismem dekadentních let v literatuře. Smutnou zkušenost s literárním filmem měli jsme s Čapkovým *Kvapilovým „Zlatým klíčem“*. Dokud nám osvědčení dramatikové nenapiší dobrých libret, potud nebude také dobrého domácího filmu. Pokud se týče technicko-finanční stránky domácí produkce, je to stará bolest. Režiséři našich filmových společností neusilují o to, aby se řádně orientovali dle osvědčených vzorů, filmují bezstarostně všechno s trestuhodnou neohospodárností a ti, kdož financují film, nezmýšlí se po druhé, když po prvé jejich rozpočet byl značně překročen. Průměrný film nestojí u nás méně než 120—140 tisíc Kč. Jinou bolestí je obchodní neprozíravost povolanců kruhů: nedovedli ani dost málo upevnit exportní posici domácí produkce proti obrovskému a nepoměrnému importu z ciziny. Několik dobrých filmů, které byly schopny cesty do ciziny, nedostalo se tam, zatím co k nám připlavila cizina spousty věcí ne zrovna dokonalých. Znamenalo to pro nás ztrátu 2–3 milionů Kč. Proto se u nás skoro nic nevyrobí, a naše biografy hrají samé cizí filmy. A proto také nelze referovat o českém filmu; produkty, jako frivolní *„Láska slečny Věry“* nebo naivní i ubohá *„Likérová princezníčka“* nestojí za to. Ještě tak trochu humoru je ve *„Venouškovi a Stázičce“*; ale to je zase jen humor. Vážného nic. Připravují se novinky *„Cikán Jura“*, *„Madame Golvery“* (libreto Štorcha Mariena), *„Problematický gentleman“*, *„Záhadný případ Galgindův“* (libreto od Ot. Scháfery) a jiné, drobnější věci pro nejbližší dobu a jsme na ně

právem zvědavi. Byl učiněn také pokus o propagační film národopisný, ale je vidět z první části, která byla dosud zhotovena a předváděna, že selhal; příliš zřejmá je na tomto pokuse nepřipravenost a naprostý nedostatek jakéhokoliv programu. — Z cizí produkce uplatnil se u nás nejvíce Chaplinův „Kid“, o němž psal i Jaroslav Durych ve vánočních „Lidových listech“, pak „My boy“, Hauptmannova „Hanička“, umělecky cenný „Nosferatu-upír“, rozvíkly, ne všude morálně nezávadný seriál „Po dvaceti letech“ a renesanční drama „Moona Vanna“, ve veselohře pak ovšem kusy Chaplinovy; dále „Potřetěný Dieck“, poněkud drastický „Dům hrůzy“, „Kráľ lidožroutů“ a j. V neposlední řadě dlužno se zmíniti o snímcích z přírody, jež jsou zpravidla vždy dobré, zábavné i poučné. Jedním z nejrozsáhlejších takových filmů je cestopisný snímek „Napříc lodí“. Výborné je „Tajemství kukaččino“, barevný snímek „Holandsko“, „Cesta na sever“, „Z orientu“, „Kalifornie“. Tyto přírodní snímky možno téměř vždy doporučiti. Nebývá v nich nic amoralního nebo nemorálního, poučují i ušlechtilé pobaví zároveň. — Václav Kašpar.

Svatý František ve filmu. Katolíci mají konečně svůj film. Munificenci pana opata Metoda Zavorala zakoupil jsem pro Paxfilm Život Svatého Františka z Assisi, vyrobený Leoфильmem v Mnichově. Kdybychom chtěli takový film zhotoviti u nás, stál by dvacetkrát tolik, a teprve by nebyl takový, poněvadž jsme v ohoru náboženského filmu méně než začátečníky a Němci předešli nás v tom o deset, dvacet let. Ale jsme katolíci, příslušníci světové organizace, věřící v obcování svatých, ve společenství všech statků duchovních, a konečně: umění jest také internacionální. Doufám pevně, že brzo začneme tvořiti ze svého fondu a že eizim bratřím oplátíme půjčku. Náš původní český, lidový film máme dosud jediný, Orelský slet v Brně 1922 a ten už hovoří naším jazykem. Dne 10. ledna 1923 dal jsem předvésti film „Svatý František“ v Prostějově na zkoušku, nazval jsem zájemníky a film se líbil tak, že se na mne stále naléhá, kdy se bude dávat veřejně. První veřejné promítání filmu bude v Praze a pak nastoupí cestu po republice. — Doporučuji, aby se před každým představením učinila krátká informační přednáška, jak jsem učinil v Prostějově. Má totiž náš film jednu malou vadu, že nápisy velmi rychle probíhají, takže neinformovaný divák jich dobře nezachycuje. Text takové přednášky otiskl jsem v brněnském „Dnu“ a v pražských „Lidových listech“ (1923, č. 34). Tímto legendárním filmem zahajuje svou poutl po našich vlastech katolické družstvo Paxfilm v Brně, které chce pěstovati nábožensky bezvadný, povznášející film. Prozatím přijímá katolický film z Německa, kdež existuje již několik katolických filmových společností (Leo, Neuland, Spera, Stella Maris atd.) Také v jiných státech jsou již katolické výroby filmové a my nemůžeme zůstatí pozadu. Máme v republice 600 kin, která potřebují povznášejících filmů. Doufáme, že ve svých kulturních snahách budeme podporováni všemi lidmi dobré vůle. Družstvo „Paxfilm“ v Brně, Nová ul. 8 přijímá stále členy s podílý po 100 Kč — K. D. Lutinov.

Fantom. Osmidílné drama. Tricolor Film, Praha. „Fantom“ zpracován byl pro film dle známého románu Gerharta Hauptmanna. Lidé městského písaře, jež poseda touha za přeludem a dovedla jej až do žaláře, odkud vychází očistěn a vzkříšen k novému životu. Film má dobrou morální tendenci: kreslí sugestivními tahy vrtkavost člověka, jeho hříchy a pokání. Nejvíce utkívá v paměti hra matky zbloudilého člověka, zestárlé a uštvané ženy; je to kus skutečného života, nikoli hra. Závěr dramatu je poněkud sentimentální, což je specifický německá vlastnost filmu. Nepůsobí to však nijak rušivě a ještě spíše dokresluje k morálnímu závěru. Dobrý film.

Nosferatu upír. Primax Film, Praha. Symfonie hrůzy nazvána tato pětidílná hra a je jí skutečně non plus ultra. Je tu strašidelný hrad s přízraký, tmou, sklepeními, člověk s maskou mrtvoly, rakve, krysy, opuštěná loď, mor, jezdec smrti, hodiny a kostlivcem a ještě jiné věci, vzbuzující hrůzu v malých dětech. Kdo se však rád obírá strašidelnými historiemi, archaicky komponovanými, přízná dílu skutečně uměleckou cenu. Světlem hry, zbudované na starých zápiscích o upíru, je oduševnělá, krásná hra představitelky Ellen. Hra tři, čtyř osob ve filmu je přímo skvělá a z celku vane temné fluidum hrůzy literatury hoffmannovské a ewersovské.

My boy. Chicago Film, Praha. V atmosféře lásky, soucitu a milosrdenství ocitnul se divák při tomto filmu, který je jímavý, ulehčitý, cenný a má všechny vlastnosti výchovného filmu. Je to román sirotka, který přijíždí do Ameriky, kde se ho ujme starý kapitán ve výslužbě. Lásky starcova k dítěti a přičinlivost tohoto jsou neskonale krásné a přece s neptedpojatou střízlivostí interpretovány dvěma lidmi, z nichž jeden, sedmiletý Jackie Coogan, známý z Chaplinova „Kida“, má dnes světové jméno. — Přál bych si, aby film viděly všechny děti světa.

Monna Vanna. Dvě epochy z doby renaissance. Moldavia Film, Praha. Velký a výpravný film z let dlouhých bojů mezi Florencií a Pisou. Ziskem dramatu nejsou bitevná a slavnostní scény, založené v širokých rozměrech, nýbrž neobyčejně jemná hra interpretky Monny Vanny; je to hra krásná jako báseň, zpívající o nejčistším a nejulechtlejším ženství. Tendence filmu je bezvadná, zato některé vady, zejména dekorativní, neptijemně ruší.

Snímky z republiky československé. May Film, Praha. Prvé oddělení snímků naprosto neuspokojilo. Má to být propagační film, ale přijdeme-li s ním do ciziny, bude vzbuzovat dojem, že československý národ je národ stavitelů vodních nádrží a pěstitelů hřebců. Tyto dvě části: „Kanalizace Vltavy a Labě“ a „Státní hřebčinec v Kladrucech nad Labem“ reprezentují totiž celý film. Jsou tu sice scény ze života presidentova, z Lán a z Prahy, ale v snímcích tak mizivých, že se před oněmi dvěma zcela ztrácejí. Pohledy na Prahu jsou ubohé. Většina památností tu schází (Pražská brána, staroměstská radnice a m. j.) zato neschází starý židovský hřbitov a fotografie některých hrobů na něm, provedené s velikou pečlivostí. Pražské chrámy, až na malou výnimku, také scházejí, zato neschází kostel církve čsl. — Zkrátka, pokus o propagační film zatím selhal.

Pokoření Diantno. Naivní a frivolní film s otřelým sujetem a spoustou nahých žen, aby táhl nezralé mladíky a předčasné starce. Nechutné! Dům hrůzy. Americká veselohra, ztřeštěná a drastická. Potřeštěný Dick. Veselohra. Ukázky akrobatického umění. Dobré, ale rozvleklé. Mistr zloděj.

Komedie, zbytečně roztažená na šest dílů. Typicky německé obličejí a typicky německá tvrdost ve hře. Bestie. Drama, podobající se komedii, neboť herci hrají s ukrutnou vážností. Škoda práce s hloupým sujetem a fotografii nádherných přírodních scenerií, které film, udivočený a uzlený, protkávají. Lišák redaktor. Obyčejná tovarní práce pro výrobu filmů. Škoda Douglasa Fairbankse pro titulní úlohu. Tento skvělý herec hodí se pro lepší věci! Robinson Crusoe. Čtyři epochy. Román Defoeův v obrazech, celkem věrných a víc doplňujících. Provedení dobré. Divy lyžařství. Zajímavý snímek sportovní a krajinářský. Dobrá a vážná práce, výborná fotografie. — Kašpar.

*

Umění hercovo. Svě duše sny a zápas vidiny pro věčnost tesá sochař ve mramor, je vlevá v bronz, jenž státi vzdoruje; fantómy ráje, hříčky rozmaru na plátno chytá štětec malíř, že svítí dlouho v pozdní doby šer a básník pro své slovo křídlaté má knihu, která světy proletí a mluví lidstvu všemi jazyky; a sladkých tónů bouřné vlnění jak čaroděj zakleje hudebník v not známky tajemné, jež zasvěceným jsou v nedostihlé tíse krásy klíč. Tak v čase, který všechno potírá, věduří se božským zázrakem, jenž udelem je všeho umění. Jen herec z hodů těch jest vyloučen, má pouze slovo, které ve mžiku do srdcí jiskry hází plameně a spící duše hrotem burcuje, má v hrdle ukrytý sbor slavnů a tóny slétny a smích hrdliček, však nejkratší trvá jeho moc; zní slovo teď... a v mžiku zalehne. Bůh herci žezlo vlády nejvyšší dal do ruky — však pouze na chvíli, a bolestně zní jako výčitka to slovo pěvce „herci budoucnost a potomků vděk věnců nesplnit.“ — Jaroslav Vrchlický.

Antlčtí diváci. Jaká věcnost, mlti obecenstvo umělecky ctitelci! Pamatuji se na výrok Schopenhauerův, že se Řekům ani tak proto neobdivuje, že měli tragedie, jaké psal Sofokles a Aischylos, ale proto, že ty tragedie měly publikum. Je mi smutno, vzpomenu-li na naše barbarství v Čechách — ale, napadne-li mne vedle toho zas, jak přehlboký cit má ten český lid, myslím si, že to zase ještě něco lepšího. — Julius Zeyer.

LITERATURA K padesátinám Josefa Floriana. Je-li v životě českého katolictva něco skvělého a hrdin-
ského, jest to život, dílo a působení Josefa Floriana. A nejen to, jeho
osoba se svou jedinečností vymyká ze zájmového rámce skupin a přátel a svou
duchovním iradiací patří celému národu. Zakladatel starofilského Dobrého
Díla jest již dnes osobou legendy a jeho život a práce jsou jednou z legend
nejakrytějších i nejzářivějších, nejslavnějších i nejbolestnějších. Jeho hrdinství
bylo a jest v tom, že byl a jest sám, byl a jest přímý, důsledný a lidský v muž-
ném slova smyslu; posvátnou tragikou jeho života byla téměř dokonalá opu-
štěnost od lidí a údivná důvěra v pomoc Boží. Za podmínek, při nichž by
každému jinému přestala dávno a dávno chutnat každá práce a milejší by bylo
otroctví v suchu a v teple, kul on první a sám meč katolický pro českou pěst,
meč z ocele nejlepší. Není a nebude možno pro katolictvo dnů našich i bu-
doucích, aby si vážilo jiné zbraně než jeho. Byl jedním z největších objevitelů
katolicismu v zemích českých ve XX. století. Očistil katolické vědomí a svě-
domí ode všech příměsí, učil hrdosti, mužnosti a sám podal příklad svým
životem, jehož vypsání bylo by celoživotním dílem pro nejlepšího básníka a
samo by tomuto životopisci zaručilo slávu. Ukázal všechny hodnoty katolictví
v jejich plně čistotě a jas, učil rozeznávat hodnotné od nepravého, naučil
nás ortodoxii, jak ji dlouho před ním nikdo v Čechách nenaučil. Vrátil kato-
licité její slávu a katolictvu v Čechách jeho sebevědomí. — Pius X. bláhě a
svatě paměti to byl, jehož ignis ardens byl i světlem Josefa Floriana i v těž-
kých a hrozných dobách, kdy nade vším světem stálo děsivé znamení religio
depopulata. Sám, opomíjen, přehlížen, pronásledován všemi možnými způsoby
od rakouského kleru i od rakouských úřadů, vysmíván a za blázna považován
od žurnalistiky a od světské společnosti, nekompromisní v cestě, šel a šel.
Mýšlenky, které mu přicházely do cesty a kterých neuznal, zvadly a padly,
tvářnost lidí se měnila, ti, kterým nedůvěřoval, stali se již haeretiky, ti kterým
nedůvěřoval v umění a filosofii, stali se již dávno dementními a fossilními čaly
českého panoptika. Měl a má dar rozlišování duchů, jeden z nejvzácnějších
darů, který činí člověka způsobilým ke králování, ať již třeba se schodu, na
kterém sedí tebráci, a tento dar dodává mu tajemnou a neodolatelnou au-
toritu, proti které se nepřátelé jeho bránili jen opatrným mlčením nebo zale-
zením pod ochranu státní. Boj o katolictví, pravé, ryzí, stoprocentní, třeba
i proti soudům a národu, byl u něho ve vzácném souzvuku a jaksi za jedno
a bojem o svobodu lidské, národní a umělecké cti. Za války si dovolil otisko-
vat věci, které by byly daly rakouským soudcům příčinu víc než dostatečnou,
aby se ocitli mezi velezrádci, kdyby stupidnost doby, která naválila na jeho
stopy haldy mlčení a opovržení, sama nezpůsobila, že jeho dílo ušlo pátravým
zrakům censury. Dílo Florianovo jest obnovou české duchovní svobody, osvo-
bozujícím slovem, kterým se český duch dostává z bláta nerozhodnosti a sla-
bosti na pevnou půdu náboženské čestnosti. Po něm již to jini dovedou, ale
on byl první. Význam Florianův pro umění a kulturu jest v jeho edicích, které
se staly vzorem, ač ovšem dotud nedostupným, mnoha napodobovatelům. Ale
není to povrch těchto knih a tisků, co tvoří význam díla. Výběr jest jedinečný.
Proto jest toto Dílo stálým terčem škodolibé závisti, která pracuje nejosudnější,
ač nejzbabělejší zbraní, totiž umlčováním. Literární historie odhývá toto jméno
jen s nechutí a ledabyli. Ale literární historie není všechno. Význam Josefa
Floriana nebude nikdy vystížen v literární historii, ten jest mnohem výše.
Věnují-li historikové celá léta práce a námahy osobám z doby českoobratné,
můžeme říci, že význam Florianův bude daleko pronikavější a jeho obrysy
velkolepější. Život a dílo Josefa Floriana jest sám o sobě velkou a čestnou
kapitolou českých národních dějin, kapitolou slavnou, jak v smutku tak i v ra-
dosti. A možná, že život Josefa Floriana jest a bude něčím ještě větším než
kapitolou z dějin celého národa. — Jaroslav Durych.

Básnické dílo Františka Kašpara. Od té doby, co se odmlčel katolický
básník Xaver Dvořák, zaujal jeho místo na českém Parnasu katolickém Fran-
tišek Kašpar, šarát v Nicově, (pošta Plánice) při památném poutním chrámě
Rodičky Boží. S radostí a vděčností podávám mu tuto palmu, tento vavří,
jenž mu právem dle zásluhy patří. Xaver Dvořák jest básník ze školy Vrch-

lického. František Kašpar šel jinou cestou. Sám to vyznává v knize poslední Zastavené hodiny (str. 93). V „Novém Životě“ se učil. Proud vyšší mystického života ze Západu až dosud mu klokotá. Tam byl jeho jarní vele-tok a v koupeli jeho dosud se duše jeho zelená: Verdaguer světec, Hello vznešený, zpěv sladký kajícího Verlaina. „Kdo rostli jsme z té vody milostné, my nasadili stejný zlatý květ.“ A hned na to vyznává, kdo byli jeho kmotři nového života duchovního: Bílek a Březina. A hned zase slyším výtku игно-rantů: Bílek? Vždyť odpadl k československé církvi! Počkej, chlapec, upo-koj se! Tenkrát, kdy se Kašpar učil od svého kmotra Bílka, byl Bílek nejka-toličtější umělcem českým, svým životem vroucně zbožným a svými díly, jímž není rovno ani u nás ani v celé Evropě. A pracuje-li katolický sochař padesát let života svého až do zralého věku mužného pořádku totéž, roste jako strom, fekněme třeba dub, do šíře ohromné, pak není možno, aby v pa-desáti letech přestaly na něm růsti žaludy a začaly růsti trnky! Bílek prostě zabloudil někde, kam byl zatažen těmi, kteří ho obstoupili a zatáhli, a on, nejsa bohoslovcem a nemaje pro svou práci dělníka, Bohu zaslibeného, času na hádky náboženské, dal se zatáhnout tam, kde brali na sebe masku větší zbožnosti a horoucnější víry. Mám zkušenosti z Machova tak nesmírné, že mohu soudit správně. Československá sekta šířila se a šířila terorem a podvodem. Kdyby byli čekali, až kdo sám se přihlásí, nebylo by nikde odpadlo ani jedno procento! Stýkám se i dnes s Bílkem a vím ze zkušenosti, že věří totéž jako my a nevěří nic z pantheistických frází Farského. Bílkův život i víra jeho od-suzuje celou československou sektu. On sám to pozná co nejdříve! Kašpar přiznává, že Bílek a Březina byli jeho kmotři. Jsou to i moji přátelé celoživotní. Kašpar zpívá:

Hle Mistrův Ukřižovaný na dřevě pni
a vznášel se: toť drahý Kristus jižních Čech,
můj krajane, Bolesti a jasu vidění,
do vrchu plný Božství v lidských úzkostech.

Českého člověka odvěkým strádáním
a jeho ponížením záře prosvítá
synovství Božího: a v této vísi, vím
a věřím, duše národa je odkryta.

Přiu větší dílo o celoživotní práci Bílkově a tam ukázu, jak správně Kašpar vidí a cení Bílka. O Březinovi praví:

Za oslňujícími zpěvy Básníka
zahledám tutéž tvář a stejnou duši zřím,
jež věcmi k Božímu až míru proniká,
a již je všečen život svatým tajemstvím.

K Vánocům vytezal mi Bílek do špalvu v nadživotní velikosti popsal Březinovo. Můj pesec stál postaven je úhloptěnou do rohu pracovny a nad ním svítí okro-vým jasnem mystická tvář mistrova. Je to vrcholné dílo Bílkovo. Za dlouhých nocí, kdy nemohu spát, oavřím elektrickou lampou popsal drahého Přítele a rozjímám jeho verše. Přál bych si, aby každý kněz český dobře znal Březi-novo dílo. Co je tam nadzemské krásy, co modliteb nejvyššího vzletu, co po-kory před Bohem rozprostřené, co nevýslovné krásy české řeči! Jaká to škola pro meditujícího a kázajícího kněze! — František Kašpar je básník z království Březinova, z duchovní říše jeho. Není epigon, je svůj, je samostatný. Co umí, dáno mu shůry, ale řemeslu básnickému, smím-li tak říci, učil se u Březiny. A měl by se tam učit každý. Otřelý peníz českého slova razil Březina znovu do drahého kovu. Vrátil slovu jeho původní cenu a krásu. Dal řeči naší slávu a vrátil jí původní její hudbu, jež má posvátný ráz katolické liturgie. Je to řeč sváteční, má jas bohoslužebný a viditelné posvěcení shůry. Tak i u Kašpara. Připadá mi jako král Midas, jenž všecko, čeho se dotekl, proměnil ve zlato. Je básník vyššího řádu. Četl jsem Zelinkovu stat, psanou „na okraji básnického díla Kašparova“. Nevystihuje plně význam Kašparův. Nelze o něm psát pouze

jako o básníku knězi, jenž zpívá o svém stavu. Kašpar není okresním básníkem, ani básníkem ševcem nebo veteránem, jenž opěvává stav ševcovský nebo veteránský. Je kněz a básník. Je básník z Boží milosti a jako kněz vidí tajemství světa a tajemství Boží pohledem dvojnásobně silným a pronikavým, vidí do díla Prozřetelnosti a vidí proto krásu a hloubku i tam, kde nezašvácenec nevidí ničeho. Kašpar je kněz, jenž dovede rozjímati a jeho meditace vedle užasných nových pravd, jež vidí všude a ve všem i v nejvšednějším, cítí poesii a krásu, jež povrchnímu pohledu uniká. Ne život kněze zpívá, ne život stavu, ale krásu Církve, jejích obřadů, závratně hluboký a největší poetický smysl symbolů církevních, cítí nepřehledné poklady tajemství, jež obklopují denně jeho život v každé hodině. Jeho poesie je pramen nový, nevysychající, nelze ho ucpat, zastavit. Zpívá, poněvadž musí. Zpívá, protože je mu dán dar zpěvu shůry, dar královský. Jemu „ve vyšším jasu věci tonou. Kámen se v zlato proměňuje“. Naše oficiální kritika zvykla si o poesii katolické psát a despektem. Škrabaly padesátého řádu zaznamenává v „Dějinách literatury“ a o Kašparovi neví! Viz nové vydání Prombergrovo Dějin Arne Novákových. Kde jaké volnomyšlenkářské ubohosti se zaznamenávají a o básníku významu Kašpara se mlčí. Inu, catholica sunt, non leguntur! A kde přece nutno jmenovati básníka (Lutínov, Šťastný, Kosmák atd.), kopne se do nich. Liturgie je všem takovým kritikům planou formalitou, dogma je jim věcí odbytou, ať sami nadešli dogmat estetických, kritických, literárně historických celé řady. Člověk dnešní jenž neví životem náboženským, je duchově mrtvý. Vyšel ze hmoty a je jen za hmotou. Nechápe, že je svět vyšší, mimo jeho ubohý svět pýchy, že tento svět duchový má své tisícové řady, tisícové mystické vztahy, nesmírné výšky a hloubky. Že je to bohatství úžasné nesmírného, svět radostí nejčistších, jimž není počtu a konce, že tento svět jest nesmírně vysoko nad nimi, jim nedostupný, a oni že jsou hrůzně hluboko pod ním. Je to Život, o němž se jim nezdálo. Proto básník, jako je Kašpar, mluví k nim řečí neznámou o světě neznámém. — V knize Mystické jahody, jedinečné v naší literatuře, Kašpar rozjímá Chvalozpěv tří mláďenců v peci ohnivě. Kněz každý modlí se zpěv ten latinsky denně. Hle, kněží čeští! zde se učte, jak máte se modlit a jak rozjímati. Quotidiana vilesunt! denní věci nám sevědnují, zde se učte, jak kněží básníku nic není všední. V cyklu básní-meditací vytvořil mistrovské dílo. Zpívá o tvorech Božích a ukazuje krásu světa tak, že zdá se vám viděti ráj v prvotní čistotě a slávě. To nejsou úlohy psané, to jsou básně, není to dělano, je to básněno. Nově, neobyčejně. Je to zkouška, v níž ukázal Kašpar mistrovství. Nelze mi citovati, nevěděl bych, čemu dání přednost. Je to jako tesáno do mramoru, definitivně, každý ráz pevně sedí a každý překvapuje. Je to nové, nové a pravdivé a božsky krásné. To jsou zpěvy člověka vykoupeného. Je vám, jako byste se koupali v lázni vody živé, která přetvořuje všechno vědní na sváteční, všechno lidské na božské. — Drobné skladby o Marii Panně jsou obrázky vroucí lásky, malířsky, výtvarnický živé — a zase nově! Mystické jahody patří k nejkrásnějším. Co básník vytvořil, a jsou to ozdoby české poesie duchovní. Teprve budoucnost, až vlna hlouposti, v níž národ tone, s hanbou odpadne a vyschne, přijde Kašpar ke svému právu. Poslední kniha jeho: Zastavené hodiny je kniha hlubokých meditací. Je zase ozdobena rytinami Váchalovými. První je ledabylá a poslední banální. Za to Mystické jahody jsou nádherně vypraveny a Váchal podal tu důkaz svého mistrovství. Tenkrát si dal velice záležet. Zastavené hodiny jsou hluboké pohledy do života kněze básníka. Jak bohatý, jak vroucí, jak svatostí prozářený je to život! Čtete pomalu, znova a znova a zastavte se u každého verše, pokorně a důvěrně. Mnoho vám může básník říci, otevírá váš duševní zrak a uvidíte krásy nové, neznámé, ale i hrůzy a výstrahy prorocké. Báseň Duchovní zledovění, již kniha končí, je hodna vidin a péra Bělohávkova. Je to pesimistické, ale moc pravdivé. Prorok promluvil. A nejsou-li básníci proroky svého lidu? — Knihy své vydává Kašpar svým nákladem, teprve Zastavené hodiny vydala „Družina literární“ v Olomouci. Všecky knihy Kašparovy (mnohé jsou rozebrány) měl by mít a čísti každý kněz. Nelituj času a dopiš si o ně. Jaký zisk duchovní, jaký poklad pro kazatelnu měl bys z něho! První at nejsou u nás posledními! — Sigismund Bouška.

Glosa k lyrickému dílu Karáskovu. Básník a smrt! Ultima linea rerum? Všechna synonyma slova Smrt, všechny asociace, jaké ten pojem musí vzbudit, a všechny vztahy, jaké srdce lidské k němu může pociťt, obsaženy jsou v lyrickém díle Jiřího Karáska ze Lvovic (Básnické spisy, Edice Aventinum, Praha 1922). Básník ke Smrti, alias Nicotě, Zmaru, Mrtvu, Hrobu, Rozkladu, se dobral každým svým vnitřním výbojem, každým ziskem, každou prohrů, Zhnusením a Opojením, Uměním i Orgií. V Smrti, v tolika kostýmech se suoucí skutečném, vydával mu všechny formy života, jak přikázané osudem tak z vlastní vůle tvořeně, ale soubor lyrického díla básníkovy, ukazující postup vnitřních dat lyrikových od zhnuseného sensualismu, otráveného jedovatými barvami povrchů jeví k temným, zvolna jen působícím jedovatým šťávám jich podstat, podává i nepřerušovanou řadu kvantitativních a kvalitativních změn básnického pojetí Smrti. Je zprvu jen a jen Ničitelkou toho, co je, co jímá smysly, co zesiluje pocit jsoucnosti. Poněvadž ona je to, která naposled na každé jsoucnosti číhá, poněvadž plně a opojně vychutnávání reality smysly k ní jako ke hnusnému kalu dno dochází, jest ona matkou básníkovy odvrátu a zhloutejícího se vnějšku, pomíjejícímu světu. Uvědomil-li si lyrik všemi rozjiřnými smysly všechny způsoby rozkladné práce její, bezohledné i tehdy, mají-li průvodem a předehrami zpěv, květy, pompu, zvony, jest cit jeho tak rdoušen hausem a vztelkou pokorou přilakající bezmocně k hnusným faktům, že nepátrá po tom, je-li za Smrtí jen a jen Nicota. Fascinován jejíma všudypřítomnými očima, nazírá na sebe jako na živou mrtvolu, jako na něco, co kletbou osudu přešlo dobu k zániku určenou, co je bědným anachronismem v době jiných směrnic a forem životních. Svě cizinství v době empirické nazírá básník jako jednu formu Neexistence v pravý čas, a když byl jako léchou a šileným va hanque prvotního zhnusení, žel marným, prošel homosexuálním, pomyslným víc než žitým opojením, octl se před nutností nahlížeti v podstatu Smrti ze všech stran, pláti se po jejím účelu a smyslu, porovnat si ji Život, dárce opojení a nejžhavějších skutečností, žádoucích přes všechnu drásavost a hořkost. V co ústí Smrt? V Neznámo? V Nicotu? To byl častý, apriorní, záhadu zjednodušující dohad na počátku lyrického boje se světem. Ten měl důsledkem opěťování otřes hnuu a odporu k Nutnosti, která v takovou pustotu cívi. Teď, náhle, beze svědectví postupného myšlenkového a citového průboje, tryskají věty víry v jednotu, totožnost, dvojjednost Života Smrti, věty osvozené jistoty ve věčnost proměny, v koloběh hmotných substancí. „V smrti je sklizeň, v smrti je setba přáštího, ona působí, že člověk je někde a všude. Třeba umřít, bychom byli nesmrtelní, třeba vyskočiti z těla jako ze shnilé bárky, bychom se dostali na břehy Věčna... Je Věčnost.“ To jsou lyrikovy doslovy v Hovorech se smrtí, která nepřestane býti těžkou oponou lyricko-epických skladeb básníkových a která, takto pochopená a poznána, zvrátne zá-působí v úvahy básníka o ceně a posledním smyslu toho, co plní a plnilo jeho život. Byla to Bolest a Marnost, obě protipřepné slohem a zákonem Snu. Ani tento ani ony nebyly nutným neplodným zlem, daly účel lyrikovu Životu, pochopení jeho úkolu, aby on, žijící v hrdé Samotě, stal se bratrem osamelých, plným naprostého soucítění s nimi. Vyřešení záhady Smrti mělo tedy tento důsledek smírného, jednotlivého pohledu v sebe a v svět, soudou o sobě a světu. Smrt se stala Účitelkou básníkovy poznání. Vojtěch Zelinka.

O Xavera Dvořáka. „Veď ruku, Svatá Panno, ať marné není psáno!“ — Prosím, aby mi dovoleno bylo říci několik slov o Xaveru Dvořákovi, sine ira et studio k těm, jichž se týká. Nikdy jsem nepsal anonymně a i za tyto řádky zodpovídám plným svým jménem. Je známo — a všechno kněžstvo české těžko nese! — že Xaver Dvořák byl vyobcován z církve. Jsem Církvi své věrným, dokázal jsem to celým svým

životem, celoživotní svou prací literární, jež by dnes v souborném vydání vydala asi pětaticet knih, vyláště pak za tři léta poslední, kdy jsem hájil svou osadu i odpadlý Machov před česko-slovenskou sekto. Biskup Brynyn řekl kdysi: „Bouška jest nejkatoličtějším naším básníkem.“ Zdůrazňuji toto vše předem, aby nebyla podezřívána moje pravověrnost. V roce 1920 tuším, dostal jsem urážlivou dopisnici, kde mi

mladý muž vytýkal, jako nějakému kacíři, že překládám misál do češtiny. I to zdálo se některým lidem činem hříšným a veřejně odsouzení hodným. Jako by neměli všichni kulturní národové několikrát překlád misálů! A já překládal jako katolický kněz, básník a hudebník po těžkých a mnoholetých studiích, věrně, s modlitbou a svatou bázní. Nebylo nikdy mým zvykem vzít si nějaký cizojazyčný literární časopis, najít tam kritiku nějaké knihy nebo autora, jehož jsem ani neviděl, a psát potom učeně o něm po česku. Šel jsem vždy ku pramenům, napřed si celého autora koupil, přečetl mnohokrát, prostudoval a pak psal teprve o tom, co jsem znal. Stálo to ovšem mnoho let studia a všechno mé jmění. I to je dnes třeba říci. — Každý člověk má své chyby, i kněz i biskup. I já sám se k nim znám, a prosím Boha, by mně byl milostiv. Pamatujme na slova Kristova: „Nesudte, abyste nebyli souzeni“. Kdykoliv je někdo souzen, tupen, hanoben v mé přítomnosti, umlčím soudce tím, že vypravuji o zasluhách a dobrých vlastnostech tupeného. Xavera Dvořáka miluji a bolí mne, že zašel svým vzdorem a tvrdohlavým odporem tak daleko. Bolí mne, že se někde ukazuje na něho jako na pravivou ovci, které se má každý stříci. Mluvmé pravdu. Kdo byl Xaver Dvořák? Starý, zkušený český kněz, vzácné zbožného života, po dlouhá léta náš velký básník katolický, vroucí citel Nejsvětějšího ve Svátosti skrytého, jenž psal o něm hymny hodné péra nejvěstších světců Španělska. Tedy žádný „pisničkář“. Znáte jeho básně oslavující Bohorodičku, divukrásné meditace o mši svaté veršem psané? Jak mnohý hodnotář musil by říci: Ne, neznám! Dvořák byl vážen pro poesii svou i laiky a vezměte kterékoli dějiny literatury naší, a uvidíte, s jakou úctou o něm píší. A což jeho znamenité knihy učebné? jeho mistrné katechese? jeho rady a zkušenosti v listech odborných! A jděte Prahou a mluvte s váženými paními českými, skoro všechny jsou jeho žáčky! Přesto slyšel jsem o něm nadšené chvalozpěvy z úst nejvážnějších a nejpřednějších žen národa, jež měly ho za profesora na Vyšší dívčí škole! Jeho zásluby jsou ohromné. Xaver Dvořák není „jakýsi kněz český“, Xaver Dvořák je muž tak zvůčného jména, jako když řeknu Manes, Aleš, Jirásk, Stojan, Myslbek, Vrchlický atd. Jest to krátce,

jak lid český pasuje na nejvyšší hodnot „NÁŠ XAVER DVOŘÁK“. A tu si myslím: Nelze najít žádnou cestu, krátkou a jistou, aby X. Dvořák byl zase církvi získán? Pravím: Jest! Tato cesta se jmenuje Láskal! Ta jediná vše zmůže a činí divy. — Sigismund Bouška.

Josefu Florianovi, který se 10. února dožil ve Staré Říši padesátin, věnoval Antonín Macek v „Tribuně“ (1923, 35) několik ostře fezaných vět, apostrofojících ho jako Chudého. Vyjímám z nich: „Nevím skoro nic o Josefu Florianovi. Ale vím jen, že je l'ame sublime, že nenašel se nikdo, kdo tolik miloval, třebas jen toho vznešeného nadávace a krále Chudých, Leona Bloye. Pro pár lidí psal a vydával jeho dílo, opravoval rukopisné a tiskové chyby v těch krásné tištěných exemplářích, které mají ve svých knihovnách sběratelé kuriosit a někdy také možno je náhodou vyhrabati u antikvátů. V díle tom je nadávek, že vyplnily by rabelaisovský slovník. Chrlí je chrlí katedrály. Poněvadž měšťák politiky touto



špinou buď zuřivě mlčí, nebo laje a proklíná, nenávidí chrlíče katedrály kde kdo. Leon Bloy a Josef Florian, dva chudí, o nichž, když se píše, píše se opatrně, jako by se slušný básník a slušný literární historik bál, že od chudých dostane vši. Jakási záračná teplota lásky přiměla Josefa Florianu, že věděl, kdy jeho Leon Bloy trpí nejvíce tou vražednou špinavou bídou, která je mučednickou korunou těch, kdož mnoho milovali. Bloy byl absolutní katolík, nejvíce věřící z věřících, Upton Sinclair nevěrec, absolutní komunista. A oba trpěli stejnou špinavou bídou, oba byli chudými žebráky. Johannes Joergensen, sbírající sladký med z víry, vášnivi hedonikové katolicismu nemohli přilnouti k Bloy-ovi, poněvadž chudý má korunu z trní. — Srdečným teplem dýšící vzpomínku na své seznámení se s Florianem, napsal básník Jaroslav Durych v stati „Do Staré Říše“ („Lidové listy“ 1923, 34). Literární historickou statí „Literární dílo Josefa Florianu“ o celém vývoji spisovatelově otiskl Vilém Bitnar („Lidové listy“ 1923, 33). Informační brožuru o Florianovi, a četnými reprodukcemi, vydá Ladislav Kuncif v Praze. — Miloš Bahor.

Miloš Marten byl by se 5 února dožil čtyřiceti let. Byl však akosen v květu mládě mužnosti 1917 jako jedna z nejbolestnějších obětí války. Letošní jubilejní chvíle přešla bez povšimnutí v našem tisku, pouze pražské „Lidové listy“ (1923, 29) otiskly statí „Martenův sen o středověku“. Způsobem neohybné delikátním oslavena byla památka Martenova panem Josefem Portmanem, milovníkem krásných tisků v Litomyšli, který vydal dvě jeho drobné novely. Marten byl novelistou od časného mládí. Jeho prvotiny v básnické próse, „Agonie“ a „Návěteva“ (1898) projevují všechny vlastnosti pozdějších jeho vrcholných kusů novelistických. Tato vášnivá prósa byla záhy přijímána v pražské „Moderní Revui“, v níž sedmnáctiletý jinou otiskl novelu „Dáma se psem“ (1901), věnovanou Jiřímu Karáskovi ze Lvovic. Zinopu prvotinu „Cin“ současné otiskl v zapadlém brněnském měsíčníku (1901). První žeh svezl do knihy novel Cyklus rozkoše a smrti (Praha 1907), po níž knižně vydal ještě novelu Cortigiana (Praha 1911) a cyklus novel Dravci (Praha 1913). Po různých časopisech a ročencích rozptýlená krásná prósa vydá ještě objemný svazek, který

vyjde v souborném vydání jeho spisů, chystaném s knižní výzdobou Zdenky Braunerové pražským nakladatelem Ladislavem Kuncifem. Tato literární pozůstalost novelistova obsahuje několik drobných stylizických skvostů, na něž neprávem oficiální literární historie pohlíží jako na práce rytmizované. Vytvořiti tyto básně prósou bylo Martenovi nutností. V nich jeví se jeho tvůrčí osobnost oblita jantarově zlatými vlnami světla, odhalujícího extatické živly jeho ducha metodou podobné oně, již na portretech svých obrazů užil jeho oblíbený mistr katolického baroku, Tintoretto. Jsou-li náměty Martenových novel vybrány z různých epoch lidské historie, a odebral-li se básník novely „Černý páv“ do bělošerých končin pohádky, odkudž přinesl si tento příběh, podaný s křehkým půvabem umění prae-rafaelské epiky malíře Burne Jonesa, přesto vlastní, osobitý umělecký výraz Martenův jest i v této epice barokový. Metafora a epitheta Martenova jsou ražby ryze barokové, vrou pohybem a nezkroceným vlněním, hříti barvami a stíny, jsou vždy vzrušené až do ekstáze, přetékaají vášnivým pathosem, prožehnuty ohněm visionářské asly a horoučného mystiky. Marten, obdivovatel mystické lyriky Východů Svaté Terezie a distich Silesiových, dvou slovesných arciděl katolického baroku, i když císeloval novelistický námět renesanční, jako je staroflorentský příběh o Cortigianě, nebo koletunovský motiv prae-rafaelský o Černém pávu, jeví se vždy barokním epikem a lyrikem rodu tintorettového. Pohádku o Černém pávu, kterou Marten napsal již roku 1904 a otiskl ji v „Moderní Revui“ 1908, vydal loni Josef Portman v Litomyšli v knižce vzácné bibliofilské úpravy, tištěnou švabachem a ozdobenou dřevořity z 18. století. V zimě přidružil k ní nový bibliofilský skvost, pohádku Vodník (Litomyšl 1922), a původními dřevořity Zdenky Braunerové. Staré umělecké řemeslo tiskařů na ručních lisích jako by obživlo v šestnácti věstících „Černého páva“ a desíti věstících „Vodníka“, kterými pan Portman podělil přítele Martenovy. Škoda, že radost z těchto krásných edicí nemůže s nimi již sdíleti básník nenávratně se rozloučivší. — Vilém Bitnar.

Jaroslav Maria v novém svém románu Tajnosnubní (Edice Obelisk. Praha 1922) položil si úkol, nad který

sotva lze vymyslet složitějšího. Chce ve své hrdince Markétě, krásné dceři pražského nezáměstného advokáta, snoubence a pak ženě otceva koncipienta vysledovat trojí vstavení nitra, třírozměrové, normální průběhy duševních dějů cudné dívky, pak smyslné ženy, vždy však vášnivě milující dcery čestného chřadnoucího otce, pak tajemně podléhající podvědomým, zcela mimo a nad prostorem, časem a všelikou empiri působícím a vítězným silám, a konečně psychické důsledky jejího potratu přervaného těhotenství. Ač jsem laikem, či spíše amatérem v okultismu, tvrdím, že metapsychologický rozbor Mariův nepoutá a nedonucuje ke přijetí tuhou logikou. Je asi často konstruován snad podle vlastních zážitků to jest, není nutné vždy vyvozen z nejčastější podoby své, z ticha a mlčení, v nouhase individuálních, až k mezím empirie dospělými stavu normální psychickým. Už snad to je chybou, že vinou neúměrného vybudování prologu a epilogu celé historie zůstávají prameny metapsychického rozpolcení duše hrdičiny nezřetelné. Je-li třeba španělského malíře hypnotických očí pokládati za původce ovládnutí duše Markétiny, z něhož mladá žena doulá být vysvobozena nadužíváním manželských rozkoší, pak není tento přičinný spoj včleněn jako podstatná část románové tvorby. V ní nejmocněji a nejdůležitěji je provedena jen psychická konstrukce slohem, který připomíná barok. City a úkony jednotlivých osob mají sice vesměs základem základní poměry dětí k rodičům, muž k ženě své a cizí a odtud tedy přirozeně vyplývají dravé a živelné střety a krize, ale ony jsou jednostranné, psychopaticky často vystupňovány (srv. matku Divišovu, pána a paní Spáckovi). Je to jistě důsledné s ohledem na ostatní dílo Mariovo, ale přináší to k uvedeným třem úkolům románoписcovým čtvrtý, neméně neschůdný. Vždyť konec románu sám ukazuje, jak takový složitý dušeslovní hlavolam autora přemohl; jeho lidem, nervově zcela vyčerpaným osvobození odnikud neptineseno, není-li napověděno v tom, co úvahou po čtení knihy se vypátrá, že jest ráj duše a srdce, ale na druhém břehu za psyche, za tím, jak se pro svět času a prostoru projevuje hrubými formami své samosprávy, jež jest jen nejvzdálenější ohlas dějeve neskonale bohatších, jemnějších a oprostnějších. — Vojtěch Zelinka.

Srdce a zvony, lyrická sbírka Zdenka V. Přibíka (Edice Atom, Praha 1922, Petr a Tvrď), svým slovníkem, svými příměry, rytmy a rýmy se řadí k nejmladšímu lyriismu českému. V ní se sledujeme se stereotypními rytmickými klausulemi, s identifikací jevů, s deminutivy, symboly náboženskými, a výpočty vjemů, majícími snad vyjádřiti všechny relace určitého jevu k okolí, s větami, snažícími se v slohu lidového mudrosloví proslaviti gnomu závažného obsahu. Nebylo zabráněno, aby nevnikly postřehy odjinud vyčtené, stůj co stůj směle, to jest chťené a násilné. Některá čísla (str. 8—11) jsou krajně mnohomluvná, rozlékaná až v bezvážnost, občas (str. 12, 13) jsou místa hluchá. Taková lyrická hovornost zeslabuje účín dobrých motivů (Stromy). Na př. skrtnutím str. 27. nic by neutrpěla hutná druhá polovina té básně na str. 28. Baladické kusy jsou nejpříjemnějšími částmi přes všechnu přibuznost s obdobnými pracemi Wolkerovými. Prudce smyslné erotické zážitky a meditace lyrikovy, přesvědčivější ve svém subjektivismu než dušeslovný dohad autorův v kusech předměstské lyriky (Píseň), ukazují ke Šrámkovi a Růttemu jako ke vzorům neodolatelným. Přísnejší výběr byl by býval jistě paralysoval záporný znak takového prvního zpívání: mnohomluvnost, namnoze ve volné verbové formě ještě nápadněji se hlásící. Vojtěch Zelinka

Sedmdesátiny Jaroslava Vrchlického, které připadly na 17. únor, oslaveny byly českou literární vetejností mde a nevýznamně. Denní listy a revue přešly událost mlčky, bez nových hodnotných článků o básníkovi a jeho díle Divadla uspořádala průměrné oslavné večery. „Společnost Jaroslava Vrchlického“ a literární spolek „Máj“ oslavily památku tryznou na Staroměstské radnici, kde vřele promluvil apisevateľ František Sekanina. V „Národním divadle“ přednášel F. X. Šalda na téma „Dílo Jaroslava Vrchlického“. Jeho řeč, mistrovsky učeněná a pointovaná, nepřinesla obsahově celkem nic, co by nebylo již známo z článků dříve otištěných. Když se ozvaly proti ní námitky, uveřejnil Šalda dosovně její znění (Tribuna 1923, 46) a provodil ji tamtéž obrannou statí „Slečna Reakce z Kostivce a na Poděgrově“. Pražské „Lidové listy“ otiskly literárně historický příspěvek „Jaroslav Vrchlický hagiogra-



fem". Vrchlický je zjev obrovitý a každý pokus o syntetický portrét dnes ještě nutně ztroskotá. Proti podobizně Vrchlického v renesančním hávu dá se v galerii české poezie pověstiti protějškem i profil středověkým rouchem zahaleného legendárního epika. Posléze budou to badatelé katoličtí, kteří se ujmou odkazu mistrova a zhodnotí jej metodami sice neúprosnými, ale tlukot jeho křesťanského srdce neumělnějnými. A najdou k podivu všech mladých i nejmladších tajemné tradiční pouto, připi najet uzáhl jeho dílo k dlhu kvasicimu a objeví náhle důvěrné gesto jeho dělné pravice. — Miloš Babor.

Adolf Heyduk zemřel osmaosmdesátiletý 6. února v Písku. Vystoupil jako básník v letech padesátých s Hádkem a Nerudou a brzo uchvacoval slůvku vroucností své lyriky, která zazpívala o všech záchrvech lidských srdcí a o každém odstínu krásy přírody. Jásavý tón střídá se v jeho melodických písničkách s elegickým zasněním, které se měnilo v cikánských melodiích až v divokost smyslné vášně. Lásky k vlasti, dětem, k přátelům dodávala mu nepřetěrných motivů k tvorbě lyriky, tvoříc v tom ohledu rovnocenný protějšek k námětům přírodním. Heyduk napsal i velmi mnoho básní epických, z nichž některé vyplnily celé avazky. Než v epice nebyla jeho síla a budoucnosti se zachová přamálo jeho historických evokací, prochnutých začasté anachronisticky pokrokatými názory naší doby. Najdeme-li v moři Heydukovy lyriky jen pra-

málo číse obsahu náboženského, lze v jeho epice téměř napotád čísti o postavách a příbězích z dob nábožensky nejpohnutějších. Na rozdíl od svých starších i mladších spolupěvců Heyduk ve své epice orientoval se protestantsky. Proto některé jeho kusy jsou již dnes naprosto nepřijatelné. Teprve ve vysokém stáří ozvaly se v něm silnější reminiscence na mládí prožité v ovzduší katolické víry a stařícký mistr neváhal sčastniti se svými básnickými přispěvků v revui „Nový Obzor" (1913), v literárním „Almanachu" tiskárny Československé (Praha 1915) a v revui „Archa" (1915). Ukázky jeho mariánské poezie otiskl Josef Vévoda ve své anthologii „Matka Boží v české poezii" (Olomouc 1913). Katolickou literární kritikou hodnocen byl již od let osmdesátých na Moravě. Augustin Vrzal podrobně posoudil jeho lyrickou sbírku „Zaváté listy" (Hlídka literární 3, 1886); Jan Kučera psal odmítavě o jeho „Dudáckých písničkách" (tamtéž 1888); František Kysely o epické básni „Píseň o bitvě u Kresenbrunu" (tamtéž 1888 a 1889). Zvláště jeho epika volá po rozboru ideovém. Vilém Bitnar.

Korálový náhrdelník, sešitek básní Jindřicha Hořejšího (Edice Čin, Praha 1922), jest ozdoben obálkou od Kysely, plnou hutného barevného, lineárního dekoru. Jsou tu podivuhodné písně, při nichž vzpomeneš lyriky Tomanovy (str. 9–12). Jindy lze postřehnouti (str. 13n., 23n.) úplné přimknutí se básníka k metodě nejmladších českých lyriků. Toto zprvu jen formální přibuzenství reste, jak u básníka, přesvědčením komunisty ani jinak nelze, v pokrevnosti ideové v člátech, kde se projevuje sociální soucit (str. 15, 16, 19, 21, 24 a j.) Hněv proti bohatým (str. 17), k obdivu nad sovětským Ruskem (dvě básně závěrečné). Hořejší nemá silných, zvukem a barvou přetřesených slov, jeho verš, melodicky nesložitý se netřepí a nerozpívá, je rozvážený, nemá improvisační vrypy a lehkosti, ale pevně v srdce zapadá. Nehlásá tak hlasitě, jako na př. Seifert, nutnost msty, je jako zamklejší a mužnější, protože snad životem poučenější. Osobně jsou mi nejmilejší první čtyři písně, intimní lyrika velice výrazové a obsahově jednodušší a rytmu. — Vojtěch Zelinka

Hudba verše. Nic mně není tak protivno, jako beztvárný a „volný" ver

některých našich básníků, v němž není řádu a skladu, není zákona a příčiny vnitřní, kde „volný“ verš vás leda upomíná na Volnou myšlenku se všemi jejími impotentními tlachy a klamy, a „volnost“, která dnes často nahrazuje svobodu. Volnost, karikatury Svobody, volnost, jež je čirou zvláštností, nevychovaností, prázdnotou a ješitnou posou, jež má zakrýt vnitřní dutost a trapnou prázdnotu. Sestavte takové „volné“ verše v řádky prósy a žádný estét, žádný hudebník, žádný profesor literatury nepozná, že ta ubohá prósa byla původně volnou poesí. Je trapno to dnes zjišťovat, po nesmrtelném díle Březinově, kde se ptece mohl kde kdo naučit tisíce věcí. U Březiny je vidět železný zákon verše, rytmu, slov, písmen, hlásek – souhlásek i samohlásek. Lze to graficky ukázat, geometricky odvodit. Je mým zvykem, že když vezmu si verše Březinovy, čtu si je nahlas, a potom analyzuji pro vlastní radost a rozkoš jednotlivé verše a vidím, do které souhlásky jsou skládány, jako je v předznamenání hudebním určeno, že nápěv je do A-dur, B-dur, D-mol atd. Březinovy volné, nerýmované verše mají tolik rytmu, vnitřního zákona, okras rytmičtějších i hudebních, že nahrazují mnohonásobně scházející rým. A verše Březinovy jsou dosud, a myslím, že dlouho ještě budou, vrcholem krásy českého verše a českého jazyka vůbec. Jsou tak krásné, odvažují se to říci po mnohaleté každodenní práci, jako latinské texty katolické liturgie. Překládal jsem všechny bohoslužebné texty a viděl, že jejich krása je v rytmu a nevystihlé kráse řeči. Jsou to texty skládané světcí a většinou neznámými světcí, a krása latiny je tak avatá a nedotknutelná v nich, že někde vůbec se přeložit nedají. A dají-li se přeložit, pak jen tak, že zvuk českého překladu musí svou hudbou být obdobným hudbě originálu. Překlad takový je těžší než jakýkoli překlad jiný, poněvadž je to zároveň text svatý, nedotknutelný a nelze ho lidsky lmat, hnísti, nastavovat, vnechávat, předělávat, zřetovat, vyplňovat klíny a lidskými tlachy. Proto úkol překladatele je obrovský. Překlad Missálu od Farského je práce rouhavě opovázlivá, dělá z božského lidské, ze svatého politické, z tajemného samozřejmé, z liturgie divadlo, z milosti křest, místo Světců staví hříšníky, vyhazuje proroky, vpašuje „vlastenecké texty“ místo Duha Svatého. Překlad Xavera Dvořáka

je nehubední, otrocky po latinsku přeházený, nečeský, narychlo dělaný. Ne, tak si překlad divukrásně latinské liturgie nikdy nepředstavuji. A pořád zde hraje největší úlohu hudba. Hudba řeči tak opojná, že ji nic světáckého nevyváží. Nejkrásnější verše Březinovy mají odlesk krásy naší latinské liturgie. Dalo by se o tom mnoho psát. — Sigismund Bouška.

Václav Bělohávek je dnes ze současných spisovatelů směru katolického snad nejproduktivnějším. Jeho více posledních dnů lidstva „Oheň Eliášův“, kterou smele možno srovnat s dílem Bensonovým, vyšla nedávno v Olomouci, na jeho dvou dramatech „Krásné milování“ a „Blaník“, tiskářská černá sotva oschla, nové dílo „Svatý satan“, vážené z poslední pouti básnickovy do Říma, se dotiskuje v Praze. Bělohávek planě věty nenapíše. Jeho díla vždy jsou vyvážená z hlubokých studnic náboženské pravdy, filosofického přemítání a životních zkušeností. Proto možno se právem na novou knihu jeho vždycky těšiti. Skutečným obohacením všech lidových knihoven hude Svatohorova „Idyla starého pána“, kterou básník uveřejnil v lonském „Obzoru rodinném“ v Olomouci, a jež v těchto dnech se tiskne jako druhé číslo „Tomanovy lidové knižnice“ ve Zďáře na Moravě. Tomanova sbírka, šťastně zabíjená povídkou Fr. Čechovou, vyniká hodnotným obsahem, vkusnou úpravou a láci. Proto tento dobrý podnik žďárského knihkupece zasluhuje všestranné podpory. Bylo by jistě na škodu křesťanské kultury v našem národě, kdyby pro lhostejnost interesovaných kruhů měla Tomanova odvaha ztroskotati. Příjemným překvapením všem čtenářům všestranného pera Bělohávkova bude zpráva, že básník dokončil a do tisku úplně připravil obsáhlou báseň epickou „Pramen Mariin pod Zelenou Horou“. Na základě studia Rehote Volného a nového badání Aug. Neumannova, vypravuje básník v osmi zpěvech o životě v cisterckém klášteře žďárském v době jeho zrušení, prokládá šťastné scény z ambientů klášterních výjevy ze života ostatního lidu, jenž v té době propadal náboženskému blouznění sodomitskými výstřednostmi. Nové epos Svatohorovo vyniká pružným veršem, rušným dějem, sytým dobovým koloritem i světlou malbou krajinného rámce, jeouc šťastnou evokací posledních dnů památného stře-

diska katolické kultury a mariánské úcty na českém pomezí. Naši literáti se činí. Je jenom na nakladatelstvích, aby pomáhali osobním důvtipem hotové tvorbě na světlo denní, a na obecen-

stvu, aby konalo svou povinnost vůči literárním zjevům, propagujícím katolickou kulturu v národě našem. — Dr. Josef Svítíl.

ECHO NĚMECKÉ Baumgartner o Goetheovi. Jesuita Alexander Baumgartner je znám jako tvůrce velkých katolických dějin světové literatury (*Geschichte des Weltliteratur*). Méně snad je u nás známo, že napsal také velikou (o 1350 str.) dvoudílnou studii o Goetheovi, která je německou literární vědou potírána pro přislané katolické stanovisko autorovo, třebaž bylo uznáváno, že bohatství látky v díle zpracované je obdivuhodné. Autor dokonale ovládl obrovskou literaturu o Goetheovi, prameny a studie, jichž se čítá na tisíce. Třetí vydání podle četných nových výzkumů doplnil jesuita Alois Stockmann. Vydla u Herdera ve Frýburku, 1911 a 1913. Životopisec Goetheovi učinil z básníka boha, na jehož každé haufi, dobré i nedobré, třeba se diviti s úctou. Ne tak Baumgartner. Studie o Goetheovi není psána z úzkého stanoviska německého, nýbrž s hlediska literatury světové, jak jinak ani není možno u skladatele velkých dějin literatury světové. Všimněme si třeba, jak se dívá Baumgartner na Goethův poměr ke středověku! Goethe dokončil svá právníká studia ve Štrasburku, který se honosí nádherným gotickým domem. Doba klasicismu, 18. století, mluvila s pohrdáním o barbarském slohu gotickém, ve kterém středověk stavěl své katedrály. Pohled na štrasburský dóm otevřel Goetheovi oči. Opět a opět přicházel k němu, aby sytíl chťivý zrak pohledem na kamennou krásu. „A ty, milý bratře, který stejně pátráš po pravdě a kráse, zavři ucho své pro prázdné řeči o umění výtvarném, pojď a těš se z pohledu toho!“ volá Goethe v pojednání o německém umění stavitelském. Stojt před nádherným dílem „temného“ středověku a pije zrakem jeho krásu, Goethe nezapřel syna své doby, v které pouhé jméno středověku vzbuzovalo ošklivost a hrůzu. Goethe neměl tušení o ideálním a poetickém životě středověkém. nechápal hluboké viry a vědy, jejichž soulad vytvořil architektonickou symboliku stavby chrámové. Ani se mu nezdálo o pokore a skromnosti středověkého umělce, jenž tvořil nikoli pro svou, nýbrž pro slávu Pána nejvyššího. Neměl tušení o silném duchu pospolitosti, který spojoval středověké lidi k obětování práce pro čest Boží a pro vlastní spásu. Pro Goetha nebylo viditelné církve, jejíž kamennou alegorií byl tento chrám () katolickém duchu středověku, který tento div stavitelského umění vykouzlil, Goethe věděti nechtěl, jemu jen lidský genius vytvořil tuto kamennou báseň. — Stejně se vedlo Goetheovi, když nadšen jsa Shakespearem, toužil stvořiti dílo jemu podobné. Zdravý pud vedl básníka až na horu středověku, kde jedině bylo možno naléztí důstojnou látku pro vlastenecké drama a kde Goethe také spatřil svého „Goetze“. Než hlavní hrdiná této dramatické hry, nepatřil cele středověku. Básník 18. století jej učinil mluvčím neomezeného individualismu, který právě podkopával základy středověké kultury. Stať o štrasburském domě a drama „Goetz von Berlichingen“ jsou plody mladistvých let německého básníka. Později se Goethe víc a více odkláněl od křesťanství mravně přislaného a hovorál pro „slunnější“ antiku. Chťel-li kdo obracet jej opět na viru a krásniti mu „mytus o Kristu“, učinil si jej nepřitelem. Vzpomeňme jen Lavatera, s nímž Goethes kdysi sblížily fysiognomické studie! Goethe tedy nerad se obíral křesťanstvím a vyhýbal se stejně jako rozumátské století 18. věcem, které byt jen zdaleka připomínaly středověk, dobu živé křesťanské viry. Po této stránce je zvláště poučná Goethova cesta do Italie. Zde hledal jen památky antické kultury a její pokračovatelky renaissance. Spje k Římu, zdržel se nakrátko také v Assisi, kde pátral chťivě po nevýznamném chrámu Minervině, ale sotva si připomněl, že tu žil nejpoetičtější světec středověku, sv. Francisek. — Široce založená studie Baumgartnerova vyvrací četné bludy oficiální historie německé, které je Goethe umělcem života a nedostitným vzorem po každé stránce. Rozsáhlé dílo Baumgartnerovo, obsahující vedle biografie Goetheovy a četných studií o vynikajících zvech literatury světové nedokončené, zcela samostatně zpracované dějiny literatury světové v 6 svazcích, jest chlouba

katolické literární historie německé. Jest pozoruhodno, jakou péči věnují ode dávna katolíci německí také tomuto oboru duševní kultury své. V tom by nám mohli být záživým vzorem. Kdy se my, katolíci čeští dočkáme důkladných monografií o Havlíčkově, Nerudovi a některých novějších literárních zjevech, jež určímy smýšlení širší veřejnosti? Kéž by byly psány se stejnou láskou k dílu básnickému, se stejným uměním evokace minulých osob, místa a doby a s hlediska stejně pevného jako Baumgartnerova studie o Goethovi — F. S. Horák.

Richard Kralík. Již v říjnu dožil se 70 let Richard Kralík z Mayrawaldenu, básník, filosof a historik. Jeho rodičtem byl Leonorenhain na Šumavě, po celý život byla však jeho bydlíštěm a působíštěm Vídeň. Kralík je jedním z nečetných lidí, jejichž celý život je orientován přesně za jedním určitým cílem. Když se šťastně přenesl přes kolísavou, rozbouranou dobu mládí, nabyl jasného rozhledu a začal pozorovati svět i život sub specie aeternitatis. Náboženská víra stala se mu potřebou, vodítkem i podporou, nevěšel se však ani na Budhu, ani na Zoroastera, ale čerpal posilu z víry, ve které se zrodil, a ve které byl vychován. „Nám je třeba náboženství, ale ne nějakého povětrného, mlhavého citění; potřebujeme náboženství s pevným základem, jasným obsahem a s ustálenou tradicí.“ Dle toho přesvědčení uspořádal svůj život soukromý, svou domácnost, své vystupování na veřejnost, svou činnost básnickou i vědeckou. Byl jsem u něho v kolátové čtvrti v Döblingu častěji návštěvou. Každá rozmluva byla pro mne počátkem a osvětlením. Hovořili jsme o současné literatuře světové i o našich poměrech českých, které on znal. Nejraději rozprávěl o Vrchlickém a o Zeyerovi, kterého si vážil obzvláště. V neděli odpoledne scházivala se u něho literární společnost vídeňská. Sedali jsme při svacině ve velké siní Kralíkovy vily, jejíž stěny ozdobeny byly figurálními malbami, jež on sám komponoval a vlastní rukou maloval. Někdy hrál nám na klavír rekonstruované melodie staročeských tragických chorů, jak je sám zpracoval. Kralíkova mohostrannost jest překvapující. Arci dlužno uznati, že narodil se ve šťastných poměrech, které mu dovolávaly využití veškerého času jen k tomu, co ho těšilo, a co pokládal za dobré. Kralík stal se doktorem práv, zůstal však soukromým učencem a spisovatelem. „Jsem rytíř ve službě Duchů!“ praví Kralík v jedné ze svých „Písní o Duchu Svatém“. Stal se zakladatelem a středem i duší „Gralbundu“, sdružení spisovatelů, stojících na základě katolickém, s nimi vydával časopis „Gral“.

Miloval vznešené a z vyšší inspirace vytryskly lyrické zpěvy, plné hluboké reflexe, dlouhá řada legend a zpěvů epických, biblická dramata. S uměleckou činností souvisí nejtěsněji práce na poli filosofickém. Upozorňují na klasifikaci věd, kterou podává ve své „Weltwissenschaft“, zasloužila by zvláštní pozornosti u kruhů odborných, na literární a kritické úvahy, na jeho díla historická. Vedle svého pevného přesvědčení náboženského měl Kralík vždy i své vyhraněné hledisko národní, německé. Byl synem své doby, která rozdělila národní přístrovovala. Kralík věřil v poslání staré monarchie, viděl v někdějším trojspolku obnovu středověkého imperia římsko-německého. Zklamal se, a dovedu si představit, že zklamání bylo hodně bolestné. Svým nekompromisním katolickým přesvědčením a uměleckou tvorbu stal se v mnohém ohledu vzorem a učitelem mladého hnutí literárního v Čechách i v Chorvatsku. — Dr. Josef Vinar.

Cherubinský poutník Angela Silesia, v překladu Aloise Langa, vyšel v druhém vydání (Knihy Družstva Přátel Studia 31, Praha 1922) v knižní úpravě Brunnerové, textově proti prvnímu vydání rozmnžený o třetinu. Vedle knihy duchovní poezie kardinála Diepenbrocka je tu Angelus Silesius z německé poezie i filosofie nejmilejší. Souhlasím s Kralíkem, který napsal: „Kdybych se musil vzdáti své knihovny, vyjímaje půl tuctu svazků, pak by v něm jistě nesměl scházeti Cherubinský poutník“, i s Bölschem, jenž prohlásil: „Netrvdím příliš mnoho, když pravím, že veškerá mystika člověčenstva nikdy jasnějšího výrazu a křísťalovější formy nanešla, nežli v několika stech těchto krátkých prúpovědí.“ Alois Lang za svůj delikátní výbor získal si naši vděčnost. — Josef Hroněk.

Úvod do německé mystiky, kterým Alois Lang doprovodil svůj překlad Silesiova „Cherubinského poutníka“, vyšel právě samostatně jako monografie (Praha 1923, Lad. Kuncif). Milovníci staré

duchovní literatury, posluchači filosofie i bohosloví najdou v něm dokonalou rukověť při studiu mystické filosofie středověké, kterou Lang zachycuje od doby Dionysia Areopagity až po Angela Silesia. — Hurdálek.

Sammlung Kösel, sbírka monografií, kterou pro německé katolíky vydává nakladatelství Kösel a Pustet v Kemptenu, obsahuje již několik pěkných rukověť dějin literatur evropských. Jsou to Eichendorffovy dějiny básnické literatury německé, nově vydané univ. prof. Koschem (Kempten 1906), Welterovy dějiny literatur francouzské (1909), Lohrový dějiny písemnictví anglického (1911), Jørgensenova historie literatury dánské (1908), Switalského dějiny slovesnosti polské (1908),

k nimž právě připojeno bylo zajímavé dílo vídeňského literárního historika dra Josefa Leo Seiferta, *Literaturgeschichte der Czechoslowaken, Südslawen und Bulgaren* (Kempten 1922). Staré literaturě české věnuje Seifert řadu dobrých charakteristik, vývoj novodobé slovesnosti roztdíjuje do třech kapitol, od znovuzrození do 1860, od 1860 až do vystoupení Masarykova, a pak od devadesátých let až do dneška. Slováky správně řadí do společného rámce a katolickému hnutí věnuje příměnou pozornost. V kapitole „Die katholische Moderne“ najdou se stručné zprávy o hnutí básnickém a v odstavci „Katholische Erzähler“ o povídkářích Vliv Novákových „Přehledných dějin české literatury“ jest více než patrný. — Hurdálek.

ECHO SLOVINSKÉ Literatura pro mládež. V novější době věnují Slovinci zvýšenou pozornost mládeži. Spisů pro mládež přibývá dnes mnohem rychleji než na př. ještě v nedávné minulosti, a což hlavně: převážná většina jich je od dobrých autorů a k tomu ještě vypravena s plným porozuměním pro grafickou úpravu a uměleckou výzdobu knihy. Vzpomínám jen letmo milé poetické knížky France Bevka „Pastírčí pri kresu in plesu“, vzpomínám nedávne novinky F. X. Meška „Volk spokornik“, jedné z nejlepších knih povídkových na slovanském jihu, vzpomínám vzácných básnických darů, jimiž oblažil slovinské děti Otton Župančič a za nimi vystupuje mi již celá řada osob, básní, povídek, divadelních her. Zdržím se aspoň u několika.

Velkého záslužného díla dalekosáhlého významu podjala se lublanská „Učiteljska tiskarna“. Počala totiž vydávati svým nákladem sbírku „Slovenski pesniki in pisjatelji“ (Slovinskí básníci a spisovatelé), v níž chce podati mládeži výbor ze všech slovinských klasiků. Sbírka je rozpočtena asi na třicet svazků a redigoval ji známí odborníci Fran Erjavec a Pavle Flerč. Prozatím vyšly 3 svazky, z nichž je dostatečně patrné, jak asi bude vypadati celá sbírka. Svazek č. 2. je věnován Franu Levstikovovi (1831–1887) a obsahuje na úvodních 25 stranách Levstikův životopis, pak vybrané ukázky jeho básnických i prosaických prací, jímž je věnováno 206 stran a konečně 9 stran vysvětlivek k tomu výboru. Životopis je sepsán podle nejlepších pramenů, uvádí nejdůležitější literaturu svého předmětu a vyplní jistě dobře své poslání. Je totiž podán způsobem velice přístupným a zaujme jistě dokonale pozornost mladého čtenáře živým vypsáním Levstikovy doby a jeho prostředí i šťastným zdůrazněním věcí a událostí, pro něž má mládež zvláštní zájem. Výbor je pečlivý a bohatý, vysvětlivek je hojně a příjdu vhod i dospělejším a pokročilejšímu čtenáři. Hned za Levstika, jenž se dosud velice čte, zařadili Erjavec a Flerč do své sbírky Matiju Valjavce (1831–1897). Třetí svazek, jenž je mu věnován, je uspořádán právě tak jako knížka předcházející a totéž platí také o svazku pátém, který je však značně větší. Obsahuje totiž výbor prací Frana Erjavce st. (1834–1887), autora, jenž je mladému čtenářstvu nejpřístupnější a nejmilejší. Tkví sice i jeho vlastní význam — stejně jako Levstikův a Valjavcův — jinde (Levistika zovou slovinským Lessingem, Valjavce má čestné místo mezi slovinskými slavisty, Erjavec byl vynikající přírodopisec), ale jeho mistrně obrázky z přírody a ze života domácích i cizích zvířat zůstanou snad navždy oblíbenou četbou mládeže a prostého lidu. Vyzbrojen nevědnými odbornými vědomostmi, nadán velkým talentem pozorovacím, prochnut hlubokou láskou k přírodě a bohatě obdařen všemi vlastnostmi spisovatele pro lid v nejkrásnějším smyslu slova, dal Erjavec svému lidu právě po-

klady nehynoucí ceny... Zdůrazňuje ještě jednou záslušnost a velký význam sbírky „Slovenski pesniki in pisatelji“ a uznávající se největší radostí dobře promyšlenou a svědomitě konanou práci pořadatelů Fr. Erjavce a P. Flere, dovolujeme si připojit několik poznámek k dosud vydaným svazkům. Pořadatelé se rozhodli pro správný způsob ediční, nemodernisují, nýbrž zůstávají při původním slohu vybraných prací. Proto zaráží, otiskují-li z Valjavcových národních pohádek jenom jedinou v původním východoštyrském znění, všechny ostatní pak přepsané dnešní spisovnou slovinštinou. Ještě více však zaráží, že časem upravují obsah, vypouštějíce místa, která se jim zdají být pro mládež závadná. Dokladem uvádím aspoň cestopis „Gostba v Mazinu“ a povídku „Hazarji na Polici“ ze svazku Erjavcova: V cestopise je škrtnuto asi deset míst a povídka je zkrácena téměř na polovici, neboť z ní vypustili celou historii obyvatelů zámeckých. Výbor označuje sice „Husary“ jakožto „zlomky“, ale jelikož ve skutečnosti představuje upravená povídka souvislý celek (arci chudšího a tudíž i zkrácenějšího obsahu a silně změněné tendence), zdá se mi velice pochybným, že by byla taková úprava přípustná. Štřední cesta je sice zlatá, ale v literatuře je snad postradatelná, poněvadž se vždycky najde dosti věcí, které se hodí pro ten který výbor tak, jak byly napsány. Vedle jazyka a obsahu dotknou se ještě třetí zásadní otázky: obrázků. Každý svazek je poměrně bohatě ilustrován; přinejmenším obraz spisovatele, jemuž je svazek věnován, potom celostránkové obrázky v čele jednotlivých částí každé knížky a řadu menších ilustrací k jednotlivým článkům — je tedy patrné, že obrázková část chce být podstatným doplňkem celku t. j. cenné a krásné knihy pro mládež. Levstikov svazek ilustroval Anton Koželj, Valjavcův Rajko Šubic a Erjavcův Francé Podrekar, každý asi s nejlepší vůlí a snahou, ale s úspěchem nevalným. Sběrka, jež chce dáti mládeži vybrané skvosty literární, měla by působiti na mládež také stejně pečlivým výběrem ilustrací. A Slovinci mají dnes bohudíky celou řadu vynikajících malířů... Na konec několik poznámek podřadnějších, ale ne zbytečných. V 2. svazku se uvádí, že Levstik vstoupil „do bohosloveckého ústavu německého rytířského řádu v Olomouci“. Takového ústavu v Olomouci nebylo a slovinské zprávy o Levstikově pobytu v Olomouci se vůbec rozcházejí. Upozorňuji na to znovu, dokud je možno zjistiti pravdu u bývalých jeho druhů z theologických studií. — Ve vysvětlivce k povídce „Kako je lihercun drvaril“ se uvádějí ještě jména Ribecal Ribenal a Ihercol, zapomíná se však dodat, že je již pomalu všechna zatlačí novější Krakonoš. — V poznámkách mohlo se snad upozorňovati důsledně na překlady do všech cizích řečí, nejen do srbských a do němčiny, tak na př. že přeložil do češtiny Levstikovu báseň „Ubežni kralj“ Jaromír Borecký, Erjavcovu povídku „Hazarji na Polici“ František Štingl atd. ...

Tímž nákladem, jímž vycházejí „Slovenski pesniki in pisatelji“, vydal jeden z jejich pořadatelů, Fran Erjavce, „Srbske narodne privodke“. Je to překlad 30 národních pohádek, které sebral před lety Tihomir Ostojic a jež vydala roku 1911 „Matica Srpska“ v Dubrovniku. Sběrka je velice dobrá, překlad vyhovuje. — Dr. Bohuš Vybíral.

Jadranský almanah. Slovincům v Italii nastává nový, těžší boj, snad boj na život a na smrt. Fašistický režim je samozřejmě zásadním odpůrcem neitalských menšin a snaží se, aby je co nejdříve zničil anebo učinil neškodnými. Poněvadž bylo na snadě, že školská politika sama o sobě nevedla by tak rychle k žádoucímu cíli, jak si toho nacionální Italové přejí, nasazena páka jinde: roztrhli slovinské území, jež tvoří národní celek, Gorici, která byla předurčena střediskem slovinského života v Italii, degradovali na bezvýznamné venkovské město, a nové vytvořeným třem slovinským zlomkům určili za sídla

příslušných vyšších správních orgánů Videm, Terst a Pulji. Staré beslo „*live et impera*“ doznalo tu nového vzkříšení a je jasno, že je dnes životním zájmem Slovinců, aby hledali záchranu v upewnění a prohloubení vědomí národní jednoty celého svého kmene. Výmluvným svědkem toho je „Jadranski almanah za leto 1922“, uspořádaný Dr. Alojzijem Resem a vydaný nakladatelstvem Naša Založba v Terstu. Je to první ročník almanachu, který chce být věrným obrazem celého života italských Slovinců, poctivým přehledem jejich práce ve všech oborech kulturního, hospodářského, sociálního a

politického snažení. Úvod sice zdůrazňuje, že letošní obraz není ještě úplný, že první krok je ještě plachý, ale i takový, jaký je, dává nám Jadranský almanach poměrně dobře nahlédnouti do nynějšího stavu ujatmených Slovinců. Na padesát příspěvků asi čtyřicet spisovatelů informuje tu svědomitě o otázkách historických, o životě národohospodářském, o otázkách školských i o ruchu spolkovém a podává vybrané ukázky básnické i prosaické. Setkáváme se tu s předními jmény slovinskými jako: Dr. Fr. Kos, Ivan Trnko, Dr. Joža Glonar, Ivan Pregelj, Dr. H. Tuma, A. Gradnik, Fr. Bevk atd., což už svědčí s dostatek o dobré hodnotě ročníku. Že je věnována náležitá pozornost také grafické úpravě a výtzdě almanachu, rozumí se u Slovinců vlastně samo sebou; zdobí jej 7 původních reprodukcí gorických malířů a to 4 V. Pilona také u nás dobře známého a po jedné A. Bucika, G. A. Kosa a I. Špacapana. Pořádí tedy jak toho, kdo po něm sáhne pro informace, tak toho, kdo miluje umění. Dr. B. Vybírál.

Gorická Matice. Stejněho významu, jaký má pro vzdělance Jadranský almanach, jsou pro nejširší vrstvy slovinského lidu v Itálii publikace Gorické Matice. Když obsadili Italové přímorské kraje bývalého habsburského mocnářství, snažili se úplně oddělnouti tamní Slovince od jejich šťastnějších bratří v osvobozené vlasti. Zvláštní „pozornost“ věnovali slovinské knize, která nesměla přes hranice tou měrou, aby dostalať porobenému lidu. Proto se založila svépomocná obranná instituce slovinská, „Goriška Matica“, jež pracuje rok co rok promikavěji. Začala skromně kalendářem, k němuž přibyla druhým rokem zábavná knížka, třetí a čtvrtý rok vydala už nímto kalendář po dvou knihách a pro příští rok slibuje knihy tři. O významu a oblíbě tohoto podniku svědčí nejlépe, že se tiskne maticních knih po 20.000—25.000 exemplářích, které se rozprodají téměř úplně v Itálii. Kalendáře Gorické Matice bývají uspořádány s určitého hlediska. Druhý kalendář, o němž jsme svého času referovali, byl na př. věnován vzpomínkám z válečných let, čtvrtý ročník — na rok 1923 — má heslem dobročinnost. Ze známějších spisovatelů přispěli do něho Joža Lovrenčič, Al. Remec, Dr. Ivo Šorli, Dr. Egidij a hezky jej vyzdobil nadaný a pilný malíř A. Bucik. Cennou

přílohou kalendáře je podrobná mapa Jurské Krajiny (t. j. jiho-slovanského území v Itálii). — „Zabavna knjižica“ přináší zase sbírku překladů známého spisovatele Dra Alojzija Gradnika. Tentokráte je to výbor chorvatských povídek, výmluvně charakterisovaných společným nadpisem „Zlata srca“ („Zlaté srdce“). Ve výboru jsou zastoupeni Šandor Gjalski, E. Kumičić, J. E. Tomič, V. Novak a A. Senoa, spisovatelé také u nás dobře známí. Překlad se čte dobře a je opatřen řadou (hlavně literárně historických) poznámek. — Třetí publikací Gorické Matice na rok 1923 je kniha Sirachova v překladu Dra Egidije (Dra Andreje Pavlice). Mimo četné věcné vysvětlivky pod čarou připojil překladatel k svému výtěžnému básnickému překladu zvláštní kapitoly o knize Sirachově a o rytmu hebrejské poesie a zakončil jej velice skvostně věcným rejstříkem. Také Gradnikův výbor i Pavlicův překlad vyzdobil akad. malíř Bucik. Dr. B. Vybírál.

Revue italských Slovinců. V referátu o literárním ruchu mezi italskými Slovinci nelze nevpomenouti dvou důležitých časopisů: „Mladiky“ a „Nového Rodu“. „Mladika“ (Ratolest) je ilustrovaný rodinný časopis, jenž vycházel původně v Gorici a stál hlavně za redakce energického mladého spisovatele France Bevka na velice slušné úrovni. Poznání, že je třeba, aby list tohoto druhu nezástal omezen na pouhý zlomek slovinského čtenářstva, nýbrž aby pronikl stejně mezi Slovince v Jugoslavii, Itálii, Rakousku i jinde, vedlo k vyjednávání Družby sv. Mohorja s původními nakladatelskými a nedávno došlo k dohodě, jejímž výsledkem je, že „Mladika“ bude vycházeti současně v Gorici a na Prevallách. Redakci jsou pověřeni F. S. Finžgar (v Lublani) a Fr. Bevk (v Gorici). Časopis je naprosto nepolitický a přináší příspěvky literární, stručné zprávy o významnějších osobnostech a událostech domácích i zahraničních, články ze života praktického, přehled literárních novinek, hádanky a anekdoty. List je bohatě ilustrován a vychází měsíčně. — Také „Novi Rod“ je měsíčník. Je věnován mládeži a vychází nákladem jiho-slovanských učitelských jednot v Terstu. Vedle beletrie, již přispívají sami dobří spisovatelé a která zabírá asi dvě třetiny celého obsahu, přináší „Novi Rod“

v oddílu „Poučení a zábava“ poučné drobné články a zprávy, anekdoty a hádanky, v oddílu „Koutek malých“ pak vybrané práce žákovské (povídky, jež žáci zapsali podle vyprávování rodičů a příbuzných, popisy domácích krajů, vypsání důležitějších nebo zajímavých událostí ze života nejmladších „beletristů“ atd.) První ročník (1921)

redigoval Janko Samec a ilustroval A. Bucík, redaktorem druhého ročníku byl Josip Ribičič, obrázky přispěla pak celá řada slovináckých ilustrátorů jako A. Černigoj, Fr. Trautnik, S. Šantel a j. Jak patrně, je literární práce italských Slovinců dobře promyšlena – kéž vykoná plně své poslání! -- Dr. Bohuš Vybíral.

ARCHIV LITERÁRNÍ Hrubanova cena. Iniciativní počín exministra JUDr. Mořice Hrubana, jenž daroval „Družině literární a umělecké v Olomouci“ obnos 2000 Kč jako cenu pro drama z doby Svatého Václava, uvítali naši umělci s údivem. Radosťným ovšem, ale údivem. Tak si totiž zvykli na blahovolné přezírání, že nechtěli ani věřit, že by politik mohl tak správně hodnotit nepolitické hodnoty. Že prvním, kdo zdůraznil činem veliký úkol katolického umění v kulturním výboji českého katolicismu byl dr. Hruban, to už nepřekvapilo. Skutečně, politika sama nestačí, aby katolicism ovládl veřejný život u nás, aby přetvořil mysl i myšlení. Politikou bojujeme o primitivní a nutné podmínky svého vlastního života, o právo na život a jeho svobodné zabezpečení, ale dle těchto vymožeností nebudeme ceněni, nýbrž dle toho, co dáme kultuře svého národa, čím obohatíme myšlení a myšlenkový život jeho. To, co učinili protikatoličtí spisovatelé, toho využili pak politicky politikové a stejně každé umělecké, vědecké, kulturní vítězství katolicismu vynese i žeh politickou. Je potřeba svést boj o veřejné mínění, je potřeba vyniknout knihou do myšlení stranou stojících, jest potřeba vyniknout do divadel, biografů. Nikdo nemůže jako umělec vyličít jed moderní kultury bez Boha, nikdo tak hmatatelně podat kritiku současnosti, neboť umělec to líčí na lidských osudech a dovádí osudy k logicky nutným koncům. Jen umělec může katolicismem tvořit sen celého života, tvořit životní vzory kultury, za níž se bijem a kterou bychom chtěli národu přinést a dobýt. Dokonalý politik zná cenu umění i ve svých rozpočtových plánech, když už je nutno v této době odůvodňovat umění politicky. Cena Hrubanova je vzácným iniciativním počinem. Věříme, že nezůstane osamocen a že se najde více těch, kdo pochopí význam umění ve výboji českého katolicismu a činem se zaslouží o jeho rozkvět. Josef Doležal.

Družina literární a umělecká v Olomouci zaslala místopředsedovi poslanecké sněmovny, panu JUDr. Mořici Hrubanovi tento dopis: Slovnitý pane poslanče! Na své pondělní výborové schůzi dne 15. ledna 1923 byl s nesmírným povděkem kvitován Váš velkodušný dar 2000 Kč pro autora dramatické práce z doby svatováclavské, jenž je opětým důkazem Vaší opravdové hřejivé a účinné lásky ke katolické literatuře a velikou počtou „Družině literární a umělecké“. Usneseno bylo, užítí daru v intencích, jak Váš Slovnitost v ct. připsal, svědčícím předsedovi Družiny Karlu Dostálu Lutinovi, byly naznačeny a vypsána bude soutěž o „cenu Hrubanovu“ na dramatické dílo o sv. Václavu. Krásný Váš připsal s láskavým Vaším svolením, které předpokládáme, byl uveřejněn v „Arše“. — V Olomouci 22. ledna 1923. Pokladník: Lad. Zamykal. Jednatel: Fr. Střížovský.

Výstava katolické literatury v Praze 1923. „Družina literární a umělecká“ v Olomouci zaslala ministerstvu školství a národní osvěty v Praze tuto žádost: „Družina literární a umělecká v Olomouci zamýšlí uspořádati v létě tohoto roku v Praze výstavu krásného českého písemnictví katolického a to i z doby asi 1621 až 1780 a pak z doby obrozenecké a moderní. Za tou příčinou žádá uctivě: Ministerstvo školství a národní osvěty rač dání povolení k zapůjčení vhodných knih, časopisů, rukopisů, rytin atd., které jsou chovány ve státních knihovnách. Ježto se jedná o účel kulturně osvětový, doufají níže podepsaní zástupci Družiny literární a umělecké pevně, že žádosti jejich bude vyhověno a povolení uděleno. Za Družinu literární a uměleckou: V. Bitnar, místopředseda; František Večera-Střížovský, jednatel; Ladislav Zamykal, pokladník; František Světlík, člen výboru“

DRUŽSTVO PŘÁTEL STUDIA V PRAZE

společnost s ručením omezeným

PRAHA I., ULICE KAROLINY SVĚTLÉ Č. 43.

vydalo tyto knihy:

J. Barbey d'Aureville: *Rytíř des Touches*, román. Upravil V. H. Brunner, Kč 24.—.
 - J. Barbey d'Aureville: *Zenatý kněz*, román. Upravil V. H. Brunner, Kč 34.—.
 - H. Belloc: *Cesta do Říma*. Upravil J. Benda, Kč 22.—. - Sv. Bonaventura: *Život sv. otce Františka*. Upravil Ferdiš Duša, (Rozebráno). - L. Brejcha: *Almanach III. řádu sv. Františka*, Kč 14.—. - P. Claudel: *Den sedmý odpočinkem*. Upravil V. Hofman, Kč 14.—. - P. Claudel: *Patro velkých ód s processionalím*, Kč 25.—. - P. Claudel: *Tři básně z války*, Kč 2.—. - J. F. Desolda: *Voltaireova smrt*. S podobiznou, Kč 240.—. - J. Durych: *Obrazy*. Povídky. Upravil J. Benda, Kč 20.—. - K. Edschmid: *Sestera ústl*. Povídky. Upravil V. Hofman, Kč 18.—. - K. J. Erben: *České pohádky a báje*. S obrázky C. Bondy, váz, Kč 20.—, školní vydání Kč 17.—. - Fulcher Chartreský: *Historie Jerusalemská aneb Děje křesťanského rytířstva na cestě do Sv. Země*. Upravil K. Votůčka, Kč 30.—. - H. Ghéon: *Člověk narozený z války*. Koverse. Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - P. Gilliard: *Zločin Jekatěrinburský*. Vymraždění ruské carské rodiny, Kč 270.—. - Blah. J. M. Grignon z Montlortu: *Opravě pobožnosti k Panně Marii*. Kresba v titulu F. Vika, Kč 15.— a Kč 20.—. - W. Heidenstam: *Rozklad a pád proletářské filosofie*. Přepad Strindbergův. S podobiznou autora, Kč 3.—. - A. Hello: *Den Páně*. Kresba v titulu a obálku navrhl F. Vik, Kč 9.—. - A. Hello: *Divné příběhy*. Povídky. Obálka od V. H. Brunnera, Kč 35.—. - F. Jammes: *Farář ozoronský*. Obálka a kresba v titulu F. Vika, lepší vydání Kč 25.—. - F. Jammes: *Rájec u olivci*, Kč 15.—. - J. Jørgensen: *Na vyjádřích*. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - M. Kalvátová: *Zjevení přesvaté Panny na hoře La Saletě*. Upravil A. Liskovec a F. Vik, Kč 10.—. - J. Karásek ze Lvovic: *Legenda o ct. M. Elektě*. Obálka a kresba v titulu F. Vika, Kč 16/50. - F. Konečný: *Svatý Dominik*. S 20 obrázků a kulním obrazem Fr. Angelica, Kč 30.—. - Křížtan: *Život a utrpení sv. Václava a jeho báby sv. Ludmily*. S předmluvou prof. J. Pekaře, Kč 18.—. - *Kulky slavného pána sv. Františka*. Upravil A. Liskovec, Kč 28.—. - Abbé Lacuria: *Život Beethovenův*, tak jej sám napsal svými dily. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - Dr. A. Lang: *Jacopone da Todi*. Upravil V. H. Brunner, Kč 20.—. - Dr. A. Lang: *Angela Silesia*. Poutník cherubinský. Věbor — Úvod do německé mystiky. (V. H. Brunner), Kč 36.—. - Bl. R. Maurus: *Život blažené Matě Magdaleny o její sestry sv. Marfy*. (J. Konápek), Kč 24.—. - *Misál římský slovenským jazykem s propiem českých světců* (latinkou), Kč 30.—. - *Obrazení svatě panny Justiny a sv. Cypriana blaskupa*, Kč 50.—. - B. Pascal: *Tajemství Ježíšova*, Kč 50.—. - E. Przywara: *Eucharistie a práce*, Kč 450.—. - T. de Quincey: *Johanna z Arcu*. Upravil J. Žrzavý, Kč 10.—. - A. Rezimov: *Rybník*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 27.—. - A. Remizov: *Soud Boží*. Povídka, Kč 1.—. - B. Reynek: *Žitná*. Básně. Upravil F. Vik, Kč 20.—. - L. Rehot Veliký: *Čtyři knihy rozmluv*. Upravil V. H. Brunner, Kč 1.—. - Sv. Terezie Ježíšova: *Meditace duše o Bohu*. Upravil A. Liskovec, Kč 8.—. - Dr. J. Vajs: *Abecedarium Palaeoslovenicum in usum Glagolitarum*. Snitčená cena, Kč 10.—. Dr. J. Vajs: *Psalterium Palaeoslovenicum croaticoglagoliticum*. Snitž. cena, Kč 30.—. - Dr. J. Vajs: *Slovenské psalter* (latinkou), Kč 6.—.

Připravuje se:

Knihovna „Boží bojovníci“ za redakce Ant. Štíže a dra Josefa Dostála. — „Karmel“ a „Bibliotika ascetická“ za redakce Ant. Štíže. — „Knihy mladých“ za redakce dra Jaroslava Durycha. — Spisy J. Barbeye d'Aureville svazek III., IV. Co neumřá, V./VI. Stará milenka. — Spisy dra Aloise Langy III. Jindřich Suso, IV. Kristus F. M. Dostojevského. — Arnošta Hella Od nicoty k Bohu. — L. Bloye Na prahu Apokalypsy a Dopisy snoubence. — P. Claudela Město, Zlatoblav, Pokořený otec. — Ctih. A. K. Emmerichové Život Panny Marie, Život a utrpení našeho Pána Ježíše Krista. — Knihy konverzí. — Spisy svatých Otců církevních. — Psichari, Hlas volající na poušti. — Legenda aurea. — Rezende, Můj flos Sanctorum — Martyrologium Romanum. Balbín, Obrana jazyka slovanckého, zvláště českého. — Belloc, Marie Antoinetta. — Chesterton, Anarchista Čtvrtek. — Benson, Neviditelné světlo. — Jammes, Kniha o svatém Josefovi. — Dante Alighieri, Božská komedie a mnoho jiného. Osobám důvěryhodným a v pevném postavení popovíme mírně měsíční splátky.

Moravsko-slovenská banka

centrála v Olomouci

Filiálky: Bratislava, Brno, Praha, Hlučín, Šaštín, Zohor a Žilina na Slovensku

Vlastní a avěšené prostředky cca Kč 100,000,000.—.

Provádí veškeré bankovní obchody a průmyslové transakce.

Přijímá vklady na vkladní knížky a běžné účty při nejvýhodnějším zúročení. Výhodné spojení s cizínou. Prodej losů tříd. loterie

Dotazy zodpoví zdarma ředitelství centrály neb filiálek.

Telefon Olomouc: 666 a 795.

Adresa telegramů: Moravoslovenská.

Veškeré tiskopisy pro jednotlivce, spolky, družstva, nakladatelství, obchodníky, banky, továrny atd. ve vkusné úpravě, rychle a levně dodá
Lidová tiskárna, Olomouc, Klášterní 12.

Lidové knihkupectví
IGNÁČ HOFÍREK,
V OLOMOUCI,
Wilsonovo (Dolní) nám. 18.

knihkupectví, nakladatelství, obchod hudebními, obrazy, antikvariát a papírnictví. Doporučuje vř. duchovenstvu vř. bohaté zábožní skříně veškeré, hlavně náboženské literatury, české i německé, misely, brevíře atd.
Svépomocný podnik lidový.

SOCHY jesličky, malované neb
reliefové křížové cesty,
Boží hroby, kazatelny

OLTÁŘE

nové i opravy a restaurování starožitných
předmětů pečlivě a levně provádí absolvent
státní školy řezbářské

BOHUMIL BEK

závod sochařsko-řezbářský pro umělecké
práce hostinál

V HOŘE KUTNÉ

Citlivá pozornost doporučí vkusné moderní **K Ř Í Ž E**

**Nová kniha básní FR. KAŠPARA vyšla právě pod
názvem**

ZASTAVENÉ HODINY

Vyzdobil ji dřevoryty J. Váchal.

Cena 10 Kč. — Zasilá

Družina literární a umělecká
v Olomouci, Wilsonovo náměstí číslo 16.

Tiskem Lidové tiskárny v Olomouci

REVUE ARCHA

ROČNÍK XI.

ČÍSLO 3.

1923



REDAKTOR
VILÉM BITNAR

DRUŽINA
LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ V OLOMOUCI

REVUE ARCHY

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU, UMĚNÍ, KULTURU A ŽIVOT
VYCHÁZÍ PŘESNĚ 25. DEN KAŽDÉHO MĚSÍCE
PRAZDINOVÉ DVOJČÍSLO VYJDE 25. ČERVENCE

REDAKČNÍ UZÁVĚRKA 10. DEN V MĚSÍCI.

REDAKCE Rukopisy, dopisy, redakční výtisky knih a časopisů buďtež zasílány výhradně na adresu: Vilém Bitnar, redaktor Archy, Praha V., Valentinská ulice 22. — Přijetí zasláné práce oznámí se autorovi písemně do šesti týdnů. Při neobjednaných rukopisech buďtež připojeny obálky s adresou a frankaturou.

ADMINISTRACE a expedice Archy je v Olomouci, Wilsonovo nám. 16. Předplácí se: ročně Kč 36.—, na půl roku Kč 18.—, na čtvrt roku Kč 9.—. Cena jednotlivých čísel Kč 3.50. — Za vydání odpovídá L. Zamykal.

OBSAH ČÍSLA:

- | | |
|---|--|
| Obrázkové přílohy [Rudolf Adámek, Vasil Borovikovskij]. | Bílý přízrak barokní plastiky. Essay [Dr. Jan Rejsa]. |
| Kresby v textu [Rudolf Adámek]. | Stará milenka. Essay [Barbey d'Aurevilly, přeložil Dr. František Krčma]. |
| Lotr na pravici. Oratorium [Jaroslav Durych]. | Mateřídoušce. Báseň [Bohuslav Reynek]. |
| Eduard Lalo. Essay [Otto Albert Tichý]. | Niké Apteros. Báseň [František Leubner]. |
| Večeře. Báseň [František Hanzelka]. | Aforismy [K. D. Lutinov, Dr. Josef Doležal]. |
| V rodišti. Báseň [Josef Poříšil]. | |

KULTURNÍ OVZDUŠÍ:

- | | |
|--|---|
| Feuilleton [František Kašpar]. | Literatura [Vojtěch Zelinka]. |
| Hudba [Dr. Josef Dostál, Josef Blatný]. | Echo lužické [Dr. Josef Vinnar]. |
| Výtvarnictví [Emil Pacovský, Vilém Bitnar, Bedřich Konářík]. | Echo staroislandské [Dr. Karel Vrátný]. |



Rudolf Adámek
VELKÝ PÁTEK.
Perokresba.



LOTR NA PRAVICI. ORATORIUM O DVOU DÍLECH.

NAPSAL JAROSLAV DURYCH.

DÍL PRVNÍ.

RHAPSODIE PRVNÍ.

Zastavte! Dělte se vpravo a vlevo,
vzadu se řada postaví třetí!
Přilíš pomalu táhne Svě dřevo,
slunce zle pálí a hodiny letí.
Nedůvěřujte židovskému lidu,
tři lotry střežit není prací milou,
vojíní říkají, jak šelmy v klidu
straše je bdělostí, koptm a silou!

Ohavno vojínu římskému státi
pod kříží lotrů z židovské luzy,
udání židovských kněží se báti
nám, kteří v bitvách jsme neznali hrůzy.
Paš národ vede buřiče svého,
smrt Jeho jejich podlost chce plachá,
máme být katy krále židovského,
proti caesaru bouřil prý - chacha!

Tři jámy kopejte, suchá jest zem,
popravčí mistři, přistupte sem!

HOŘEKOVÁNÍ PRVNÍ.

Kriste, chudých těšiteli,
jak to, že jsme nevěděly,
že Tě jali za noci,
špatně nad Tebou jsme bděly,
před soudcem Tvým oněměly,
nemůžeme již pomoci!

V pláči, hladu, v hoři denním,
nad hanbou a utrpením
světlem radosti jsi byl,
v mukách byl jsi potěšením,
v hladu výry nasycením,
hřích náš pod Svůj plášť jsi skryl.

Běda nám! Krev Tvoje svatá
stéká, kde Tvá stoupne pata,
jaký lék ji zastaví?

Běda nám! Lid kolem chvátá,
by Tě viděl v rukou kata,
jak Tvé Tělo zohaví!

HLAS.

Dcery Jerusalemské, neplačte nade mnou, ale samy nad sebou
plačte a nad dětmi svými! Neb hle přijdou dnové, v nichžto řeknou:
Blahoslavené neplodné, a břicha, která jste nerodila, a prsy,
které jste nekojily! Tehdy počnou říkati horám: Padněte na nás!
A pahrbkům: Přikryjte nás! Neboť když na zeleném dřevě toto
činí, což se nebude na suchém čipiti? — (Lukáš XXIII., 28. až 31.)

CHORÁL PRVNÍ.

Kriste, králi potupený,
na Svě cestě hanobený,
lkající jsi těšil ženy:

Vy, jež za mnou putujete,
nade mnou, ach, netruchlete,
na své děti pohlédněte!

Čas již spěchá nečekaný,
ujdou hrůzám jeho rány
jenom neplodné a panny.

Slyšte děti své, jak kvílí,
hory že jich nepohřbily
a pahrbky nepřikryly!

Kdo nás zachrání, o Králi,
když i věrní marně z dále
na Tvé cestě pro nás štkali?

Koho máme zavolati,
až nás nebudou chtít znáti
ani andělé a svatí?

LOTR Z PRAVICE.

Slunce pálí. Vystupuje s námi na horu popravní. Snad se chce
dát ukřížovat s námi. Nebudeme se trásti zimou.

LOTR Z LEVICE.

Marný smích!

LOTR Z PRAVICE.

Ach, tenkrát neunikneme!

LOTR Z LEVICE.

Neměl jsem dosud proč utíkat. Moje cesty byly podle zákona.

LOTR Z PRAVICE.

Jest jich dnes mnoho kolem nás, vojska i zástupů, a tělo mne bolí ze žaláře a oči osleply. Ale přece bych utekl, kdybych nebyl zvědav na Toho, kterého vedou před námi! Vidíš? Už hlava Jeho vystupuje nad obrys pahorku, a rameno kříže! Strmá jest to skála! Jak vystupuje na obloze jako loď na moři! Pěkné místo k smrti!

LOTR Z LEVICE.

Nerouhej se smrti!

LOTR Z PRAVICE.

Však jsem si jí zaslouhoval již tisíckrát a proto si jedné nemohu vážit.

RHAPSODIE DRUHÁ.

I.

Tri muži! Honem přiskočte,
podrazte nohy, strhněte šat,
provazem hrdlo obtočte,
zdvíhejte! Hlavu podrž! kat!
Ty chytni levou ruku, ty pravou,
kolenem v loktech přemozte křeč,
pozor tam, ať teď nebije hlavou,
uhod' již na hřeb! Odepni meč!

LOTR Z PRAVICE.

A my teď nemáme ničeho na práci. Odpočínáme si před smrtí a popatřme, jak křížují člověka!

RHAPSODIE DRUHÁ.

II.

Teď kolena zase natáhněte,
ať se nesmekne hřeb s tuhý šlachy,
pozor na ránu! Tak! Pozdvihněte
vrchol kříže! Ať se krouží strachy!
Řebřík podstavte! Dej k patám nohu!
Nu, už jest kříž v jámě! Chvála Bohu!

HOŘEKOVÁNÍ DRUHÉ.

Kriste na kříži vyzdvižený,
potupený, obnažený,
od svých bratří odtržený,

hříchem naším přemožený,
k pohoršení vystavený,
jak jsi v hanbě převznešený!

Nebes oheň bledne žhavý,
z trní korunu když slávy
vbodenu máš do Své hlavy.

Matko Boha přibitého,
jak jsi k pláči podle Něho,
k smíchu nepřítelům Jeho!

Přátelé a učedníci,
věrní Jeho milovníci,
nemohou Mu slova říci.

A co my zde dělat chceme,
kam teď strach svůj schovat jdeme
před osidly smrti němé?

Co Mu chceme? Co Mu dáme?
Jenom chudá srdce máme
a těch jsou jen hříchy samé!

LOTR Z LEVICE.

Mnoho nářku pro židovského krále!

LOTR Z PRAVICE.

Kéz by všechny mé oběti vstaly z hrobů a pro mne plakaly!

LOTR Z LEVICE.

Už jdou na nás!

LOTR Z PRAVICE.

Neboj se! Kříže nezakoltsají, pevně budou vsazeny, nespádneme.

LOTR Z LEVICE.

Musím umřít! Nikoho jsem nezabil; dělníkům jsem platil spravedlivě.

LOTR Z PRAVICE.

Dnes už neutečeme, už se mi nechce utíkat! Odpočineme si po všem vysoko na kříži. Tam už nás nedohoní ti, kterým jsem škodil. Na kříž nedosáhnou. Vojtíni tímž nás budou chránit, aby nás nepřátelé nestrhli s kříže za živa a neházeli po nás kamením.

RHAPSODIE TŘETÍ.

A nyní ty dva lotry druhé
přivažte jako šelmy k dřevu,
šlachy mají široké a tuhé,
zadřete jim provaz, až se v řevu
zkroucí a oči jim vylezou z jam!

Žádný hřeb! At jen drsný trám
dřou svojí kůží a údy svými
vymknutými a zkroucenými
k počtě židovského krále!

Vzhůru již kříže! Spěšte! Chvátám
Pilátu Pontakému dát zprávu.
Přivalte větší kameny k patám,
tabulku ještě vstavte nad hlavu!
Šest očí různých jak zlé hvězdy plá,
šest ramen zkrucuje smrti křeč zlá,
tři lotry jsme již ukřižovali,
čest jména římského zachovali,
bděte jen, legie, bděte jen dále!

LOTR NA PRAVICI.

Ach, usnout, ještě než umřu, s úsměvem, že jsem již posléze
v bezpečí!

DÍL DRUHÝ.

ADORACE.

Tělo poseté hvězdami,
kolik jich nebes výsosti nosí,
zdvížené na kříž nad námi,
Králi náš nahý, přibitý, bosý,
kouř krve a záře Tvých přeasvatých ran
vane a svítí do čtyř světa stran!

Prsty zkroucené bolestí,
nohy tíží se lámající,
bohatství ran svých nemohou unést,
břímě drahokamů plapolající,
obraz Tvé slávy děsí nás závratí,
můžeme k ranám Tvým své hříchy přidati?

HOŘEKOVÁNÍ TŘETÍ.

Utěšiteli bezdětných,
ochránce hanbou stížených,
vykupitelé otroků,
almužno zapomenutých,

průvodce všech, kdo s chudobou
jak zapuzené děti jdou,
dnů slávo, písni k útoku,
proč vítězí smrt nad Tebou?

Ach, z naší krve, z našich těl,
kdo Tvému Tělu dát by směl
tisíci balsám k úlevě,
za Tebe trpět na dřevě!

LOTR NA LEVICI.

Ach, bolestí! Ruce mám vykrouceny. A provazy! Neutečeme
s kříže!

LOTR NA PRAVICI.

Doufám, že nám kříže již neutekou. Jsou k nám přivázány.
Smrt jest k nám přivázána. Sotva už se nám vykroutí.

LOTR NA LEVICI.

Protivní zebřáci, jak našikají pro ukřižovaného blázna! O mar-
nosti života! Právo moje bylo počteno za zločin a zneuctěn jsem
vedle lotra a blázna. Ukřižovali mne! Ukřižovali! Zločinci a chátra!

NÁŘEK MAGDALENIN.

Pomoz! Bože, teskno je mi!
Matka v mdlobách padá k zemi,
duši rdouší úděs němý.

K smrti jsme Ho provodily,
umírá již, hlavu chýlí,
pomohla bych, nemám síly!

LOTR NA LEVICI.

Ach, ten hlas! Kdo by neznal Marie z Magdaly!

NÁŘEK MAGDALENIN.

Nejsem hodna, bych tu stála,
nebes vojska svolávala,
na smrt Jeho žalovala.

Pomoz jenom Matce Jeho,
pomoz lotrům vedle Něho,
mně i vrahům Syna Svého!

LOTR NA LEVICI.

Já již visím na kříži a hříšnice dosud žije, volně stojí na zemi
před námi. Chacha!

NÁŘEK MAGDALENIN.

Nemohu již balsám dáti,
nohy zlíbat, zaplakati,
o záchranu zebřati,

nedal jsi mi zahynouti,
dej mi na konci té pouti
u pat Jeho skonati!

LOTR NA PRAVICI.

Řekni aspoň počestný lotře, kolik lidí jsi zahubil?

LOTR NA LEVICI.

Neprolil jsem kapky krve.

LOTR NA PRAVICI.

Kolik jsi jich udusil, otrávil, umučil, upálil?

LOTR NA LEVICI.

Nikoho!

LOTR NA PRAVICI.

Kolik jsi jich ožebračil?

LOTR NA LEVICI.

Nikoho! Všem jsem zaplatil.

LOTR NA PRAVICI.

Jsi ubohý lotr! Mohl bych se koupati v krvi a slzách, které
jsem nechal prolít, a kletbami na mne by zčernalo slunce. — —
A jak jsi platil?

LOTR NA LEVICI.

Spravedlivé! Za práci, za zboží, za lásku, za čest, za oběti,
za modlitby. Jen za své ukřizování nemohu zaplatiti.

HLAS.

Žízním.

LOTR NA PRAVICI.

Ach, jak plácou tam dole! A jak jsme vysoko! Až v obla-
cích, jako by naše kříže měly křídla! Pověz mi něco o této
plačící! Rychle, než umřeme! Vždyť nám za chvíli přijdou zlo-
miti hnáty.

LOTR NA LEVICI.

Jest to Marie z Magdaly. Mnoho bych ti mohl o ní vyprávěti,
ale bolí mne už hnáty. Dáble! To už se mi střeva napichují na
vymknuté kosti? Lotře! Už špatně vidím, poněvadž v očích už
mám popel. Ach, ta Marie z Magdaly! Ale co tu chce? Vždyť
vidí, že na kříži nemáme peněz!

LOTR NA PRAVICI.

Proč pláče pro židovského krále

LOTR NA LEVICI.

Ha! Židovský král! Nevěstky, žebráci, tuláci, vrah po pravici, podvodníci — všichni mají jen židovského krále. Což tolik platil? Či jak je podváděl? Ach, už mi vyletí srdce do úst, abych je překousl a vyplívl na tento svět! Hynu! Už se neptej!

LOTR NA PRAVICI.

Bolesti mi lezou po těle jako mravenci v hořící kupě, ale zdá se mi, že nemám kdy umřít. Bože! Tráp mne ještě o chvíli déle a počkej! Vždyť už se mi nechce utéci!

LOTR NA LEVICI.

Chci umřít!

LOTR NA PRAVICI.

Prosim tě, počkej a řekni mi, kdo jsou ti ostatní!

LOTR NA LEVICI.

Žebráci, kteří utíkají od práce. Ale už se neptej! Před branou smrti nemohu se ohlížet na neřád světa. — Ach, Marie z Magdaly pláče nyní pro židovského krále. — Chacha!

LOTR NA PRAVICI.

A on byl jejich králem?

SBOR.

Jiným pomáhal, sám sobě nemůže pomoci! Je-li král israelský, ať sestoupí nyní s kříže a uvěřme jemu! Důvěřoval v Boha, necht' nyní vysvobodí jej, oblébil-li si jej: neb řekl: jsem Syn Boží! (Matouš XXVII. 42. a 43.)

LOTR NA PRAVICI.

Co to? Neslyšel jsi? Lotřel! Lotřel! Syn Boží! Ach, držme se teď pevně našich křížů! Ach, jen více bolesti, aby mne neuspala mdloba! Křiči! Křiči! Vysoký křiči!

LOTR NA LEVICI.

Třeštíš bolestí! Spi!

LOTR NA PRAVICI.

Syn Boží! Opravdu Syn Boží! Umírá s námi!

LOTR NA LEVICI.

Zkusím to, uvidíme: Jsi-li Kristus, spomoziš sobě i nám! (Lukáš XXIII., 39.)

LOTR NA PRAVICI.

Ani ty se Boha nebojíš, jenžto v téměř odsouzení jsi? A my

sice spravedlivě, neb co jsme zasloužili za skutky své, bēfeme,
ten ale nic zlého neučinil!

Vzpomeň na mne, Pane, když přijdeš do království svého!

HLAS.

Zajisté, pravím tobě, dnes se mnou budeš v ráji! (Lukáš XXIII., 43.)

CHORÁL DRUHÝ.

Kriste, králi posmíváný,
nech nás přibít pro Svě rány
na kříž lotra s pravé strany!

Opuštěné, zoufající
nedávej nás na levici,
s Lotrem dobrým chceme řtci:

Po právu jsme odsouzeni
k temnotě a zavržení,
ale v Tobě viny není.

Vzpomeň lotra ubohého
pro kříž bolestný, až s něho
sestoupíš do ráje Svého.

Lotře dobrý, k tobě v ráji
naše prosby zalétají!
v úzkosti své tebe znají!

S kříže tvého hrozné výše
Pán tě vedl do Svě říše,
zjev svou slávu naší pýše,

ukaz se nám v oné chvíli,
bychom hrůzy necítili,
že nás hory nepohřbily!

Na svém kříži, Lotře svatý,
nech nám bídným zlomit hnáty
v hrozné Boží blízkosti,

bychom s výše tvého kříže
s tebou měli k Bohu blíže
na kříži i v radosti!

EDUARD LALO. K STÝM NAROZENINÁM NAPSAL OTTO ALBERT TICHÝ.

Přirovnal bych naši dobu k parným dnům letním. Vše žene se o překot ke dni žni, horko stoupá den ze dne, bouře střídají se se žhavými dny slunečnými. Mimoděk litujete jara, mladí, minulosti. Tak jako v létě rádi se uchylujeme do hor, na samoty, na mořské ostrovy, tak i duch náš zakouší potřeby utéci se časem na výspy, jež zůstaly z věků minulých a vyvolávají nám mládí lidské duše, chci říci, že se zálibou vyhledáváme díla dřívějších geniů, která věčně čnějí z moře zapomenutí. A tak jako při cestování, čím vzdálenější jest meta naší výpravy, tím vzácnější nám bývá, dostihneme-li ji, tak i ve studiu dějin, čím vzdálenější jest duchovní poklad, tím jeví se nám bohatším, krásnějším a slastnějším. Stě, dvoustě, tisícileté narozeniny toho kterého velikána bývají nepřirozenější záminkou k takovým cestám a návštěvám. Loni kde který hudebník spěchal duchem do Serafické sféry Césara Francka, a letos chvátáme do luzných končin Eduarda Lalo.

Nelze popříti, že oslavy Franckovy nabyly daleko větších rozměrů než právě Lalovy. Vysvětluji si to tím, že Lalo nezůstavil žádné školy, žádných žáků pokračovatelů, a také tou okolností, že jeho žití po kráse nebyla tak úzce sloučena se žádostí pravdy a dobra. Ač byl Lalo duch velmi hluboký, víme z jeho vlastních úst, že mu dostačovala k ukojení idea číste hudební. Přesto však dlužno říci, že náš mistr uměl oceniti ideu universální, jak se ukázalo při Franckových „Blahoslavenstvích“, jež on jediný doposlouchal až do konce při prvním sehrání v domě autorově.

Tak jako vždy a všude Prozřetelnost rozděluje své dary podle nejvyšší spravedlnosti, tak i hudební geniové dostávají do vínku o to více, oč v jiné věci bylo jim ubráno. Lalo nedosáhl ideové hloubky Franckovy, zato bylo mu dopřáno zploditi díla, oplývající krásami přirozenými, jadrnými hudebními myšlenkami, bujnými rytmy, noblesními harmoniemi a půvabnými formami, které svým zdánlivě nevýbojným příkladem vytyčily směr moderní hudby francouzské. Skladby Lalovy nejsou ani výrobky profesorskými ani diletantskými improvisacemi; vyvíjejí se organicky, ale vždy jest v nich znáti svobodný rozmach k pravé kráse, jakési rašení mohutného života vnitřního.

U nás zůstává Eduard Lalo autorem ouvertury ke „Králi Yस्कému“ a „Španělské symfonie“. Jaký úžasný omyl! Celkem lze říci, že naše hudební repertoary trpí nedostatkem informace. Proč dána byla přednost Lerouxovu „Tulákovi“ před tak mistrným a životním dílem, jakým jest Lalův „Král Ysský“? Omluvil bych ještě Charpentierovu „Louisu“, ač banální montmartrovské historky nelze ani zdaleka přirovnati s nádherným dějem opery Lalovy, v níž se obráží všechna příroda a všechna poesie Bretaně; že však místo Lalova baletu „Namouna“ zvoleny byly konvenční balety Delibesovy, to třeba nazvatí nehorázným přehmatnutím. Ovšem též

třeba říci, že ani Francie v té příčině není ideální a že Lalo byl doma uznán poměrně velmi pozdě.

Než řekneme několik slov o životě jubilantově. Narodil se v Lille 27. ledna 1823, tedy nedaleko rodiště Franckova, ale jeho rodina byla původu španělského a přistěhovala se tam asi v XVI. století. Španělský typ udržel si Lalo úplně jsa malé postavy, urostlý, černých vlasů i očí, mlčelivý, pečlivě dvorný, bystrý a živý. Přes to však osvojil si i dobré vlastnosti francouzského ducha, který ostatně nikdy nezapře své románské příbuznosti s duchem španělským.

Zajímavo jest, že už v mládí ocitl se ve styku s tradicí Beethovenovou, měl totiž za učitele bývalého vídeňského cellistu Baumanna, který hrával pod osobním řízením největšího hudebního genia. Ač otec Lalův nebránil Eduardovi bavit se hudbou, zásadně opřel se tomu, aby syn proslaveného Napoleonova důstojníka nevyšinul se výše než na hudebního skladatele, a tak nezbývalo mladému idealistovi, než opustiti rodný dům a vydati se za svým zneuznávaným štěstím do Paříže. Tam ztrávil krátkou dobu na konservatoři, studuje kousle s Habeneckem a skladbu se Schulhoffem. Brzo však bylo mu opustiti tento ústav z důvodů finančních a vidíme ho violistou v komorních koncertech Armigaudových a Jacquardových. Komponovati začíná 1845: romance, skladby komorní, ale již 1858 odkládá pero, neboť jeho nekompromisní duch nenalezá ohlasu ani v obecnstvu, ani u hudebních nakladatelů.

Obratem v jeho životě lze nazvati rok jeho sňatku se zpěvačkou Bernier de Maligny. Žena ta znova vzpružila jeho umělecké sebevědomí, čehož ovocem byla opera *Fiesque*. Jako vzdycky i při tomto dile vypil si Lalo svůj kalich hořkosti. Ač jeho dílo bylo přijato při vládním konkursu 1867 (ovšem až na třetím místě, po dvou bezvýznamných skladatelích), autor nikdy se nedožil jeho provozování. Roztrpčen, vrhl se na hudbu absolutní, a tam jeho úsilí bylo korunováno i vnějším úspěchem. Bylo to zejména *Diverissement* pro orchestr, houslový koncert F-dur, Španělská symfonie, Norvéžská rhapsodie, cellový koncert a třetí Trio (a-moll).

Těmito výsledky puzen, odhodlává se pokusiti se znovu o štěstí na poli hudby dramatické. Roku 1875 načrtl a do 1880 zpracoval svého Krále Ysského. Jeho žena byla z Bretaně a tam také jezdívali spolu na prázdniny. Legenda o zmizelém království Ysském vábila ovšem ihned našeho skladatele, skýtajíc mu možnost vymalovati všecku přírodní krásu toho úchvatného kraje i zhudebniti jednu z nejkrásnějších legend francouzských. Děj Lalovy opyry jest tak přirozený, tak logický, ač zmrlelým myšlenkově putavý a prohloubený, že už pouhá ta okolnost jest velikým plus pro toto dílo. Původně zamýšlel skladatel podati hudební drama ve stylu Wagnerově, záhy však upustil od tohoto záměru, domnívaje se, že by přesahoval jeho síly. Lze však děkovati jeho úzkostlivosti za to, že se pustil po vlastních cestách,

pominul všech ujatých principů a vytvořil dílo sic méně obsáhlé, ale tím dramatictější, čím stručnější a nehledanější.

Nemohu odolati, abych tu aspoň několika slovy nepověděl děje opery: Král Ysský válčí s knížetem Karnakem, aby však urychlil konec krveprolévání, nabídne svému nepříteli svou dceru Margared za manželku; v tom však vrátí se milenec druhé dcery královské Mylio, který potupí Karnaka a zdvihne hozenou mu rukavici. Válka znovu vzplane, Karnak poražen, Mylio má pojmouti za choť sestru Margaredinu Rozenu, ale netuší, že jest milován první královskou dcerou (Margaredou) a že její žárlivost stane se osudnou celému království. Ve chvíli, kdy kněz oddává snoubence, Margared domluví se s poraženým Karnakem a spustí stavidla, držící moře, aby nezaplavilo země Ysské. Oceán zuří po kraji, král uteče se svou družinou na pahorek, ale vlny se neutiší, dokud nezhltní zločinné vinnice. Potom nebe se vyjasní a vše končí modlitbou k sv. Corentinovi, patronu té země.

Neznám libreta, jež by skýtalo tolik dramatických momentů bez jakékoliv strojenosti, a neznám opery, jež by přirozeněji aplikovala principy Wagnerovy, s tou výhodou, že není služkou žádné úpadkové filosofie, ani račové nabubřelosti a pýchy. Opera Lalova zůstává tím, čím má zůstat: evokací pohádkové atmosféry svého děje. Že hudba ta uchovává si svou cenu i beze scény, jest jí jen ku chvále, ba lze říci, že její pravou hodnotu chápeme až tehdy, kdy jí už neslyšíme, kdy zůstává v našem nitru jen slastný pocit hluboké útěchy a naděje...

Když Lalo předložil dílo divadelnímu řediteli, odpověděl mu objednávkou baletu. Volky nevolky musil přijmouti a za 4 měsíce napsal *Namounu*, dílo venkoncem mistrné, které div nezaplátil životem, neboť pracoval dnem i nocí, aby dostál stanovenému termínu. Balet propadl, ale Král Ysský dostal se přece na scénu 1888 a zvláště na celé čáře, částečně zásluhou *Lamoureuxovu*, který častým hraním Lalových skladeb ve velikých nedělních koncertech výborně mu připravil půdu.

Do téže doby spadá Lalova *Symfonie g-moll*, uvedená již Norvéžskou rhapsodií, Ruský koncert pro housle s orchestrem a *C-moll koncert* pro piano a orchestr. Ač jeho opusy nepřekročily nikdy počtu padesáti, byl Lalo nesmírně plodným, neboť přemnoho jeho skladeb bylo vydáno bez čísla a mnoho jich také zůstalo nevydáno. V posledních letech života zabýval se náš mistr operou *Jacquerie* (selské povstání), ve které viděl korunu svého díla. Bohužel, nebylo mu dopřáno realizovati svůj sen. Dokončil stěží první jednání a zemřel chorobou, jíž onemocněl při skladbě baletu „*Naumona*“. Skonal 23. dubna 1892.

Nevím, čím bych lépe pověděl význam Lalovy hudby než slovy, jež nedávno napsal jeden z nejsilnějších francouzských skladatelů soudobých, Paul Duxas v březnovém čísle „*Revue musicale*“:

„Tomu, kdo dobře rozumí Lalově hudbě, ona osvětluje každý rys jeho důvěrné fysiognomie, fysiognomie docela zvláštní, jedinečné, jak možno nejrozdílnější od fysiognomie Franckovy nebo Saint-Saëns-

ovy, a zároveň blíží v jistém smyslu mnoha zakladatelům soudobým, stejně zaujatým rytmickým vzruchem a živostí barev, bouřícím se proti odporným výlevům sentimentálním a zvrhlé pohodlnosti, kteří po vzoru Lalovu střehou se všeho toho, čeho nelze uvést v jasné kontury a vepsat v pevné linie na pozadí vibrujícího jasu."

Jinými slovy hudba Lalova nestárne, vyvěrajíc z věčného pramene krásy, který nikdy nevysychá, jsa výronem téže neproměnné podstaty.

*

VEČEŘE. *BÁSEŇ NAPSAL* FRANTIŠEK HANZELKA.

Za soumraku sedám, abych jedl pokrm, po němž tělo volá.
Sláb jsem. Síle těla duše umdlená již neodolá.

Čerstvý chléb na stole voní roztoužené krve,
voní vůní klasů vysypaných, jímž chvěl se prve.

Drobtý padající zachycené světlem hvězdic rozjasněných
sbírám a kladu je na stůl za polibků němých.

Chlebe lidský, vzrostlý z kypré půdy, rosou vlhrou zalívaný,
v slunci tuhnoucí a srpy ženců světa posekaný,

v snopy svázaný a do mandelů skrytý na strništích smutných
v pece vložený a lidu podávaný v pecnech chutných

světy živíš velké. Tvoje síla v lidstvu překážky vše drtí,
pokolení lidská, generace celé, živíš — k Smrti.

Pane, dej mi Chléb Svůj, vzrostlý z krve Tvoje, po němž duše volá.
Sláb jsem. Síle těla duše zemdlená již neodolá!

*

V RODIŠTI. BASEŇ. NAPSAL JOSEF POSPÍŠIL.

Mne po rodišti touha náhlá
svou teplou rukou k srdci sáhla,
mně kývl luzný květ
mých dávných dětských let:
Já musel domů jet!

Noc byla dubnová a bílá,
krajina v stříbře luny snila,
vzduch parami se chvěl,
v nich voněl žitnišť pel
když z nádraží jsem šel.

Kol silnice, kde švestek řada,
dřímala nekonečná lada
kam lidský sahal zrak. —
Kdes v dáli do oblak
se tyčil lesů mrak.

A nikde ani duše živé
a všude ticho opojivé.
Jen občas z jarních lích
pták zlekaný se zdvih'
a vzdychl, křídlem švih'.

K mé duši sladce promluvila
ta rodná rovina má milá.
Rád byl bych zajásal,
však že kraj tiše spal,
jej vzbudit jsem se bál.

Až u řeky, kde staré vrby
se nad proudící řekou hrbí
svůj krok jsem zastavil;
tam vzrušený jsem pil
šum rákosí, vln kvíl.

A žasl jsem, jak luna bílá
proud šedé řeky postříbřila,
když v ní se shlížela.
A řeka blahem rozechvělá
jak v náruč mlýnu letěla.

Roj světlušek, lamp elektrických,
dováděl kolem budov mlýnských
a měsíci se smál,

jenž za olšemi stál
a bledým hněvem plál.

Kde jez, tam kvetla střemcha snívá
a její vůně potácívá
mne vítat pílila.
Má hlava třeštila
tou vůní opilá.

Ves tichá byla již a spala,
zář měsíce ji oblévala.
Kde jaký tměl se sad,
v něm zřel jsem žasem jat
kvetoucí hrušky plát.

Mne srdce zabořilo v hrudil
Kol ticho, jež jen krok můj budi
a štěkající pes,
jenž zval mne v rodnou ves.
V mé duši zpíval ples.

Hle zahrádka, kol ní plot z latí,
v ní vidím rodný dům svůj plátí.
Mne ovál dětský svět,
já slyšel mláďa pět.
Proud slz mi smočil ret.

Má sestra jediná, tak bdělá,
mi dvéře otevřítí spěla.
Jí z očí ztrál lek,
však spolu lásky vděk:
„Můj drahý bratříček!“

Již dávno unavené hlavě
se neusínalo tak zdravě
jak v rodném stavení.
V sluch přání sestry zní:
„Kéž se ti sladce sní!“

BÍLÝ PŘÍZRAK BAROKNÍ PLASTIKY.

NÁHROBEK HRABĚTE WRATISLAWA Z MITROWIC V CHRÁMU SVATÉHO JAKUBA NA STARÉM MĚSTĚ PRAŽSKÉM. NAPSAL JAN REJSA.

„Nevím, milujete-li tolik v Praze chrám Svatého Jakuba, jako já“, praví Manfred Macmillen v stejnojmenném románu Jiřího Karáska ze Lvovic. „Tento grandiosně chmurný chrám má něco feudálně slavného, španělsky katolického v sobě. Čím jest jen napojen a posvěcen vzduch uzavřený do tohoto zdíva, omšného věky! Jak vejde, jako by vás zajal přízrak Středověku a zatopil vás svými tmavými, minulými stíny. Všechno živý svět, z něhož tam vcházíte, jako by najednou zhasl a zmizel: a není, než tento fantastický chrám. Ano, fantastický: pohleďte jen, jaké grandiosní linie výšky a délky! A jaká bizarní přeplněnost! Oltář na oltáři, socha vedle sochy. Slavné obrazy Brandlovy a Rainerovy se temní v zlatě rámu. Práce všech dávno mrtvých umělců, zlatníku, klenotníků, brusičů drahokamů, světlí ciselovaným kovem a průhledností křišťálů s oltářů, se schrán ostatků. Mramor pilířů září. Zlaté sochy zaplavují všechno odleskem, vyzdvihují ke středověkému pathosu. A pod dlažbou je plno mrtvých těl v hlubokých hrobkách...“

A z ticha tajemného přítomí, před oltářem Svatého Kříže, vystupují bílé přízraky soch Ferdinanda Maximiliána Brokova na červení sliveneckého mramoru, barvy sseďlé krve, v architektuře památníku Jana Fischera z Erlachu, komponovaném v principech monumentální, synthetické a mystické triangulace. Dílo dvou barokních mistrů z přelomu století sedmnáctého a osmnáctého!

Majestátní plastičnost pomníku vystupuje zvláště výrazně v rámci arkatury a sloupů, dělicích



boční loď na straně evangelijní od lodi hlavní. Pathetická dramaticnost hovoří zde k divákovi stojícímu tváří k průčelí pomníku. Feerická slavnostní apotheosa hrdiny venilouvá se všemi barokními prostředky a možnostmi celku, detailu, barevným a světelným efektem. Na zvýšeném stupňovitěm podstavci spočívá rakev, za níž zdvihá se do výše pyramida, odčleněná jsouc od svého vysokého podstavce hlubokým výžlabkem. Zde se uplatňuje hlavní kompoziční schema trojúhelníku, jenž vyrůstá v daném prostoru zaplaveném vždy jako by podvodním světlem. Z něho vystupuje pět bílých figur, jako bledých a nehybných přízraků. Vlevo dole sedí na prvním stupni podstavce symbolická postava



zevřeny V pravé od lokti vztýčené ruce svírá dlaní zlaté přesýpací hodiny, nad ramenem ční kosa. S beder mu padá chátrající plášť, na němž čteme signum sochařovo: HAE STATUAE FACTAE A BROKOFF 1716. Levou ruku klade na mramorovou rakev, na níž tkví v rámci bronzový erb rodu Wratislawů, zatížený hraběcí korunou. Levé pole znaku nese barvu rudou, pravé černou, oddělené vzájemně zlatou kolmou linkou. Starý muž hledí obrácen v antipostu s žalem do neznámé dále, odkud zavzněl vyšší povel a pokyn, jako by čekal na odvolání rozkazu tak nepochopitelného.

Na víku vyvýšené mohutné rakve leží agonii zhroucen sám hrdina díla, Jan Václav hrabě Wratislaw z Mitrowic. Jeho chladnoucí tělo podpirá anděl. Hrabě Wratislaw drží v levé ruce kříž, snaží se ještě v agonii nadzdvihnouti tělo, opraje se pravou rukou o knihy. Mohutná postava reka jest oděna brněním, bohatá paruka kryje umdlévající hlavu, splývající v bujných pramenech na ochablou šíji. Anděl v podobě mladé ženy, oděné fasnatým rouchem, podpirá umírajícího rukou pravou a levou zdvihá věnec z hvězd. Tato vrcholová skupina tvoří s dolními bočními figurami obvyklé trojúhelníkové komposiční schema, které zapadá do schematu hlavního a základního. Druhé a to hořejší schema trojúhelníku tvoří pyramida třicet stop vysoká; na její tmavý červený slivenecký mramor píše z leva sličný anděl křehkého kouzla útlou pravici památný nápis v zlatě: DOMINO SERENISSIMO ET ILLUSTRISSIMO EXCELLENTI VIRO JOANNI WENCESLAO S. R. J. COMITI WRATISLAW DE MITROWITZ TERTIO SUAE GENTIS IN BOL. ORD. EQV.

pláčící ženy v bolestném zhroucení. Sklání se to zdrcen bolem strážný anděl rodu hrdinova. Jest zavřena kniha života, ležící pod její levicí, kterou v žalu spíná s rukou druhou, zavřena jest nehybně stojící kniha rodová se založenými vložkami, a jako by se zmítala v marnosti do prázdna prostoru kniha privilegií i pečet, legalisující pergameny výsad. Bolest a marnost! Smutek a vzlyk pláče zní na tomto místě. Hlava ženského genia se sklání a jeho roucho se patheticky vzdouvá, vlní a padá. Po pravé straně vystupuje k rakvi alegorie smrti, statec Saturnus. Jeho mocné perutě jsou roz-

S. JO. HIER. MAG. PRIORI S. CAES. ET REG. MAIE STATIS A SECRETIONIBUS CONSILIIS ATQVE REGNI BOI. SUPREMO CANCELLAR. Cherub vznášá se lehce a bravurně, levicí vztýčuje tubu, co pravá ruka dopisuje zářící nápis. Pravou nohu obnažuje po kolena vzrušeně zviřená draperie, kupící se koketně kolem boků, nad nimiž se rozkošně vznášá jeho plná perut. Útlá horní část zad a ruce jsou obnaženy, a hlava bohatě zkadefená mírně a jemně se sklání.

Náhrobek charakterisuje barokní vzestup a vzmach. Na pomníku možno sledovati silnou gradační linii, směřující k vrcholu pyramidy. Tato linie, vycházejíc od bolem zdrcené postavy vlevo nejdoleji, spěje k postavě Saturnově vpravo, aby obrátila se do výše. Protíná vlevo skupinu, spočívající na tumbě, dochází nejvýše se vznášejícího cheruba, aby prudce se vznesla po levé hraně pyramidy k jejímu vrcholu. Tíže s něho spuštěná, protínajíc vprostřed tělo umírajícího reka dlicí u něho postavu genia, dělí obě rodové barvy znaku, jsouc osou symetrie celého náhrobku.

Celé uspořádání náhrobku od Jana Fischera z Erlachu má silný dramatický pathos, jež Brokoff dovedl vroucností své umělecké bytosti dokonale interpretovati. Z koncepce tohoto jeho nejlepšího díla vane božská inspirace. Formální hospodárnost sochaře oživovala a oduševnila postavy přesvědčivě, dávajíc jim výraz scénický. Celý pomník oživuje slavnostně tragický pathos, přitahující mocně a záhadně chrámové chodce. Životní vzruch pomníku, bolest, zakletá v umělecké formy, tázvost výčitky, gracie cheruba a pád moci i rodové vznešenosti, dávající tušiti reflex marnosti světské slávy, vše, co vyznačuje komplikovaného ducha baroku, v němž hřměly tuby, zpívaly flétny a bouřilo tympanové ostínato, to vše přízračně nehybné a nehmotné vystupuje mysticky ze zášeť chrámového přítmí. Bílý přízrak barokní plastiky!

STARÁ MILENKA. ÚVOD K NOVÉMU VYDÁNÍ NAPSAL JULES BARBEY D'AUREVILLY. PŘELOŽIL DR. FRANTIŠEK KRČMA.

Tento román byl po prvé vydán roku 1851. V této době nevstoupil spisovatel na cestu přesvědčení a myšlenek, jímž věnoval svůj život. Nebyl nikdy nepřitelem Církve. Naopak vždy se jí podívoval a ji ctil jako nejkrásnější a největší věc na zemi i se stanoviska lidského. Ač byl pokřtěn a vážil si Církve, nebyl křesťanem vírou a životem, jako se jím stal, díky Bohu.

A že prostě nezbavil ducha svého systémů, na které jej cestou zavěsil, ale že podle své výkonnosti a síly potíral filosofii a bude ji potírati, dokud nedodýchá, Volní myslitelé se známou upřímností a velkodušností neopomenuli postaviti proti jeho katolictví nedávného data, román starého data, jenž se směle zove „Stará milenka“ a jehož účelem bylo ukázati nejen jak vášně opojuje, nýbrž i jak zotročuje.

Nuže, tento rozpor mezi podobnou knihou a svou vírou zamýšlí spisovatel „Staré milenky“ dnes odmítnouti. Nedovoli nikterak, ač to Volní myslitelé se zálibou říkají, aby jeho kniha, za níž přijímá zodpovědnost, vydává je opět, byla opravdu nedůsledností, hledíc k naukám, jež jsou v jeho očích pravda sama. Vylíká jedinou lehkovážnou podrobnost, kterou se vinen dává, podrobnost třířádkovou, již potlačil ve vydání, podávaném dnes veřejnosti, „Stará milenka“, když ji napsal, zasluhovala, aby byla zařazena do skupiny všech skladeb uměleckých a literárních, jež mají námětem předvedení vášně, bez níž by nebylo ani umění, ani literatury, ani mravného života, neboť výstřední vášně jest zneužitím naší svobody.

Spisovatel „Staré milenky“ nebyl tedy v té době, a není ještě dnes, než romanopiscem, jenž vylíčil vášně tak, jaká jest, a tak, jak ji viděl, ale jenž, lže ji, ji odsoudil na každé stránce své knihy. Nehléal ani ani vášnivě, ani přesvědčivě. Neucínil, jako romanopisci Volné myšlenky, z vášně a jejích rozkoší právo muže a ženy a náboženství budoucnosti. Vyjádřil ji, je pravda, jak mohl nejúčinněji, a zato se mu dostává výtky? Což se má pro ohnivost barvy jako malíř po katolicku hlásiti k vině? Jinými slovy, není-li otázka namířená proti němu stran „Staré milenky“ mnohem důležitější a všeobecnější, nežli zájem o knihu, o níž se nemluvílo po celý čas, dokud nebylo důvodu hoditi ji na hlavu spisovatelovu? Není-li tato otázka vpravdě otázkou románu samého, jehož se dotýkati zakazují nám, katolíkům, nepřítelům katolictví?

Ano, o to jde! Otázka takto položená jest drzá a komická. Jen pohleďte! Podle morálky Volných myslitelů nemají katolíci práva dotýkati se románu a vášně, leda že by měly ruce čisté, ako kdyby všechny rány, které chrlí krev nebo jed, nepatřily

do čistých rukou! Nemohou se také dotýkati dramatu, neboť je to také vášně. Nesmějí se dotýkati ani umění, ani písemnictví, ničeho, nýbrž pokleknouti do koutku, modliti se a nechati na pokoji svět a Volnou myšlenku. Opravdu rád věřím, že Volní myslitelé by tomu chtěli. Jestliže je to žertovně s jedné strany, s druhé strany taková myšlenka má svou hloubku. Věřím rád, že by se nás rádi zbavili takovýmto ostrakismem, aby mohli říci, uzavřevše nám všechny cesty, všechny druhy myšlení: „Ti ubozí katolíci! Jak jsou zcela mimo všechny cesty ducha lidského!“ Avšak, upřímně řečeno, nám třeba jiného důvodu, než jest tento, abychom se srdcem pokorným a poslušným přijali nauci, jež nám nepřátelé katolictví laskavě dávají o katolickém důsledku našich činů a o konání našich povinností.

A abych se o tom, ostatně, zmínil, odkud znají katolictví? Neznají z něho jediného slova. Příliš jím opovrhují, aby je kdy studovali. Což jejich nenávisť vytušila jeho ducha z litery? Mravní a rozumová velkolepost katolická tkví v tom, že jest široký, obsažný, nezměnný; že zahrnuje všecku přirozenost lidskou a její rozmanité obory činnosti a že nadto, co zahrnuje, rozvíjí ještě velikou zásadu: „Běda tomu, kdo se pohorší!“ Katolictví nemá nic upejpavého, stydlavého, pedantského, neklidného. To ponechává klamným ctnostem a přílišnému puritánství. Katolictví miluje všechna umění a přijímá beze strachu jejich odvahu. Připouští jejich vášně a jejich obrazy, vědouc, že možno z nich těžiti poučení, i když umělec sám ho nevytěží.

Pro mysl nečistě jsou hrozná neslušnosti v obraze Michel-angelově (Poslední soud) a v nejedné katedrále naleznou se takové věci, že by přiměly protestanta, aby si přikryl oči kapesníkem Tartuffovým. Zda katolictví je odsuzuje, odmítá a zahladilo? Zda nejslavnější a nejsvětější papežové nepodporovali umělců, kteří tvořili tyto věci, jichž by se byla hrozila a opravdu se hrozila jako svatokrádeže přísnost protestantská? Kdy zapovědělo katolictví vyprávěti vášnivý čin sebe krutější, sebe zločinější, těžiti z jeho patetických účinků, osvětlovati propast lidského srdce, i když byla v hlubinách jejich krev a smrt, konečně napsati román, to jest událost možnou, když není skutečná, to jest, jinými slovy, událost lidskou? Nikde! Naopak. Vše dovolilo, avšak s nepodmíněnou výhradou, že román nebude nikdy propagandou neřesti, nebo hlásáním bludu; že si nikdy nedovolí hlásati, že dobro jest zlem a zlo dobrem, a že nebude po způsobu sofistů hájiti nauk sprostých a zvrhlých jako romány paní Sandové a Jana Jakuba Rousseaua. S touto výhradou dokonce dovolilo katolictví líčiti neřest a blud v jejich činech a projevech a líčiti je v pravě podobě. Nestříhá křidel geniu, když je tu genius.

Nebylo by bývalo bránilo Shakespearovi, kdyby byl býval katolíkem, aby napsal onu povznášející scénu, kterou se začíná Richard III., v níž zarmoucená žena, kráčejíci za rakví svého manžela, otráveného bratrem, vychrlivši strašné kletby na vražedníka, dává mu na konec svůj zasnubní prsten a poddává se

své proradné a krvesmilné lásce. Toť mrzké, toť kruté, pošetilci řeknou docela pravdě nepodobné, poněvadž tato ohyzdná změna ženského srdce se stane během jediné krátké scény — což jest, po mém názoru, o jednu pravdu více; ano, jest to mrzké a hrozné, avšak jest to krásné lidskou pravdivostí, hluboce, kruté, strašně krásné, a pravda a krása, ať v jakémkoli jsou oboru, nejsou nikterak obmezeny, ani zahlazeny katolictvím, jež jest svrchovaná pravda. A všimněte si dobře! Shakespeare nedogmatisuje. Vykládá. Neříká, nebo nedává říci divákovi: „Richard III. má pravdu. Tato žena, kterou svedl nad teplým tělem jejího zavražděného chotě, má pravdu, nechávajíc se svěsti svakem vražedníkem, jenž jest králem.“ — Nikoliv. On praví: „Toto jest,“ a s nádhernou necitelností umělce, jenž bývá někdy necitelný, to ukazuje a tak mohutně, že se tím srdce v prsou svíjí a že mozek jest tím zasažen jako hromovým elektrickým výbuchem.

Nuže, sestupme od Shakespeara ke všem umělcům a máte postup umění, jež katolictví shledává dovoleným a který spočívá v tom, v ničem nezmenšovat hřích nebo zločin, jež měl umělec v úmyslu vyjádřiti.

Jest však více a katolictví jde ještě dále. Nepravost jest někdy roztomilá. Vášen jest někdy takřka uhrančivě výmluvná, když o sobě vypravuje anebo mluví. Ustoupí katolický umělec svědomím nepravosti? Utlumí výmluvnost vášně? Bude povinen zdržeti se líčení toho i onoho, ježto jsou mocny obě dvě? Nedovolí Bůh, jenž je dovolil lidské svobodě, umělci, aby také on je vložil do svého díla? Nikoliv! Bůh, tvůrce všech skutečností, nezakazuje žádnému umělci, ať-li by umělec, opakují to, neucínil z nich nástroj zatracení. Katolictví nekomolí umění, obávajíc se pohoršení.

Jest ještě něco (budiž mi prominuto to slovo) katoličtějšího, než se myslí, v inspiraci všech těch malířů, kteří se zálibou črtali jako zlato, purpur a sněh skvělou krásu krvežíznivé, katanské Herodiady, vražednice sv. Jana. Nezbavili ji žádného jejího původu. Učinili ji božsky krásnou, hledíce na sfatou hlavu, která jest jí podávána, a ona jest tím jen pekelnější, jsouc tak božská! Hle, jak ve všem se má umění chápati věci. Malovati to, co jest, zmocniti se lidské skutečnosti, zločinu nebo ctnosti, a oživit ji všemohoucností inspirace a formy, ukázati skutečnost, dáti jí život až k ideálu, toť poslání umělcovo. Umělci jsou z hlediska katolického nad askety, avšak nejsou vůbec askety: jsou umělci. Katolictví třídí hierarchicky zásluhy, ale nemrzáči člověka. Každý z vás má své povolání podle svých schopností. Umělec není také policejním prefektem ideí. Jakmile stvořil skutečnost, nakresliv ji, dokonal své dílo. Nežádejte na něm nic více!

Než slyším námitku a znám ji. Ale mravnost jeho díla! Ale vliv jeho díla na veřejnou mravnost již zvrácenou! atd., atd., atd.

Na toto všecko odpovídám s jistotou: mravnost umělcova jest v síle a pravdivosti jeho malby. Maluje skutečnost, vlévaje a vdmychuje v ní život, byl dosti mravný: byl pravdivý. Pravda

nemůže být nikdy hříchem nebo zločinem. Zneužívá-li se pravdy, tím hůře pro ty, kteří ji zneužívají. Vyvozuje-li kdo z uměleckého díla živoucího a pravdivého, vyvozuje-li z něho věci zlé, tím hůře pro rozumářské vinníky. Umělec není ničím v tomto vývodu. „Dal k tomu podnět," řeknete. Což dal Bůh podnět k zločinům a hříchům lidí, tvoře svobodnou duši člověka? Dal podnět ke zlu, jež lidé mohou páchat, dává jim vše to, čeho zneužívají, klada jim svůj velkolepý a tichý a dobrý výtvar do rukou, k nohám, v náruč? A opravdu! Poznal jsem obrazivost tak zkažené a tak smyslné, že pocitovaly ohnivou metlu chťice, pohlížeje na skleslé řasy Madon Rafaelových. Měl snad Rafael, aby se vyvaroval tomuto nebezpečí, ustati a hoditi do ohně svou Madonu Albiskou, svou Madonu na sedadle a všechna ta veledíla cudnosti, apotheosy mnohokrát začínané lidského Panenství. Není-li některým lidem všechno pohoršením, příležitostí k pádu? Má umění zhasnouti potřebo nízkými zřeteli ke všem slabostem? Má se nahraditi preventivní soustavou vyšší rozsařnosti, jež by nedovolila nic z toho všeho, co může být nebezpečné, to jest, konec konců pranic?

Umělec tvoří, podává věci, jež Bůh učinil a jež člověk překrucuje a porušuje. Podal-li je přesně, jasně, má jako umělec, toť jistě, mravní hodnotu, jakou mlti má. Máme-li ducha spravedlivého a pronikavého, můžeme vždy těžiti z jeho díla, nezajímajícího se o nic, co není pravda, naučení někdy obsažené, jež zakrývá. Vím dobře, že bude leckdy nutno dříve hloubati, avšak umělci píši pro sobě rovně, nebo aspoň pro ty, kteří je chápou. Ostatně jest hloubka zločinem? Moudrost katolická jest jistě rozsáhlejší, ucelenější, volnější a mohutnější, než si ji představují páni moralisté z Volné myšlenky. Necht se táží Jesuitů, těch úžasných politiků lidského srdce, kteří tak vysoce rozuměli moralce, pro kterou měli tak hluboké pochopení, naopak Jansenisté ji zdobňovali a tak mělce chápali, dělajíce ji tak úzkou, hloupou a tvrdou! Necht se zeptají některého z těch Kasuistů s myslí bystrou a útechu skýtající, jakých Cirkev tolik vydala zvláště v Itálii, a zvědi, neznající to, že žádný předpis nevyvrve nám z rukou vašeň, jež dějiny román píše, a že katolictví úzké, nevrle a úzkostlivé, jež vymýšleji proti nám, není oním, jež bylo vždy civilizací světa jak v soustavě myšlenkové, tak v soustavě mravní!

A tohle není teorie pečlivě vymyšlená, aby ji bylo užito v nějaké při, toť duch sám katolictví. Spisovatel „Staré milenky" žádá, aby byl souzen v tomto světle! Katolictví jest věda o Dobru a Zlu. Ohledává ledvi i srdce, dvě stoky naplněné jako všechny stoky, zápalným fosforem; hledí do duše: to jest to, co učinil spisovatel „Staré milenky". Nalezne se v ní, co ukázal? Mluvil o vášni a jejích poklescích, avšak vynášel je do nebes? Mluvil o její moci, jejích kouzlech, jakémsi pásu, jež vkládá v naši svobodnou vůli, jako povržený erb. Nezkrátil ani vašeň, ani katolictví kresle je. Buď bude „Staré milence" odpuštěno to, že jest, buďsi jakákoli,



Vasil Borovikovskij
EVANGELISTA SVATÝ MAREK.
Reprodukce litografie.



anebo třeba se zřící toho, co se zove románem. Buď třeba se zřící malby lidského srdce, anebo třeba je malovati takové, jaké jest.

Jen pánové z Volné myšlenky tak oddaní, jak každému známo, zájmům sociálním, mohli „Starou milenku“ shledati podvratnou. Ji! Avšak spisovatel, vypravuje tento smutný příběh, mohl být bezcítěným a nebyl! Odsoudil Marignyho, manžela, jenž se provinil dal mu výčitky a i hanbu, nechal jej vyznati se své babičce a odsouditi sama sebe. Ale jeho žena, již na konec Marigny žádá za odpuštění, mu neodpouští. Žádný romanopisec nebyl více než spisovatel „Staré milenky“ Torquemadou svých hrdin. Jeho kniha podvratnou! Což máme již z obavy, že vše uvedeme v nebezpečení, malovati jen Grandisony? Ano, vášně jest revoluční, avšak protože jest revoluční, jest důležité ukázati ji v celé její podivné a mrzké slávě. Jedny dobré dějiny mohly by se s hleďdiska Řádu napsati, dějiny Revolucí. Hle, co mi bylo říci pánům z Volné myšlenky!

*

MATEŘIDOUŠCE. Z KNIHY SMUTEK ZEMĚ, JIŽ NAPSAL BOHUSLAV REYNEK.

Nejtíši ze svých sester na mezi,
jahod, čekanek a slziček a metlic,
i z bratří, tuhá dívka zlatolci,
zlatoruká, zlaté šije,
zlatých kotníkův a lýtek, zlatoloktá,
spocínutí těžkých bedruněk,
myrtový háji mravencům,
kvetoucí fialová kanovničko,
živá rosou jen a prudkým sluncem:
kdykoliv tě pohladím
mám plnou dlaň vůně . . .
Jako zelená ještěrka
má duše u tebe vyhřívá se
pod modrými plaménky zvonků,
číškami pokoj srdce vylévajícími,
jejichž ústí bělají se jako hvězdy
žilkované.

*

NIKÉ APTEROS. *SONET ANTICKÝ. NAPSAL FRANTIŠEK LEUBNER.*

I orlu klesnou křídla neúnavným letem
dne slunnou oblastí, tam nad doly a srázy!
Kde strmí jehlan skal, spár k odpočinku sází
a zrak svůj kochá volný hrdých samot světem.

Muž dláto odložil. Kým duše plála vznětem,
že kovem do balvanu tesal bez nesnází?
Ráz úder k úderu — v páž nová síla vchází,
ač ruky mih jen motýl nad netknutým květem!

Ni vzpomínky, že v odpor vidinám kdy hmota,
ni obavy, kde blesky mraků pod závoji.
Krás vítězství! Duch nad hmotou! Zmar hmotě hroz!

Čin velký pevně tkví, sen vtěle do života!
V střed kleslých orlích peruti se letmo chví a stojí,
vstříc věkům hledíc klidná Niké Apteros.

•

KULTURNÍ OVZDUŠÍ

FEUILLETON Spas se, kdo můžeš! Zaujalo mne před nějakým časem stat Karla Čapka pod tímto titulem v „Cestě“ otíštěná. Je to článek z těch, o kterých se může říci, že co se v nich snadno a lehce tvrdí, dá se rovněž tak snadno a lehce popřít. Čle-li katolický člověk takové pojednání o spáse, nějak jej to dráždí, aby to rozebral a z upotřebitelných částí udělal jiný celek. Článek zároveň nebezpečný i bezvýznamný, vtipný i všední. Právě se tam předeversím, že přímo, nahoru se člověk sám spasit nemůže, nýbrž musí jej spasit někdo jiný, nebo něco jiného. Což je skoro jediná pravda v celém článku, jak myslím. Může-li si člověk pomoci sám, tu nemožno již mluvit o spáse. Karel Čapek vlastně mluví především nebo jen o spáse přirozené, na tomto světě. U něho hlavně by bylo spásou něco, co by zasympalo černou nicotu života a dalo plnost, něco, z čeho by člověk mohl žít, nejspíše nějaký šťastný názor životní. To chce většinou katolíci také, ale je mu to málo. Co je to vlastně spása? Naše české slovo, nemýlím-li se, připomíná na pád, tedy spasit je tolik co zdvihnout upadlého, při čemž se vhodné myslí na oloupeného a zraněného u Jericha, jež spasil od zahynutí milosrdný Samaritán. Latinské slovo salus a německé heil upomíná na zdraví, tedy spása jest ozdravení. Spása dle křesťanského pojetí je věc mravní, týká se více vůle než-li rozumu. Zdvihnout kleslou vůli, nemocnou ozdravit. I kdyby byla spása jen přirozená, nemohla by v ničem jiném záležet. Nasytit pouze rozum, aby se naplnil trvale jasnem a pokojem, nemůže stačit. Jedná se o život. My křesťané rozeznáváme dvojitý řád přirozený a nadpřirozený. A když my o spáse mluvíme, míníme spásu nadpřirozenou a tou jest: nadpřirozené obnovení a zdokonalení lidské v Kristu, v tělo své nadpřirozené hlavě a prostředníku, čímž lidstvo k nejužšímu spojení bytí a života s Bohem jest opět povýšeno a dospívá k nadpřirozenému království Božímu, spása jinými slovy je dokonale znovuzrození zničeného nadpřirozeného řádu.

Je dvojitý život: přirozený, náš, a nadpřirozený, Boží, na kterém máme účast Kristem, křtem, svátostmi a dokonalejší lhosti byváme včleněni v Krista, jako větve jsou včleněny ve kmen, a Božská míra, milost, tento výron Božského života se do nás vlévá, proměňujíc celou duši a cíntce ji svatou. Bez milosti není dokonalejší, svatého života. Spása není nic jiného, než umožnění svatého života. Co je mi platno, poznal-li jsem světový názor, který mne činí šťastným a dává mi jistotu i v neštěstí oporu, když při tom nejsem s to, mravně dokonale žít?

Pan Čapek praví, že nahoru se člověk spasit nemůže, ale stranou a šikmo prý ano. Tomu tak není, ale pravda není daleko. Augustin praví: Bůh, který tě stvořil bez tebe, nespasí tě bez tebe. Bůh spasí, ale potřebuje, aby člověk chtěl a toužil po spáse. Je tedy třeba hnutí vůle se strany člověka, vůle pravlivé, ne citu, cit v mravní a náboženské sféře nemá místa. Člověk spásy potřebuje, musí být spasen. Věkovitou zkušeností se dokazuje, že čistě lidskými prostředky to nejde. Mravně dokonale lidi nacházíme teprve v křesťanství, které přináší nadpřirozeno, za kterým se skrývá všemohoucí láska. Spas se, kdo chceš, neboť každý můžeš. Panu Čapkovu se uelíbí, že pro každého má býti spása stejná, jeden stejno, stejné krajice pro každého. On chce rozmanitost. Líbí se mu, že někomu je spásou komunismus, někomu eugenika, jinému Volná myšlenka. Soudí, když každý člověk má jinou povahu a tužby, že pro každého je spásou něco jiného. Ve skutečnosti jediný a pravý Spasitel Kristus je spásou pro každého jinak. Kristus se přirovnává k slunci. Nuže, jedno a totéž světlo a teplo slunce má na každou rostlinu jiný účinek, vykouzlí u každé jinak a jiné květy a ovoce. Tak i Kristus, poskytnuv jednou pravdu a jednou se obětovav a jednou sumárně pro všechny milost získav, každého člověka osvícuje, sílí, proměňuje jinak, navazuje na zvláštnosti jednoho každého. To je právě vznešenost a sláva spásy Kristovy.

Ani dost málo nepochybují, že nikoho ani pro tento dosmrtný život nespasí takové věci, jako komunismus, nebo eugenika, má-li ducha logicky vycvičeného a vůli nepřilíši pokroucenou. Je ku podivu, jak s pokrokem kultury pokračuje

zárok v správném myšlení. Pan Čapek také píše, že by odmítl spásu Kristovu, kdyby mu ji osobně nabízel. Ve skutečnosti autor „Božích muk“ by ji neodmítl, neboť Ježíš by mu nabídl právě takovou, jaká by se pro něho hodila. Jsou a budou Nikodemové. Prý je třeba ne veliké, ale malých denních spás. Zcela dobře. Právě pro to vynalezl Bůh milost pomáhající, která se uděluje v denním mravním shonu. Je velká centrála, a jsou malé, četné stanice. Je velká spása, a jsou jednotlivé spásy, potůčky z jednoho jezera. Dalo by se o těchto věcech ještě mnoho psát. Ale jaksi člověka těší, že dnes se zajímají i tak znamenití spisovatelé o tak obrovitý zástoj, jako je spasení. A přál bych z plna srdce panu Čapkovu, aby byl tak spasen, jak si přeji býti spasen sám. — František Kašpar.

HUDBA Hudební Praha. V uplynulém městském období zájem uplul se hlavně k opeře Národního divadla, jež vypravila Smetanovu „Hubičku“ v nové Kyselově výpravě a nově nastudování. Je to další krok v přípravách na slavnostní rok 1924, kdy Smetanova díla bude zkouškou naší hudební kultury. Ostrčilovo nastudování, když si odmyslíme jakýsi akademický chlad, vyrostlo ze správného předpokladu, že „Hubička“ není žádná opera buď, v níž by komický živel vše převažoval. Dílo je prostoupeno pathosem, který vyvedává zdánlivě drobný a prostý příběh v oblast absolutní, kde jde o základní touhy a potřeby lidské. Rozpory nutno vyrovnati láskou, chápatci a odpouštějící. Nic není falešnějšího než titulovali „Hubičku“ jako vesnickou operu, kde folklor skoro je nejdůležitější. Ostrčil toto pojetí odmítá zcela rozhodně a „Hubička“ je mu především dramatem srdce, naplněného touhou sloužit v lásce. Ovšem je podstatný rozdíl ve výrazové formě. Smetanova hudba nesmí dostati Wagnerovský ráz. U Smetany nese všechno znak tančící lehkosti, moudrosti Prosperovy, melodičnosti lyrické básně. Kyselova výprava — až na lesní scénu — byla krásným barevným doprovodem hudby a posilovala iluzi. Výkon slečny Ungrové jako Vendulky, pánu Wurtha a Buriana jako Lukáše a Tomáše snese přímé měřítko jak hlasově tak herecky.

Ze symfonických koncertů dlužno vzpomenouti České Filharmonie, jež pokračovala v cyklu Berliozově, většinou velmi dobře reprodukováného a zakončila jej „Fantastickou symfonií“, dílem, duchem i výrazem cele romantickým, kde schopnosti autorovy i jeho osobnost vystupují co nejzřetelněji a nejbezprostředněji. Z novinek zaslouží pozornosti cyklus B. Martiňá „Májejší půlnoc“ jehož druhá část „Modrá hodina“ byla svědectvím, jak skladatel vnitřně byl rostl od „České rhapsodie“, jak jeho výraz nabývá hutnosti a stává se nositelem vnitřního dění i v oblasti tuchy a podvědomí.

Pravým uměleckým svátkem byl koncert vídeňského „Tonkünstlerverein“ s F. Schalkem v čele. Vedle „Coriolana“ Beethovenova a Schubertovy „Symfonie h-moll“ dával večer posvěcení Bruckner svou překrásnou VII. symfonií. Neznám skoro dojmavějšího pozdravu mrtvému, jako je Adagio, komponované in memoriam R. Wagnera. Bol a zármutek zápatí s křesťanskou nadějí vzkříšení a tak vášnivou naléhavostí, že bezprostředně prožíváme tíhu odchodu drahého člověka. Brucknerova hudba klene směle oblouky, jež spínají zemi s nebesy. Osobní hořost objektivuje se v architektonický tvar příkladné čistoty a plnosti. Vídeňští umělci se Schalkem, který znal Brucknera, dali lesk přímo slavnostní dílu pokorného varhaníka, jako Schubert zněl v jich podání jako orchestrální písnička záračně měkká.

Ze spolků projevuje životnost vlastně jen „Spolek pro moderní hudbu“. Spolek komorní je starověká instituce t. zv. lepší společnosti, kde se špatně dýchá v ovzduší ploché konvence bez hlubšího zájmu. Písňový spolek je sdružení, kde diletantství má otevřená vrata a kde pod obstarožnou patronanci vystupují prapodivné figury v dojemném souhlasu s většinou publika. „Spolek pro moderní hudbu“ v této prostřednosti lehce ubahuje si svou posici, neboť přináší ve svých programech skutečné umění, jež jest podáváno vynikajícími umělci. Tak provedeno bylo Hindemithovo kvarteto, Honeggerovo a Bartakovo komorní sdružení Amarovým z Frankfurtu, a posluchači mohli si utvořit jasnou představu o soudobém hudebním umění. Předposlední koncert předvedl mysticky bluboké Trio (op. 105) J. B. Foerstera, kde básník vyzpíval kantilénu

o krutém osudu, ježž nutno pokorně snášeti. Sukův klavírní cyklus „O matince“, zahráný mistrovsky prof. Hefmanem, zkvěl také jako plod bolesti, jež rozryla život. Kvartet D. Milhauda, vedle Honeggera nejsilnější individualita mladší Francie, utrpěl značně šumafským odehráním kvarteta Ševčíkova. Barvou vábilo trio B-dur d'Indy-ho, kde pojily se k sobě: klavír, klarinet a cello, aby vytvořily kus pravé francouzské „équilibre“. Poslední koncert byl večer klavírní. Blanche Selva hrála Maguardovy „Promenades“, skladby (9 preludií op. 103, Nokturno a Barkarolla) G. Fauré-ho, a Ravelův „Hrot Couperinův“. Znamenité umění pianistky, oddané propagátorky hudby Francie, slavilo opět svůj zasloužený triumf. Dobírajíc se duchovního základu skladby, vnáší v sám kofen a podstatu. Odhaluje záměr skladatelův a své vzácné umění staví úplně do jeho služeb. Rozkošné „Promenades“ se svou stupnicí od tryskajícího veselí lidové slavnosti, až po tiché zadumání předvede s mistrovstvím odstínu. Svět Fauré-ho okouzli vás stejně něhou, jako zastavením filosafo, který chce zřítí srdce všech věcí. A Ravelova evokace starých forem křísí zaslý svět. Tvrdý a pevný je přednes. Jihne v lyrických partiích, ale nerozpývá se v sentimentální zmkčlost, kterou mívá v lásce obecenstvo také hrajících sletinek et tutti quanti. — Dr. Josef Dostál.

Hudba v Brně. Opera brněnská je v této době zaneprázdněna studiem nových děl. Repertoir zpešten byl prozatím Massenetovým Wertherem (1. III.), ježž nastudoval kapelník Janota. Chvilé vzácného uměleckého dojmu prožívalo brněnské obecenstvo při pohostinských hrách Emy Destinové v Madame Butterfly a Prodané nevěstě. — V koncertním životě je rušno. Symfonický koncert orchestru divadelního (4. března) věnován byl hudbě klasické. Na jeho programu byl J. S. Bach (III. koncert G-dur pro 3 housle, 3 violy, 3 čela, basu a smyčcový orchestr), Haydn (čelový koncert), Mozart (koncertní symfonie pro housle, violu a orchestr) a Beethoven (VIII. symfonie). Solové party ztlumočili koncertní mistři Fr. Kudláček (housle), Jos. Karas (čelo) a Jos. Trkan (viola). Hlídl šéf opery Fr. Neumann. Orchesterální sdružení opakovalo (26. února) Smetanovu Mou vlast za Hzení L. Čelanského. Filharmonická beseda brněnská uspořádala dva večery komorní hudby. Na prvním večeru (14. února) zahrál Ševčíkovo kvarteto vedle Schumannova kvarteta a-mol op. 41., č. 1 a Dvořákova klavírního kvarteta Es-dur (u klavíru Libuše Svobodová) českou novinku — Koubův kvartet C-moll, ježž dovedl zaujati řadou milých, ušlechtilých nálad. Po stránce architektonické je však rozfštěný. Na pořadu druhého večera (7. března) byly čelové skladby: Foerstrova Sonata f-mol op. 45., Beethovenovy Variace na téma z Kouzelné flétny op. 66., Janáčkova

Pohádka a Brahmsova Sonata F-dur op. 99. Janáčkova Pohádka byla před desíti lety provedena v salonku varhannické školy v Brně. Šířší veřejnosti zůstala neznámá a byl proto soustředován na ní zájem jako na novinku. Hudební řeč Pohádky jako všech prací Janáčkových je stručná, prostá, ale zato vždy originelní, poetická a hlubokým citem prochvělá. Janáček vytvořil v Pohádce melodie podmanivé a jedinečné krásy. Učinkovali pražští umělci — čelista J. Junek a pianistka R. Nebušková. Brněnský pianisté I. Kundera a V. Kaprál uspořádali jako loni koncert ze skladeb pro dva klavíry. (21. února). Hráli W. F. Bacha, Brahmsa, Regera, Rebíkova, Basce, Tailleferra a Husoního. Nadšené pozdravilo Brno dva houslové virtuosy, Jana Kubelíka a Vášu Přihodu. Prvý koncertoval v Brně v této sezoně po druhé, tentokrát (25. února) za doprovodu orchestru divadelního, ježž před programem (koncerty Spohrův VIII., Kubelíkův IV. a Paganiniho D-dur) zahrál Dvořákovo Scherzo capriccioso. Z pořadu V. Přihody (15. března) uvádíme zvláště Beethovenovu Kreutzerovu sonatu, Corelliho La Folia a Paganiniho koncert D-dur. Dvakrát vystoupili tu ruští pěvci Volkovickoia a Kňazič s klavíristkou Michajlovou (8. a 13. března). Koncertní pěvkyně M. Kuncová vyplnila svůj večer (12. března) slováckými písněmi, k nimž klavírní průvody napsal její chot, skladatel J. Kunc. Klavírní part zahrál profesor V. Kurz. — Josef Blatný.

VÝTVARNICTVÍ

Výtvarnická Praha. Pražské výstavy umělecké následují jedna po druhé tak rychle, že nelze ani všechny náležitě sledovati. Vážná kritika arci v tomto velkém výběru opravdu také vybírá jen z těch, které přinášejí nějaký klad do našeho uměleckého života. Tak v výstava litografií Honoré Daumiera (Topičův Salon, únor 1923) přišla právě včas, kdy ožívuje u nás opět technika umělecké litografie, již zmocňují se dnes i naši umělci k potřebám velmi různým i k tendencím sociální propagaci (cykly Rambouskovy „Spodina“, „Paříž“), kde se litografie velmi osvědčila již brzy po Senefeldrově novém technickém objevu kamenotisku, zejména v polovici 19. století. Jest dobře známo — a výstava tomu opět dosvědčuje — že v tomto směru využil Daumier litografie tak výmínečně vhodně a umělecky tak výborně a mistrovsky, že se mu nikdo dosud nevyrovnal. — Daumier, francouzský kreslíř humorista, karikaturista a satirik (1808—1879) působil v Paříži právě v časech na politické události tak bohatých a sociálně tak pestrých, že mohl svůj výjimečný talent dobře uplatnit. Daumierovy humoristické a karikaturní kresby předvádějí vždy časové aktuality, zejména ze života společenského a politického, ale také z poměrů uměleckých a náboženských. Jsou vesměs plné dobrého vtipu a zdravého humoru, takže nikdy těžce neurazí, nezraní i když ostře šlehnou. A nadto jsou provázeny mistrovským uměním, které vždy vzbuzuje obdiv a úctu. Váak těmito kresbami založil Daumier svoji uměleckou popularitu a to tím spíše, že byl z prvních, kteří využili nové techniky litografické k umělecké produkci a ukázal, jak lze umělecky využít kamenotisku. Těmito kresbami přitahuje se také Daumier k zakladatelům francouzského impresionismu. Jeho podání momentánnosti, pohybu, vzruchu a dynamiky jest často výmínečné a prozrazuje umělce vysokých kvalit.

Expozice jednoho sta obrazů moravského modernisty Antonína Procházky (Síně Mánesa, únor a březen 1923) jest velmi zajímavá pro ty, kdož dobře sledují vývoj moderního umění českého od počátku 20. století, kdy početná „Skupina“ pražských výtvarníků postavila se k odboji proti českému impresionismu. Také Procházka stál v řadách „Skupiny“, jejíž výbojný orgán „Umělecký měsíčník“ po dva roky pobuřoval uměleckou veřejnost českou a dráždil obecnost. Ukázalo se arci příliš záhy, že „Skupina“ se svým „duchovním správcem“ drem Štechem, není vážným činitelem revolučním. Revoluční skutečně vedl předně Bohumil Kubista a za druhé O. Kubín, kteří saturovali mimo Skupinu, a revoluci provedli na konec „Tvrdostí“ (Čapek, Spála, Holman, Zrzavý, Kremlíčák). Mezi bývalými „Skupináři“, kteří nedovedli využít „příznivé konjunktury“ (a někteří ji využili velmi prakticky) jest i Procházka. Jeho dílo jest jistě poctivé, ale jest obrazem rozvratu uměleckého názoru, které Procházka musí rozhodně brzy konsolidovat. Jinak, vzhledem k přítomné výstavě Daumierové, jest zajímavé, že první vystoupení Procházkovy na veřejnosti 1909 ukazovalo vliv Daumierův. — Emil Pacovský.

Umělecké časopisy české zaměřují se toho času nejen moderním a „nejnovějším“ uměním, ale i starším a starým uměním českým zvláště nebo slovanenským vůbec. — Nové vypravené časopis „Drobné umění“ v ročníku čtvrtém dává místa statím na ochranu památek. V čísle 1. promlouvá dr. V. Wagner o opravách uměleckých památek v Praze v roce 1922, ukazuje na nové objevy a promlouvá o různých restauracích a úpravách staré Synagogy, radni síně, Rothova domu, choroňkura na průčelí domu č. 193. na Malé straně (Thunovská ulice), Michnovského paláce, nástropních nástěnných maleb v kostele Sv. Jiří na Hradě, kostela Sv. Ducha, goticko-renaisančního portálu domu čis. 551 na Staroměstském náměstí, Písecké

brány, průčelí vojenské nemocnice na Karlově náměstí, bývalého rektátu v chorobinci na Karlově, sálu prelatury strahovské, empor kostela Tomášského, věže Lorety, barokní kapličky Sv. Barbory v Loretské ulici, a průčelí Karlovního paláce v Panenské ulici. Mezi opravenými plastikami jsou Mariánský sloup na Hradčanském náměstí, Braunova socha Atlantida v Vrtbovském paláci, sochy Sv. Jana Nepomuckého v Bubenešské Vrtbovické. Z obrazů: byl opraven velký oltářní obraz Brandtův Sv. Linhart v kostele Sv. Klementa. Wikoněi svého článku praví dr. Wagner, že podle způsobu, jaký chystala směrnatá místa na příklad opravy Karolina nebo paláce Sylva Taroucovského, možno říci, že „méně bylo by více“. a dlužno včas

varovati před restaurátorskou překotností".

Ve „Volných Směrech" (ročníku XXII. 1923) uveřejňuje Jaroslav Peřtřka zajímavou studii „Románské sochařství v Čechách", kde správně stězuje si do nedostatku náležité české literatury a do německé literatury odborné, která, pokud vůbec mluví o české románské, přichází vždy k závěru, že všechno české tvoření tkví svými kořeny zcela v německé půdě. „Úzký vztah mezi šířící se kulturou a výtvarným uměním ve středověku, důležitost vnějšího obsahu uměleckých děl — ne jak, ale co jest znázorněno, má veliký význam — vskutku praktický význam umění, které slouží člověku, to jsou hlediska, pod jejichž zorným úhlem umění, byť cizích forem, stává se věcí národní. Každá postava světců, Krista, Panny Marie, vytesaná nebo vymalovaná na zdech chrámů má vedle své umělecké ceny i cenu tluomočnicka nové ideje, nového životního obsahu, nového světového názoru, ba má (jistě ve XII. století!) význam bojovníka za viru Kristovu" Spisovatel píše dále, že v Čechách zachovalo se mnoho památek románského sochařství, ježto byly jednak za husitských bouří, jednak přestavbami pozdějšími zničeny, nicméně odvažuje se na základě zachovaných plastik sestřihnouti nebo lépe řečeno zkonstruovati vývoj románského sochařství v Čechách, který nás poučí jednak o střídajících se kulturních vlivech na naší vlast, jednak — v hrubých rysech — o všeobecném vývoji románského plastického vytváření, o velikém úsilí anonymních sochařů doby románské.

Také „Mora vako-sle zskárevue" (roč. XIV. číslo 3) ve článku „Naše nároky na umělecké sbírky z bývalého dvorního majetku vídeňského", dotýká se ožehavé otázky zachování uměleckých památek českých a přichází k závěru: „Prohlédneme nejdříve svůj umělecký inventář ve státě, který, pokud cenný, nemůže podle zákona za hranice. Z tohoto inventáře musíme zachrániti vše pro veřejné sbírky, pokud je to možno v mezích ochrany památkové a pokud to neruší umělecký a kulturní nedělitelné celky." Poslední slova dlužno podtrhnouti, ježto zachovati některé umělecké galerie šlechtické a klášterní, jakož i umělecké výzdoby chrámové, v jejich celistvosti a v jejich prostředí, jest nejpřednější kulturním příkazem takovýchto kulturních snah! A pokud to bude potřeba, bude nutno

jim věnovati nejen ideální pozornost ale i peníze na jejich udržování a zachování. Jen, probůh, nemyslete na veliké, studené hrobky, jakou jest na př. pařížský Louvre, kde jest pohřbeno tolik velkých a krásných děl, jež mohla býti dosud účastna života, jež mohla dosud žiti, kdyby nebyla bývala vytržena z prostředí, s nímž srostla.

Umělecká revue „Veraikon" (roč. IX. 1923, seš. 1—2) glosuje spis V. J. Adarjukovův „O dějinách ruské litografie umělecké" a přináší celou řadu reprodukcí děl vynikajících ruských mistrů litografie 19. století. Resumé celého článku vyznívá následovně: „Ruská litografie projevila se dostatečně na celém širokém poli práce ji vykázané, zároveň i národopisně, jakož i pohledovým oboru, trochu v krajinářství, výborně v karikatuře a humoristice a nejlépe i nejvýrazněji v podobiznářství. Ne jen jakožto původní umění grafické, ale i jakožto umění reprodukční měla veliký význam jako prostředek propagující umění v širších vrstvách. Po stránce technické (jakkoli ruští umělci dobře techniku ovládali) neuspěla ničím pozoruhodným. Pozorujeme-li ruskou litografii s hlediska uměleckyestetického, shledáváme, že často výrazněji než současné malířství projevuje svézávnost ruského národního charakteru, zvláště v raních časech, kdy odpovídá tak výrazně stylu ruského empiru, tak rázovitě delikátního v drobném ruském umění a domácímu uměleckému průmyslu."

Měsíčník pro stavební umění „Stavba" (roč. I., 1923) zabývá se v posledních číslech velmi vážné otázky moderní architektury. Zejména článek O. Dřicha Starého „Názory na moderní architekturu" velmi důkladně probírá toto téma aktuální stejně u nás, jako v cizině. Moderní myšlenkou jest: vytvořiti architekturu, která by měla smysl doby, odpovídala jejímu rázu ve smyslu duchovním i materiálním, zejména i tím, že by využila všech pokroků dnešní techniky, byla veskrze účelná, pravdivá a tektonická. Svůj tvarový zjev by odůvodňovala vytvářela současně a shodně s vnitřním obsahem a to co nejjednodušeji, s vyloučením všeho dekorativního, nadosobního. Dispozice, zjev i detail by vyplývaly z podstaty myšlenky. — To vše znamená, že moderní architektura klade opět hlavní důraz na účelnost a že navazuje na program starších architektů Američana F. Lloyd-Wrighta, Holanďana H. P. Berlageho a vídeňské

ho Němce Otty Wagnera — Jisto jest, že zejména dnešní holandská architektura stojí na výši doby a situace a stojí za to, aby naši architekti vzali z ní nejlepší poučení pro sebe, nezapomínajíce na rozdílné podmínky zeměpisné, národně-hospodářské, sociální a kulturně-historické, které daly druhdy směrnice tak výrazné stylu baroknímu v Čechách a které budou jistě směrodatné i moderní české architektuře. — Emil Pacovský.

Bílek vyvrcholením českého baroku. V kritickém referátě o výstavě sochafé Bílka, otitěném v pražské „Trihunc“, snaží se dr. Václav Nebeský dokázat souvislost jeho umění s výtvarnou kulturou katolického baroku 17. a 18. století. Pravi o tom: „Sochaf Bílek je poslední výhonek baroku v Čechách, baroku s celým jeho nevyčísleným sklonem k velkému gestu, vždy trochu přehnanému a divadelnímu, ježto lanaticky dogmatickému a doktrinářskému, se vši jeho exaltací, jež přepíná důvěrnost výrazu stejně odhodlaně jako vzdouvá roucha a křeč zkrucuje údy. Výhonek ovšem nutně trochu chudokrevný, jak nelze ani jinak v době, ve které jednotlivci tlumočňují pathos, jímž dříve dýchala celá společnost, a které dnešní společnosti jest cizí, kdy drama, jež je tu líčiti, spíše individuum oslabuje, než aby mu rozpínalo hrud. Gesta jsou proto trochu mdlější a znamenější, tekl bych tišší, ale nejsou o to méně gesty baroku. Jako barokní je Bílek v režii svých plastických a grafických vidin, tak barokní je i v jejich výtvarném podání. Jsou díla mezi sochafskými výtvoři Bílkovými, jež zdají se — přes veliké jeho mistrovství v dřevorezbě — vymodelována štětcem a ne vytesána dílatem. Dílat pro oko — jen zasáhne, aby rozbírádlo a rozechvělo povrch nescílnem drobných, v sebe vplývajících zářezů. I malebnost Bílkova výtvarného podání je číže barokního původu. — vh.

O pražských uměleckých aukcích rozpisuje se Prokop Toman v prvním čísle revue „Drobné umění“. Na umělecký trh vrženo pojednou množství zboží, jež nenalezlo odbytu v pražských obchodech a jehož se mnozí hledí pojednou zbavit, vidouce, že umělecký objekt nehodí se v přítomné době k uložení kapitálu, jak tomu bylo v letech válečných a v době poválečné. Váleční

zbohatlíci napomáhali z kupování uměleckých skvostů vyhánění cen do výše, a vytiskli typ středního sběratele inteligenta z uměleckého trhu. Nynější hospodářsko-finanční situace státní způsobila pokles cen na uměleckém trhu. Velká nabídka přivodila tuto situaci. V celku možno říci, že pražské aukce nedopadly skvěle. Obrazy prvotních mistrů se neprodaly, ani favorizovaný Navrátil nedocílil velkých cen a byl vlastně koupen limitem majetníků zpět. V celku byly kupovány spíše drobnější a levnější předměty, porculán, sklo a různé antiquity slabých kvalit za ceny přemířené. Praha není ještě střediskem uměleckého trhu, jenž by lákal cizince. I bohemica koupíme a prodáme spíše ve Vídni než u nás. Naše publikum zřídka jde nad tisícovku při obrazech. Snad hospodářský rozkvět národní zlepší tyto poměry. — bk.

*

Symbol chrámu. Tak starý symbol chrámu vybavoval se určitěji z mih zapomnění v mysl, ten dávny symbol, prostý tak a jasný, ač pfece mluvící k nám velkou mluvou: v své těžké řiti značí basis zemi, sloup, rostoucí z ní vzhůru k architrávu tak volně světlem, vanoucími větry — to slověka je obraz vztyčeného, sám architráv, kam sloup se vzletně snáší, je symbol nebe, nad sloupem a basí je povznesen a nad ním v slávě trní pak trojhran tympánu. Trojice avatě taj nevyzpytatný tak se zobrazuje, tím končí chrám a jeho velké Amen. Kříž nad ním ční do blubin nekonečna. — Julius Zeyer.

Mosaika. Nejvnitřnější, podstatný princip mosaiky jest tž, jako enita veškerého teckého umění, které v ní se proměňuje: idealisace. Ale ovšem směr idealisace jest různý v Recku antickém a v Recku křesťanském. Antika nalezala kanon krásy ve výběru a souladu přirozených forem lidského těla, v eurytmii hmotné, křesťanství jej přeneslo v duchovní výraznost forem zvěštěných a zjednodušených: celý rozdílný světového názoru jest v této změně uměleckého citění. Byl-li ideál antického umění plastický, ideál křesťanský se stává malitký katexochen. Mosaika tvoří první formu malířského typu estetického, jenž postupně se zjeňuje ve fresce a obraz. — Miloš Marten.

LITERATURA Monografie literárně historická. Svě souborné soudy v „Přehledných dějinách české literatury“ si buduje a budoval Arne Novák na rozbořech děl a osobností velmi podrobných, z textu dříla vycházejících, usilujících o pochopení jako průpravu k soudu spravedlivému. Takové studie kritické po časopisech roztroušené, sebral prof. Novák už několikrát a poslední soubor tohoto druhu „Krajané a sousedé“ vydal dr. Storch Marien (Edice Aventinum 49, Praha 1922). Novák nerad přejímá soudy ustálené a zobecnělé, buďtež si sebe nezvratnější. Jako filolog, historik a estetik, který chce zůstatí práv všem úkolům a cílům těmito profesemi daným, vniká v objekt a subjekt slovesného umění, t. j. v dílo a tvůrce takovými třemi branami, hodnotí výraz, sleduje do posledních vláken dějinnou souvislost literárních celků a tvůrců, soudí jich estetické kvality, to umyslně však až na konec, když byl objektivní formy rozboru úplně vyčerpá. O svých krajanech píše úvahy a rozborů velmi vroucí, velmi pozorné, plné nových postřehů a jemných, dříve nepovšimnutých údajů. Zřídka upadá v hymnický tón (srv. stati o Masarykovi), ač jinak úvahy o krajanech vynívají všechny jakýmsi vědomím závažnosti a solidnosti naší slovesné produkce. Pověšnější stati o sousedech nadbáží rovněž problémy krajně poutavé a i pro nás významné (na př. o sionismu, o duchu něm. literatury v Čechách, o tlaku Němců na italský jili atd.), ale jsou to spíše duchaplné náčrty, než podrobné prokreslené medailony. Výrazem prof. Novák sám láká k podrobnému rozboru. Není zvyklý omeziti svou kresbu psychologickou nebo svou kompozici kulturního prostředí přesně na to, co jest středem jeho zájmu. Obrovský svůj rozhled kulturní dává tu do služeb literárně historických, překvapuje bohatými analogiemi blízkými i vzdálenými, nejsou nikde na rozpacích, jak o fci. Jeho jazyk má plný zvuk, podivuhodnou zásohu jemných odstínů významových; včas proudí všemi formami básnické a retorické dikce a poutává historik je vnitřní podstatou mocný sensualista, ve snaze vystihnouti jev i v jeho smyslné složitosti oplývá a nešetí barvitými slovy, majetmi co nejpřesnější ztlumočiti vše, co citlivě nitro pisatelovo si uvědomilo při té neb oné představě nebo vjemu. Právým opakem ke knize Novákové je soubor úvah a kritik „Soudy, boje a výzvy“ mladistvého A. M. Pišů (knihovna Novina 4, Edice Čin, Praha 1922). Hodna pozoru je i tu výrazová pohotovost mladického básníka-komunisty. Jeho dravá bezohlednost, drsná sebestojita, přímocárá bojovnost, s jakou on soudí druhy a předchůdce, bije odpůrce a vyzývá opatrné členáte. Časné vyspělé pružnost dialektická, zprvu udívá a strhne, ale záhy je vystřídána tím prudší nedůvěrou. Nadmíru seřetělý kritik nevšude mohl dosud promysleti své syntesy do hloubek, nebylo mu prostě fyzicky možno zvládnouti všechny induktní a analytický materiál, na němž by byla vystavěna řada závěrů definitivních. To, co Pišovi se zdá tak samozřejmé, co on předvidá ve zhouci víře, že se stane tak a nejinak, je často nesmírně složité, předem nevypočitatelné, více utopie a kouzelný sen, schéma a priori, k němuž nebylo lze si opatřiti úplně množství premis. Píša je básník nového směru a spolu chce býti jeho soudcem, teoretikem a i apologetem. To je při mládí jeho úkol, s nímž není. Nemá klidu, vnitřní kázně a životní zkušenosti, která by zaručovala zdar takového nutného rozpolcení vnitřního. Píša lehko píše, nemá nouzi o myšlenku, slovo, ironii, ale píše pro časopis, taktika denně, nevšude má čas ke kontrole svých soudů, a tak improvizuje často souhrnné poznatky a postřehy, nabývá sice induktních prvků, z nich však chvatně dedukuje. Zrak Pišův vznícený komunistickou vidinou, rozeznává v minulosti už jen (či: „teprve, prozatím?“) několik pozoruhodných zjevů. Minulost je mu až do války provisoriem. To ovšem usnadňuje práci tomu, kdo sní o novém umění, kdo hádá, věští, doufá v to, co bude, ale neudělá to z kritika historika, vyznačovače evolucí, rytmů, výbojů, muže rodu Březinova, věčtého v neztržitých řetězích duchů všech a tvůrčích především. V prohlášení Neumanna za jediného předchůdce mladých je nejpřesněji obsažen zásadní těžký Pišův omyl. — Vojtěch Zelinka.

Bělohlávkova náboženská, příkte protizidovská vidina kritického zauzení dějin světa „Oheň Eliášův“ (Družina literární, Olomouc 1922), právě

proto, že má hojně předchůdců s Apokalypsou v čele, musí býti přisně souzena. Je to směs dějinné apriorní filosofie, náboženského uchvácení a welsovské

sensačnosti, v níž však dosud není nalezeno pravého básnického stmelení takových složek v organon mocné epické síly. Nebyla tu v proud popisů, dějů, dramatických dialogů proměněna bohatá spleť vděčných námětů. Ty by vyžadovaly nejvíce dravé síly fabulační a popisné, schopnosti bohaté, barvitě a hudební mluvy, rozvahy v užití včasné psychologické drobnokresby a jindy úhrnného obrazu grandiosních hnutí davových. Bylo by býválo třeba voliti větší, freskový, románový nejen povídkový formát a pokusiti se o monumentální stavbu charakterových typů. Konec díla ukazuje však tušení dobré cesty. Při čtení mi často připadlo příkladné dílo Paterovo: „Myšlenky Maria Epikurejce“ a jméno básníka, který by měl všechny podmínky takové prorocké vise, Jaroslava Durycha. — Vojtěch Zelinka.

František Zavřel, básník dramatický, vydal lyriku svých dvanácti ód pod názvem „Předehra“ (Praha 1923, B. M. Klika). Zavřel, který cestoval loni v Itálii, uzavřel první „šermířské“ údobí svého dramatického úsilí, i v lyrice si zveštuje svět v několik jen principů, sil a hodnot hudebně nenáviděných nebo zbožňovaných. Hle: život, Napoleon, Bůh, žena, moře, Evropa, Řím. Jich stíny a reflexy lyrik jde a zná jen dvě gesta k nim: proskynesi, převážnou hlaholnými výhradami a zpovědmi o tom, co se musilo stát, než k takovému zpokornění u něho došlo, anebo zápasnické rozkročení „balada souborová“ před prvními skřítnými zbrant. To je ovšem přemíra dramatickosti, výpočtu odhrožnosti a nepoddajnosti, něčeho, co je opak pravého lyrismu, opojeného, tonoucího v objektu, ale současně jej zvládajícího. Pak ovšem objekt nevydává subjektu své smyslné privatissimum, buď si barva, tón, nebo vůně. Objekt pak bere na se naopak šed pancéře, lesk a chlad kovu a v tomto tuhém kostýmu vchází — skoro někdy jako nerad — v boj s básníkem-subjektem, který ničemu z jeho slibu nevěří, a jen vyzývá, aby byl dobyt. Milování básníka se světem má pak formu boje, rvačky, při níž básník zpívá ustáleným schematem veršů, rýmů a tropů jakási embateria. — Vojtěch Zelinka.

Šrámkova komedie Plačící satyr (Praha 1923, B. M. Klika) posuzována podle pouhého čtení je hudebně — dramatický lyrismus. Děje jsou tu jen proto, aby byly rámcem lyrických motívků, které letí, jsou jen nápočívá, útržky, střípky (abych užil oblíbeného řeční autorova), skvrny barevné, svítivé ale vrtošivé, neposedné, křehké svými tvary. Čítí se u každé osoby, že mají kus už prožitého nebo teprve očekávaného osudu básníka a takový veliký nedostatek objektivisace se stupňuje ještě tím, že autor ve svých scénických poznámkách hraje a zpívá sehou, se svými hrdiny, stále je u nich, sleduje, upravuje, všetečně komentuje každých jejich gestus. První akt, jak už je u Šrámkova pravidlem, je výborně rozvržen, připravuje a napíná, pak však se děje rozbláhají z rukou dramatikových ve výstupy k sobě spíše přitazované než aby jeden z druhého byl vyvozován. Prostorovost ustupuje plošnosti a po prudkém, znamenitě zachyceném zákypě mladého, dětství se sprostujícího ženství rozverně Ančky jhne vše sentimentálnost málo výraznou. Dialog ukazuje pohotovost a pružného lyrika a ironika. — V. Zelinka.

Strindbergova Královna Kristína, přeložená F. V. Krejčím (Praha 1923, B. M. Klika), je geniální náčrt, nárys dramatu, kde jde o to, zlidštit historické pathos a nalímat pod vrstvami staletí, věčně stejné lidské, přilisi lidské srdce. V děj několika dní shrnul Strindberg obraz života rozmarné, zhyčkané, smyslné královny, obraz, který má být symbolem a typem celého jejího nesporně polnutého života. Nahodil tu novou variaci na své téma o méněcennosti žen tentokrát formou: žena, když řídí národ, ale zůstal námětu dlužen dramatickou trojrozměrnost, logický vývoj dějů, příčinné sepětí scén, citů a činů. Ovládá dialog jak na míra se sluší, znamenitě krotí svůj vášnivý subjektivismus a pro nás, historismem tak prostoupilý, zjevuje, jaké jsou severaké melodie evokace minulosti. Není už to pozoruhodné, že ani oni na severu, tak ústavní anatemové moderního nitra, neodolali svodu vyzkoušení toto své dušeslovné umění na látkách dobově složitě orámovaných? — Zelinka.

ECHO LUŽICKÉ Literární dějiny lužicko-srbské ve století devatenáctém a na počátku století dvacátého jsou zmenšeným obrázkem toho, co se dalo u nás. Od prací buditelských a od prostých pokusů básnických povznášelo se písemnictví k rozkvětu skoro v touz dobu, jako naše, majíc v čele skvělého básníka Jakuba Barta Čišinského. Byl skoro stejného stáří s Vrchlickým, byl také od Vrchlického inspirován. Čišinský je básník moderního stylu, odvažil se na těžké formy poetické a stal se mistrem znělky lužické. Jeho básnická mluva oslňuje leskem a lahodí svou libozvučností. Nejvýznamnější poeta lužický před Čišinským, Handrij Zejler (1804-1872), měl formu i dikci prostší; od něho k Čišinskému je krok stejně velký, jako od našich básníků staré školy vlastenecké ke generaci doby rozkvětu. Literatura lužicko-srbská ani dříve nebyla tak nepatrná, jak se snad zdá čtenáři málo informovanému. Přibližíme-li k poměru číselnému mezi počtem příslušníků národa a počtem literárních produktů, pak by zaujala jistě jedno z prvních míst mezi literaturami kulturních národů, majíc poměrně největší počet autorů i poměrně nevelikou obec čtenářskou. Kdo se chce přesvědčit o pokroku, který učinilo lužické písemnictví, nechť srovná Čítanku Michala Hórniku (Budyšin 1863) se Serbskou čítankou dra Josefa Páty (Praha 1920), i uvidí jasně, že Lužičtí Srbové projevují energickou snahu k životu a rozvoji.

Znovuzrození lužicko-srbského národa dalo se ne pod vlivem Prahy, kde inteligence jeho studovala a přicházela do styku s našimi duševními pracovníky. Do širších vrstev našich známostí Lužice dlouho nepronikla a lužicko-srbské publikace nenacházely u nás dlouho žádoucího odbytu. V té věci stala se náprava teprve v době poslední a tento oživený zájem měl už patrné výsledky, i možno doufat, že hude mlčí dobré účinky i v budoucnosti. Zájezd lužických pěvců do Prahy v roce minulém, letošní vystoupení skladatele Bjarnata Krawce v Praze jsou zálibným zážitkem.

Smrtí Čišinského (1909) osiřel lužicko-srbský Parnas na jedno desetiletí. Právě v době válečné objevil se před veřejností mladý, nadaný poeta Josef Nowák. Jest nyní ve věku 29 let, byl chovancem pražského semináře jako velíká většina lužických literátů a přispíval básněmi do revue „Týn“. Působí nyní jako kaplan v Krokčicích. Dosavad je hlavním jeho polem lyrika. Neveliká knížka „Z duchom swobody“ podobá se chomáči jisker vřecnému do lidu, aby probudil lásku k rodné zemi, k mateřskému jazyku a posílil jej k bojovnosti k nepoddajnosti. Básník chce se státu svému národu Mojžíšem; vidí utrpení svého lidu, cítí s ním švihání biče, chce se ho ujeti proti utlačovatelům. Touží být Prometheus, přinést svým lidem světlo a teplo ohně nebeského, zlámati okovy poutající tělo ke skále, utrpením a vítězstvím dobýt chce věčné slávy. Bolestné výkřiky upomínají na Petra Bezruče: básně „Wulki pjatk w Serbach“ uvádí na mysl Hvízdoslavovu: „Na „Vel'ký pjatok“ — A ešeč póst.“ Forma těchto básní jest uhlazená, mluva lahodná. Také pokusil se Nowak o drama vlastenecké. Jeho hry: „Swobody newěsta“ a „Posledni kral“ čerpají látku ze starých dob lužicko-srbského národa, z jeho zápasů se sousedy. V obou jest patrná tendence probouzení vědomí národní slovem mluveným z jeviště. — Od roku loňského jest Nowak redaktorem reorganisovaného historického listu „L. užicy“. Dosavadní práce Nowakovy oprávnují k naději, že vypracuje se v básníka významného. — Dr. Josef Vinát.

ECHO STAROISLANDSKÉ Básně Egila syna Skallagrímova. Rodina básníka Egila Skallagrímova pocházela z Norska, a zneptátelivši se s králem Haraldem Krásnovlasým, sjednotilem Norska, usadila se 878 na Islandě, v kraji borgarfjordském v jihozápadních končinách ostrova. Egil se narodil 901 a zemřel 982 (3). Náleží mezi nejlepší básníky islandské, jako byl také velmi nepokojným a divokým vikingem. Známe od něho 6 větších skladeb, ale ze tří se zachovalo jen po začáteční strofe, kdežto ostatní tři jsou téměř úplné, ale místy pokazené, takže smysl některých strof je úplně temný. Mimo to se mu připisuje zástup ojedinelých strof (lausavísur) většinou osmířádkových a psaných, složených při rozmanitých příležitostech. Taková strofa, vísa, bývá, jak právě podotčeno, obvykle osmířádková a řádky mívají obvykle po šesti počítaných

slabikách. Pravím „počítaných“, protože některá slůvka nebo slabiky velmi slabého přízvuku se nepočítávají. Dvě a dvě řádky bývají ve vyvinuté strofe spojeny trojím pravidlem: alliterací, vnitřním rýmem plným a vnitřním rýmem neplným; rým arci tu znamená něco jiného než u nás. Alliterace záleží v tom, že v první řádce dvě slova a v druhé jedno, tedy tři slova, se začínají touž souhláskou nebo rozličnými samohláskami (dvojhláskami). Vnitřní rým neplný musí být v lichých řádkách a záleží v tom, že uvnitř dvou slov jest stejná souhláska a před ní v každém z obou slov jiná samohláska. Vnitřní rým plný jest v sudých řádkách a žádá, aby uvnitř dvou slov byly stejné souhlásky a před nimi také stejné samohlásky. Příklad všech tří pravidel:

Vegrat fast ása frestar
fleindöggar stafr höggum.

Rýmy v našem smyslu se také vyskytují, ale bývají v starším islandském básnictví až do 15. století celkem vzácné. Takovou rýmovanou básní je Egilovo „Výkupné za hlavu“. Je to „drápa“, oslavná báseň na krále Eiríka, syna Harald Krásmovlasého. Jako kdysi jeho děd a otec s králem Haraldem, tak Egil na svých jízdách do Norska se znepřátelil s Eirikem, a octl se později (936) v severní Anglii, kam se Eirik uchýlil před Hákonem Dobrým, v jeho moci. Na radu svého přítele v družině králově, Arinbjörna, složil za jedinou noc báseň, v níž důstojně mluví o válečných skutcích králových, a za odměnu dostal pak od krále svou hlavu — život. Báseň má strofy osmitádkové bohatě rýmované, řádky pak mají po čtyřech počítaných slabikách. V překladě jsem si dovořil pokládati také, dle příkladu originálu, některé slabiky méně přízvukně za nepočítané. Druhé dvě další skladby Egilovy, Sonatorrek (Ztráta synů) a Arinbjarnarkvida (báseň o Arinbjörnovi) mají strofy rovněž osmitádkové, ale verše tříslabičné nebo čtyřslabičné, s omezením jak bylo řečeno svrchu, s alliterací alespoň dvou slov ve dvou a dvou verších. Sonatorrek složil Egil, když se mu 960 utopil na fjordu sedmnáctiletý syn Bódvar a před tím mu zemřel jiný mladý syn Gunnar. Když Egil nalezl Bódvarovo tělo a pochoval je v otcově mohyle na jednom mysu, zavřel se ve svém přístěnku ve veliké jizbě a chtěl umřít hladem. Nevlastní jeho provdaná dcera Thorgerda, kterou měl velmi rád a pro níž poslal, podala mu lží mléka a vyzvala jej pak, aby oslavil verši památku svých synů. Báseň, již potom složil, Eugen Mogk nazývá jednou z nejvelkolepějších skladeb islandských skaldů.

Za dvě leta potom přišly na Island noviny, že zahynul Hákon Dobrý a synové Eirikovi se ujali vlády v Norsku. Arinbjörn byl toho času s Haraldem Šedoplátníkem, synem Eirikovým, a požíval u něho veliké vážnosti a mnohých milostí. Tenkrát složil Egil Arinbjarnarkvidu, v níž oslavuje výborné vlastnosti přítelovy a věčně vzpomíná pomoci, které od něho util, když ho král Eirik chtěl dati zabiti.

Můj překlad arci nevystihuje básnické díkce originálu. Jest snad vůbec nemožno podati český (nebo jinou řečí) na př. tak zvané Kenningar, básnické opisy rozmanitých pojmů, muže, meče, ženy, zlata, moře, havrana, krve atd. Za příklad uvádím opis pojmu „štedrého náčelníka“, který může, mimo mnoho jiných opsání, slouiti „mrhačem lože úhoře vřasu“ — uhoř vřasu jest had, lože hadovo jest zlato (vzpomínka na pověst o draku Fáfnirovi, jenž ležel na svém zlatém pokladu), a štedrý muž plývá zlatem. Již výše jsem poznamenal, že některé strofy jsou tradicí a opisováním porušeny a proto nejasny. Čtenář překladu musí se tedy někdy spokojiti jen tím, že temně cítí zvláštní ráz této poesie. — Následuje překlad básně Výkupné za hlavu (Höfudlausn). — Dr. Karel Vrátný.

1.

Sem na západ
vln proud mnou vlád'.
Zpěv nesu sem,
neb básník jsem.
Když pukal led
já na kýl vsed'

a veršů sklad
v loď ducha klad'.

2.

Král chtěl mne zřít,
dar chval má mít,
mým veršem znít

má Anglů byt.
Chtějš vládce snést
svou slyšet čest,
již na ručest
můj hlas chce vznést.

3.

Pán pozor můj
(tak doufám v něj),
jak zní má zvěst,
když sluch přán jest.
Hlas kraji šel,
jak bitvy měl,
a Ódin zřel
val mrtvých těl.

4.

Houst' bitvy vzhled,
meč při svou ved',
spěl kníže vřed,
kde boj měl střed.
Meč rudou krev
lil proudem z cev,
zněl zbraní zpěv,
roast' vřavy zjev.

5.

Ostěpy tkaly
svou přizi, kde stály
ohrady štítů
s muži v jich krytu.
Pod korouhvemi
šplíchaly sněmy
vln šumějících,
krví se rdících.

6.

Štel bystrý kmit
tam kácel lid,
a Eirik měl
čest za úděl.

7.

Ždám ticho míti,
bych dál moh' dít;
o mužích zvěsti
víc dát mi jesti.
Ran roatla tíže,
kde válčil kníže,
čepelů třeskot
bíl v pavéz bleskot.

8.

Boufnou sečí
meč létal k meči,

ostřím rány
v těle jsou alány.
Měl jsem zprávy
jak mužů davy
v zápase rázem
padaly na zem.

9.

Třesk mečů zněl,
let svištěl střel
a Eirik měl
čest za úděl.

10.

Rud' vládčův hrot,
měl havran hod,
střel žahal rod,
hryz' dřevci hlod.
Vrah Skotů skýtal
kvas, jež vlk vřtal,
Smrt spěla kolem
pobitých polem.

11.

Létly davy
jeřábů vřavy,¹⁾
nebyl ret dravý
vran nekrvavý,
když vlk smělý
trup rval a vřelý
mok na zobáku
se ran rděl ptáku.²⁾

12.

Hlad svůj tu v ráz
oť vědmin střás,³⁾
skyt' vlkům kvas
v ten Eirik čas,

13.

Šíp hryzl těla,
dál bitva vřela,
luk pjat byl stroho,
vlk ples měl z toho.
Čepel se blyštěl,
meč k ráně svištěl,
mrtné lny střely
v let poháněly.

14.

Štít zahazuje,
hru mečů snuje
kníže a krví
zem štědře mrvl.

Hlas na východ vál,
rád hlásám to dál,
že věst si tu znal
jak jinde Eirík král.

15.

Vládce pjal svůj luk,
létal šípů shluk,
skyt' víkům kvas
v ten Eirík čas.

16.

Chci ještě dále
čest toho krále
před muži pěti
a ke konci spěti.
Na lodích hbitý
on boj budí litý,
slyšet hřmít štítů
není kdy sytý.

17.

Zlaté prsteny
jsou jemu bez ceny,
jeť myslí ryzí
vše skoupost cizí.
Mnohý se těší muž
z jeho darů juž,
svou štědrost dal
znát zlatem král.

18.

Šiků velitel
v tvář smrti zfel,
kde praštěl luk
v bitevní huk.
Tak pevnou dlani
král zemi chrání
a štědí zlato.
Čest buď mu za to.

19.

Kníže soudem svým
můj teď oceň rým.
Je schválen, mním,
všech slyším.
Z ducha spěl skryší
verš ke rtů výši,
by umnou řečí
ctil strážce sečí.

20.

Svým děl jsem rtem

čím král znám všem;
zná výběr slov
mých skladba strof.
Dar vládce chval
z mé hrudi vzal,
tak verš jsem tkal,
že jej veš duch jal.

Vysvětlivky. ¹⁾ Havranů, krkavců.
²⁾ Pták ran - vrána, havran, krkavec.
³⁾ Of, kůň vědmina, čarodějcin, jest vlk.
— Dr. Karel Vrátný.

*

Rada.

Před mocným pánem nastroj
vždy úsměv servilní,
nad básníkem, svým bratrem
nos pyšně pozdvihni;
když začne s ideály,
hned zaťvi naň jak hrom:
Tvůj postup bude stálý,
nad domky budeš dóm!
K. D. Lutinov.

Ortel.

Kdo mne vyzná před lidmi,
toho vyznám po skonání!
Slyšeli jste ortel svůj,
kdo jste „bez vyznání“?
K. D. Lutinov.

Háček.

Rakousko jsme zabili
a jsme na to hrdí!
Jenom že ta mrlvola
po Evropě — smrdí...
K. D. Lutinov.

Souhvězdí „pětky“ v politice
nebude už zářit, za to čití více.
Němčák zkrotne, Maďar též.
Hlinka vzdá se oposice
než se naděje.
Komunisti avléknou ostré škorně.
vzpoury budou dělat státotvorně.
Tradice národní podatata
však nebude hozena do bláta:
Aby nevystydlo
naší nesvornosti jídlo,
bude české strany velmi pálit
krátké dobré bydlo.

Josef Doležal.

DRUŽSTVO PŘÁTEL STUDIA V PRAZE

společnost s ručením omezeným

PRAHA I., ULICE KAROLINY SVĚTLÉ Č. 43.

vydalo tyto knihy:

J. Barbey d'Aureville: *Rytíř des Touches*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 24.—.
 - J. Barbey d'Aureville: *Zenatý kněz*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 34.—.
 - H. Belloc: *Cesta do Říma*. Upravil J. Benda, Kč 22.—. - Sv. Bonaventura: *Život sv. otce Františka*. Upravil Ferdiš Duša, (Rozebráno). - L. Brejcha: *Almanach III. řádu sv. Františka*, Kč 14.—. - P. Claudel: *Den sedmý odpočinkem*. Upravil V. Hofman, Kč 14.—. - P. Claudel: *Patro velkých ód s processionem*, Kč 25.—. - P. Claudel: *Tři básně z války*, Kč 2.—. - J. F. Desolda: *Voltaireova smrt*. S podobiznou, Kč 240.—. - J. Durych: *Obrazy*. Povídky. Upravil J. Benda, Kč 20.—. - K. Edschmid: *Šestero ústí*. Povídky. Upravil V. Hofman, Kč 18.—. - K. J. Erben: *České pohádky a báje*. S obrázky C. Bondy, váz, Kč 20.—, školní vydání Kč 17.—. - Fulcher Chartresský: *Historie Jeruzalémská aneb Děje křesťanského rytířstva na cestě do Sv. Země*. Upravil K. Votlučka, Kč 30.—. - H. Ghéon: *Člověk narozený z války*. Konverse. Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - P. Gilliard: *Zločin Jekatěrínburský*. Vyzrazení ruské carské rodiny, Kč 270.—. - Blah. J. M. Grignon z Montfortu: *Opravě pobožnosti k Panně Marii*. Kresba v titulu F. Vika, Kč 15.— a Kč 20.—. - W. Heidenstam: *Rozklad a pád proletářské filosofie*. Případ Strindbergův. S podobiznou autora, Kč 3.—. - A. Hello: *Den Páně*. Kresbu v titulu a obálku navrhl F. Vik, Kč 9.—. - A. Hello: *Divné příběhy*. Povídky. Obálka od V. H. Brunnera, Kč 35.—. - F. Jammes: *Fardé ozerný*. Obálka a kresba v titulu F. Vika, lepší vydání Kč 25.—. - F. Jammes: *Ráženec ze slunce*, Kč 15.—. - J. Jürgensen: *Na výšinách*. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - M. Kalvatová: *Zjevení převaťé Panny na hoře La Saletské*. Upravili A. Liskovec a F. Vik, Kč 10.—. - J. Karásek ze Lvovic: *Legenda o ct. M. Elektě*, Obálka a kresba v titulu F. Vika, Kč 1650.—. - F. Konečný: *Svatý Dominik*. S 20 obrázků a titulním obrazem Fra Angelica, Kč 30.—. - Křtístán: *Život a utrpení sv. Václava a jeho báby sv. Ludmily*. S předmluvou prof. J. Pekátě, Kč 18.—. - *Kvítky slavného pána sv. Františka*. Upravil A. Liskovec, Kč 28.—. - Abbé Lacurcia: *Život Beethovenů*, jak je sám napsal svými díly. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - Dr. Al Lang: *Jacopone du Todi*. Upravil V. H. Brunner, Kč 20.—. - Dr. A. Lang: *Angela Silesia Poutník cherubinský*. Výbor. Úvod do německé mystiky. (V. H. Brunner), Kč 36.—. - Bl. R. Maurus: *Život blažené Marii Magdaleny a její sestry sv. Marty*. (J. Kondek), Kč 24.—. - *Missal filmský slovanským jazykem s propiem českých světců (latinkou)*, Kč 30.—. - *Obrácení svatě panny Justiny a sv. Cypriana biskupa*, Kč 50.—. - B. Pascal: *Tajemství Ježíšovo*, Kč 50.—. - E. Przywara: *Eucharistie a práce*, Kč 450.—. - T. de Quincey: *Johanna z Arcu*. Upravil J. Žrzavý, Kč 10.—. - A. Režimov: *Rybník*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 27.—. - A. Remizov: *Soud Boží*. Povídka, Kč 1.—. - B. Reynek: *Žitné*. Básně. Upravil F. Vik, Kč 20.—. - I. Řehoř Veliký: *Čtyři knihy rozmluv*. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - Sv. Terezie Ježíšova: *Meditace duše o Bohu*. Upravil A. Liskovec, Kč 8.—. - Dr. J. Vajs: *Abecedarium Palaeoslovenicum in usum Glagolitarum*. Snižená cena, Kč 10.—. Dr. J. Vajs: *Psalterium Palaeoslovenicum croaticoglagoliticum*. Sniž. cena. Kč 30.—. - Dr. J. Vajs: *Slověnski psaltir* (latinkou), Kč 60.—.

Připravuje se:

Knihovna „Boží bojovníci“ za redakce Ant. Stráže a dra Josefa Dostála. — „Karmel“ a „Bibliotika ascetická“ za redakce Ant. Stráže. — „Knihy mladých“ za redakce dra Jaroslava Durycha. — Spisy J. Barbey d'Aureville svazek III./IV. Co neumírá, V./VI. Stará milenka. — Spisy dra Aloise Langy III. Jindřich Suso, IV. Kristus F. M. Dostojevského. — Arnošta Hella Od nicoty k Bohu. — L. Bloye Na prahu Apokalypsy a Dopisy snoubence. — P. Claudela Město, Zlatohlav, Pokořený otec. — Ctih. A. K. Emmerichové Život Panny Marie, Život a utrpení našeho Pána Ježíše Krista. — Knihy konverzí. — Spisy svatých Otců církevních. — Paichari, Hlas volající na poušti. — Legenda aurea. — Rezende, Můj sloa Sanctorum — Martyrologium Romanum. Balbín, Obrana jazyka slovanského, zvláště českého. — Belloc, Marie Antoinetta. — Cherterton, Anarchista Čtvrtek. — Benson, Neviditelné světlo. — Jammes, Kniha o svatém Josefovi. — Dante Alighieri, Božská komedie a mnoho jiného. Osobám důvěryhodným a o pevném postavení povolíme mírné měsíční splátky.

Moravsko-slovenská banka

centrála v Olomouci

Filiálky: Bratislava, Brno, Praha, Hlučín, Šaštín, Zohor a Žilina na Slovensku

Vlastní a svěřené prostředky cca Kč 100,000.000.—.

Provádí veškeré bankovní obchody a průmyslové transakce.

Přijímá vklady na vkladní knížky a běžné účty při nejvýhodnějším zúročení. Výhodné spojení s cizinou. Prodej losů tříd. loterie

Dotazy zodpoví zdarma ředitelství centrály neb filiálek.

Telefon Olomouc: 666 a 795.

Adresa telegramů: Moravoslovenská.

Veškeré tiskopisy pro jednotlivce, spolky, družstva, nakladatelství, obchodníky, banky, továrny atd. ve vkusné úpravě, rychle a levně dodá
Lidová tiskárna, Olomouc, Klášterní 12.

Lidové knihkupectví

IGNÁC HOFÍREK,
V OLOMOUCI,

Wilsonovo (Dolní) nám. 18.

knihkupectví, nakladatelství, obchod hudebními, obrazy, antikvariát a papírnictví. Doporučuje vld. duchovenstvu svůj bohatě zásobený sklad veškeré, hlavně náboženské literatury, české i německé, misaly, breviáře atd.

Svépomocný podnik lidový.

SOCHY jesličky, malované neb reliéfové křtíkové cesty, Boží hroby, kazatelny

OLTÁŘE

nové i opravy a restaurování starožitných předmětů pečlivě a levně provádí absolvent státní školy řezbářské

BOHUMIL BEK

závod sochařsko-řezbářský pro umělecké práce kostelní

V HOŘE KUTNÉ

Ctění pozornosti doporučuji vkusné moderní **KŘÍŽE**

Nová kniha básní FR. KAŠPARA vyšla právě pod názvem

ZASTAVENÉ HODINY

Vyzdobil ji dřevoryty J. Váchal.

Cena 10 Kč. — Zasilá

Družina literární a umělecká
v Olomouci, Wilsonovo náměstí číslo 16.

REVUE ARCHA

ROČNÍK XI.

ČÍSLO 4. A 5.

1923



REDAKTOR
VILÉM BITNAR

DRUŽINA
LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ V OLOMOUCI

REVUE ARCHY

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU, UMĚNÍ, KULTURU A ŽIVOT
VYCHÁZÍ PŘESNĚ 25. DEN KAŽDÉHO MĚSÍCE

REDAKČNÍ UZÁVĚRKA 10. DEN V MĚSÍCI.

REDAKCE Rukopisy, dopisy, redakční výtisky knih a časopisů buďtež zasílány výhradně na adresu: Vilém Bitnar, redaktor Archy, Praha V., Valentinská ulice 22. — Přijetí zaslané práce oznámí se autorovi písemně do šesti týdnů. Při neobjednaných rukopisech buďtež připojeny obálky s adresou a frankaturou.

ADMINISTRACE a expedice Archy je v Olomouci, Wilsonovo nám. 16. Předplácet se: ročně Kč 36—, na půl roku Kč 18—, na čtvrt roku Kč 9—. Cena jednotlivých čísel Kč 3.50. — Za vydání odpovídá L. Zamykal.

OBSAH DVOJČÍSLA:

- | | |
|--|---|
| Třicetobrazové přílohy [Matyáš Grunewald]. | Umění gotické. Essay [dr. Antonín Matějček]. |
| Šest perokreseb [František Bílek]. | Veni sancte Spiritus. Překlad [Alfred Fuchs]. |
| Báseň [František Kašpar]. | Svíce a kostelník. Povídka [Jaroslav Durych]. |
| Píseň stromu na jaře. Báseň [Jan Sajtč]. | Pouť hudebníků. Essay [dr. Josef Dostál]. |
| Divuplný oltář. Essay [Afa Martenová]. | Svatá Zita Poutnice. Báseň [František Střížovský]. |
| Hymny k Svatému Janu Nepomuckému. Překlady [Rudolf Linhart]. | Media vita in morte sumus. Báseň [Vojtěch Zelinka]. |
| Caedwala. Novela [Hilaire Belloc]. | Metafora výtvarnická. Essay [Sigismund Bouška]. |
| Předzpěv epické básně „Pramen Mariin pod Zelenou Horou“ [Václav Bělohlávek]. | Příběh princezny Vilgefortis. Novela [František Odvalil]. |
| Čekám tě, jaro. Báseň [Jan Vinař]. | Gilbert Keith Chesterton jako lyrik. Essay [Thomas O'Connor]. |
| Březina a Vrchlický. Essay [Vojtěch Zelinka]. | Madonna. Báseň [Enrico Pea]. |
| Žena na pobřeží. Báseň [Stanislav Bojar]. | |
| Dům života. Sonety [Dante Gabriel Rossetti]. | |

KULTURNÍ OVZDUŠÍ:

- | | |
|---|---|
| Feuilleton [dr. Alfred Fuchs]. | Divadlo [Vojt. Zelinka. Dr. Jan Sajtč]. |
| Politika [František Světlík]. | Výtvarnictví [Emil Pacovský]. |
| Věda [dr. Josef Kratochvíl]. | Aforismy [Karel Hlaváček. M. Marten. |
| Hudba [dr. Josef Dostál. Josef Blatný]. | Jul. Zeyer. J. V. Sládek. Sig. Bouška]. |

BÁSNĚ. NAPSAL FRANTIŠEK KAŠPAR.

LES NA JAŘE.

Boží jaro je šatem lidské vesny,
protože srdce ještě jsou chladná, prodlévá dlouze;
až nyní se rozvilo, křehce nadechnuté,
jak zbohatlý z hlubin velké nouze.

Dívky v neděli skvějící se v chrámu;
modřiny vonné koruny, ze zelené mlhy mají.
A břízy svá mladistvá, bělostná, milostná těla
v závoje zlatozelené odívají.

Za nimi muži, smrčky a jedle stojí:
proto mám radost nejvíce z májového lesa,
že i v stárnoucím těle mají srdce mladé,
které jako moje bohatě životem plesá.

Zásvity slunce jimi jak andělé poletují;
dechem svým převoněly vše v hloubi strání;
sladký vítr zavál, a jejich mužný jásot
přešuměl bříz a modřínů šepotání.

JARNÍ ODPOLEDNE.

V ospalém jarním odpoledni
pod keří v květu děti hrají.
Z města sem k pohřbu mrtvé dívky
truchlivě zvony zaznívají.

Hrob děvčátka ve strání hloubí,
kde loutku svoji pochovají;
v hlaholu zvonů smutné pělí,
co na rov kvítky nasypají.

Jak ve snu na hru dětí patřím,
vlněním vzduchu zatápěnou.
Růžové šatky, hnědé krávy
zelenou přikrývá les pěnou.

VEČER NA JAŘE.

Na večír uzrává jara líbeznost:
viděl a zrađoval jsem se, že je Boží.
Ze Silného vyšla sladkost, ze Vznešeného krása.
Pěnou bílých kvítků se obsypalo hloží.
Krajka lesů takovým pokojem jásá,

že sladčího se snad už nedočká.
 Velebně vznáší se hedvábná babočka.
 jako duch. Pokojná jakási myšlenka
 zkameněla v bílou a šedou vesnici.
 První hvězdy zlatým pelem zajiskřila nebes pomněnka.
 Sladce v soumraku tone hlas hrdličky úpící.

Ale v mé duši větší krása rozkvétá,
 v rámci viditelného jara: není ze světa.
 Tropické jaro Ducha. Barvy řefavější.
 Jediné Holubice chvalozpěvy tam znějí
 v mystického lesa ševelení;
 a pouze posvěcených zvonů hlaholent
 je dvojí to jaro spojující most.

*

PÍSEŇ STROMU NA JAŘE. BÁSEŇ NAPSAL JAN SAJÍC.

Svou hlavu zvedám k nebi ozářenou
 a v slunci novým květem rozkvétám,
 když nade mnou se vírné mraky ženou,
 já na výšině stojím sám a sám.

A mladostí svou voním do daleka,
 chci ptáky do svých větví svábiti,
 má touha na jich polaskání čeká,
 z jich písni chci se lásky napítí.

Chci v slunci, v jara štědrých deštích zráti
 a ve vesmíru býti živý bod,
 bych v době velké sklizně mohl dát
 své zdravé krve sladce vonný plod.

*

DIVUPLNÝ OLTÁŘ. ESSAY NAPSALA DRA AŤA MARTENOVÁ.

Je plna tajemství skutečnost, z níž vyrostl podivuhodný polyptych issenheimského oltáře jak nádherný květ, jenž se rozvil zázrakem zmocněné idee, obrysů a barev. Nezbadatelnosti Božského řízení bylo vysněno a zhmotněno sladcermutné, velkolepé dílo v kostele, jehož sousedstvím byl hospital strašlivé hrůzy — malomocných. A o tvůrci této divukrásné božské eposy nevíme víc než prostě jméno, nalezené dohady — Matyáš Grünewald. — Avšak sotva jsme se zachytili nitky, jež měla nás vyvésti z očiřovaného místa, ocitáme se znovu v temnotách.

Nelze s jistotou pokládati Aschaffenburg za rodiště tajuplného malíře — rok jeho narození je stejně neznám jako je neznám rok jeho smrti. — Není stopy, jež by nám ukázala prostředí, v němž se zrodil, rostl a zrál mistr, jehož genius dotkl se malířských problémů, řešených a tak vroucím úsilím staletími před ním i staletí po něm. Byl primitivem, klasikem, romantikem, realistou, impresionistou v mnohotvárném a jedinečném souladu hmoty, ukázněné ideou hluboké a neuchvělné víry, jež mu byla pramenem nesmírných duchovních zážitků.

Neměl předchůdců ani následovníků; jeho umění není článkem řetězu, jímž historie sepjala v souvislost výtvoř celých staletí, celých věků. Nevyvěrá ze škol, nehledá matematických pravd, jichž se tolik dožadovala tvorba jeho současníka Albrechta Dürera. Zůstává nedotčen porvem doby, která lámala starý řád a ohýbala hodnoty.

Snivý samotář z rána šestnáctého století je hluboce individuální přes to, že patří ještě všecek a vroucně kolektivní ideí středověku. Ale zdolává zbůjnou hýřivost ornamentiky i figur pozdní gotiky zaalpských katedrál, řádem a pravdou vlastního nitra.

Zůstala-li nám skryta skutečnost jeho vnějšího života, tím jasnější je nám pathetická báseň jeho duše, dramaticčnost jejích trýzní jako lyrismus nekonečné něhy a omamný mír duševního vyrovnání. Jaká to závratná symfonie dojmů, touhy a odříkání! Citovost, jimiž je proluto jeho dílo, zplývá životem a smrtí, jichž tajemství pochopil mystikou křesťanské víry. Zasáhl v samou podstatu naboženství, aby v nejvyšší oběti Ježíše Krista a v neposkvrněné čistotě Panny Marie promítl do nadsmyslna všechnu tragedii i krásu, jež jsou našim pozemským údělem.

Matyáš Grünewald neusiluje o zhodnocení vnějších dějů, o věrné napodobení přírody v ideál fyzické krásy. Svedl vítězný boj o děje duchovní, jež zhmotnil, aby byly ozřejmeny všemu lidu, stvořil stromy a květy, jež samy v sobě zaujímají nehmotnou ideu všech stromů a všech květů, pominul fyzickou krásu tváře, aby ukázal absolutnost, s níž proniká krása duševní. Vykouzlil božské v lidském rámci, podložil, prosvítil a zmnohonásobil hmotnou skutečnost skutečností ducha — vymaloval samu svou nesmrtelnou duši.

Jí harmonisuje disproporce postav v záračný soulad, jí činí z alegorických složek živoucí součástí, z ní a jen z ní tryskají záplavy barevných tónů, jež se nezměnily čtyřmi sty lety, z ní proudí světelné katarakty mocné svou symbolikou, dynamika tajemné působivosti citových vln.

Jen člověk extaticky věřící mohl vytvořit dílo takové ucelenosti vnější i vnitřní.

Dílo, jež svou nejmohutnější výrazností ústí v moři mystiky, jehož dna přes všechnu čírost nemůžeme dohlédnouti.

.

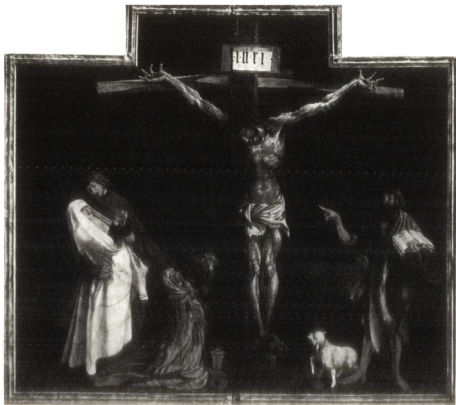
V šeru gotického kostela týčil se divuplný oltář Grünewaldův doplněn krásnými sochami neznámého mistra řezbáře. Snad představený kláštera Guy Guersi maje zálibu ve velkoleposti tak vlastní Italům, požádal Matyáše Grünewalda, aby vytvořil dílo, jež by svou nádherou oslavovalo Boha i oslňovalo zbožný lid, přiléhajíc při tom vždy svým významem významu různých dob církevního roku, velkých svátků i slavnosti patrona mnichů Sv. Antonína a patrona malomocných Sv. Šebestiána.

Vkusné pozadí oltáře bylo trojnásobně zdobené obrazy ve středu i na křídlech, která se podle potřeby rozvířala a zavířala — na nepohyblivých okrajích byli vymalováni oba svatí ochránci, jako neměnný symbol mučednictví — Sv. Antonín morálního, Sv. Šebestián fyzického.

Každodenní obět mše svaté byla znázorněna obětí Spasitelovou na hoře Golgotě. Je úžasem dramatická mocnost tohoto „Dokonáno jest . . .“ Slova svatých evangelistů se v ní chvějí ozitou silou: „Od šesté pak hodiny tma se stala po vši zemi až do hodiny deváté.“ A po hodině deváté zvolal Ježíš hlasem velikým, řka: „Eli, Eli, lama zabachtani . . .“

Ukřižovaný Vykupitel visí naplniv svá muka. Hlava s ohromnou trnovou korunou poklesla — tělo je zsinělé, poseto hnisařícími ranami a zakrvaveno. — Žádný umělec neodvážil se takové hrůzy Kristova člověčenství. Ale tělo disproporčně veliké v porovnání s jinými osobami tohoto obrazu dojmá nevývatně představou muk božích, jako ji dojmá křeč rukou, přibitých na kříži se stromu čerstvě sloupaného — rukou, které rozepíaly dokořán prsty, jako by z dlaní byly vrhly k Bohu poslední vášnivou prosbu za lidstvo v šílené trýzni již již pukajícího srdce.

A vedle této smrti Bohočlověka je přebolestné Stabat mater. Panna Maria omdlená, smrtelně bledá, neschopná již hlasitého nátku, jenž se zadrhl v rukou svírajících se marně dovolávanou odevzdaností — Matka Boží stanula bolesti — samo bílé roucho dotekem jejího těla kamení a padá po postavě těžkými záhyby. — Avšak hle, Jan, miláček Páně, obličej ještě plný úzkostí ze smrti svého Mistra, zachycuje v náruč hroutící se matku, již mu byl Kristus odkázal posledním svým přáním. Jeho šat šlehá mystickou barvu lásky do denní noci, v níž „skály pukají a hrobové se otvírají“. — Jeden rudý cíp odvádí směrem hlavy Maří Magdaleny



Matyáš Grönewald
DOKONÁNĚ JESTI
Střed oltářního triptychu v Kolmaru.



na znáznamení, že cokoliv bylo pozemského v citu velké kajčnice bude nadále ztaveno svatým ohněm. Svatá Maří hořekuje kleče celým svým rozervaným srdcem. Vzpíná ruce do výše, ke Kristu, nemohoucí věřit, že umřel, slibující jeho ranám rovnými výkřiky vonnou masť, kterou přinesla, i všechnu vysušující hebkost svých vlasů.

Opodál, s druhé strany kříže, protiváhou tolika bolesti stojí posledek z proroků Sv. Jan Křtitel, vyjadřuje postojem i gestem zadohoštění Starého zákona, který se naplnil. Vztažený prst, nepřirozené velikosti, zdůrazňuje důležitost toho, ke komu ukazuje: eie: i význam slov načrtnutých ve vzduchu: Illum oportet crexere — me me autem minni. — Nový zákon na přístě vzroste na místě Starého, jemuž bylo ustoupiti do pozadí. Bílý beránek krvácející v kaktalich, je jeho vykupitelským znamením.

V V' popředí oltáře, až zcela dole, je zobrazena další scéna Ježíšova drama. Miláček Páně s Pannou Marií a Maří Magdalenou chystají se vložiti do hrobu Kristovo tělo, jež těžké, mrtvé, se hřihujícími již ranami, spočívá na bílém prostěradle. Svatý Jan Miláček nadzvedá je láskyplně. Zármutek Panny Marie je šetrně zamlčtóněn bílou rouškou spadající hluboko do tváře. Svatá kajčnice eie: má oči oteklé a zrudlé plácem tolika hodin. Její výkřiky dosustud neztlchly a rozléhají se smutnou krajinou.

Tolik rvavého smutku bylo by rušilo náladu radostných svátatů. Proto obraz dole se zakryl výšivkami a krajkami, zatím co g g golgotský výjev ustoupil přeložením novými zázrakům světla a liníí. Je podivuhodně komponován triptych, jehož střed zaujmají dvě scény, položené těsně vedle sebe, ač každá z nich je umístěna v zcela jiném prostoru — ale vnitřní souvislost zladuje dokokionale jejich vnější různorodost.

RaRadostný hymnus začíná na levém křídle Zvěstováním Panny Marie. Kout gotické kaple je oddělen dvěma záclonami barvy nadědítě a lásky. Mezi nimi mladinká dívka — Panna Maria zobrazená právě v okamžiku, kdy archanděl ji sděluje tajemství plné posesestství. Ve sklonu jejího těla je všecken citový zápas úžasu, pochlehyby, pokory, touhy fici ano i bázně. Přinesen vzdušnými vlnanami, nedotýkaje se země utkvěl před ní boží posel s vřajícím pláštěm, pravící zdůrazňuje pravdu slov, jímž svatá Panna odpověděla: „Aj, já dívka Páně.“

V V' téže chvíli zaradovaly se kůry andělské. Uchváčeny představenou přísti slávy ženy, jež počala býti matkou Boží, rozevřely všechny své hudební nástroje... taková jest další scéna, již nám předvádí Grünewald mysticky osvícen.

NiNebeská kaple plane ornamenty, květy, sochami pozdní gotiky. Z tetemného pozadí jejího nitra vyvírají tajuplné kruhy andělů modrodých, zelených, červených, dětských i dospělých, s ozářenými křídly ano i fantasticky pokrytých perím. Před andělskými sbory klečící vidina Panny Marie, očekávající narození Boží v celém pokorném jasu své neporušené čistoty. Hlavu její obepíná rudě planamoucí koruna, jež je obklopena zlatěžhavou svatozáří. Nad ní vznánášejí se andělé s budoucími odznaky královny nebes: žezlem

a korunou. Před svatou Pannou na stupni kaple stojí malá benátská konvička s vínem, jako symbol neposkvrněnosti Boží matky. Světelné paprsky procházejí nádobou, aniž by ji jakkoli poškodily, jako Kristus se zrodí z Marie zůstávající Pannou.

Vedle tohoto výjevu nebeské blaženosti je blaženost pozemská. Blaženost Panny Marie drží v náruči synáčka. V zahradě na kamenné lavici odehrává se scéna mateřského štěstí — nejvyšší slasti lidské.

Úsměvy matky přelévají se v úsměvy dítěte, jemuž podpírá něhyplně hlavičku, aby mu viděla do oček. Nahé děťátko na chudé, rozedrané roušce je zdrojem radosti, již v krásném jinotaji žhne bohatý červený šat Mariin. Předměty dětské světnice — vanička, kolébka jsou namalovány s nesmírnou jemností reality. Růže a fíkovník, mystické rostliny, tvoří přechod v krajinu, která se vypíná mocnými ledovci až k samému nebi, jež je otevřeno, aby dalo viděti „slávu Boha na Výsostech". V záplavě zlatého jasu průhledné tkáně trůní Stvořitel, vysílaje na všechny strany miliony andělů, z nichž někteří slétají, aby zvěstovali pastýřům narození božského syna.

V pravém křídle skládacího obrazu vyvrcholuje se tajemství Kristova člověčenství. — Spasitel vstal z mrtvých. Kámen z hrobu je odvalen. Strážci jako bleskem srazeni padají k zemi. Ježíš stoupá k temnému nebi, posetému tisíci hvězd. Taková byla moc jeho vzkříšení, že vstávající tělo roztrhlo bílá prostěradla, v něž bylo ovinuto a stvořilo si samo rudězlaté roucho měnící se kolem odhmotnělé již hlavy v zářný průsvit. Rány Kristova těla svítí — tvář, nedávno zmučena, má božský, nezměrný klid. Zlato vlasu se mísí se zlatem ohromné svatozáře, jež duhovými tóny tvoří kolem hlavy Kristovy velkou světelnou kouli — symbol celého světa, který byl vykoupěn.

Umělec, jenž dovedl podati toto Aleluja, žil bez veškeré pochyby sám v sobě myšlenkou spasení. Trpěl a mučil se, ale celou vírou svého srdce prahl po účasti na věčné radosti, již připravil Bůh svým věrným.

O svátcích patrona kláštera otvírala se třetí část skládacího obrazu znázorňující dva legendární příběhy ze života světce. Je to pokušení Sv. Antonína a jeho návštěva u Sv. Pavla poustevníka.

Hříchy personifikovány strašlivými obludami vrhají se na světce — drobného, na zem povaleného stařečka, jenž se úpěnlivě brání. Jako by unikly z pekla vysněného orientálcem — takové jsou jejich fantastické podoby. Lidé, zvířata, ptáci a plazi, vše v divokých změtech těl, křídel, rohů. Příšerná okřídlená zvířata s lidským rukama dorážejí na ztýraného světce. Dům jeho, zničen požárem je v sutinách. Ale proti arciděblu, jenž zaujal místo na trámech prohořelé střechy, řítí se již z oblak archanděl Michael se svou družinou a nad ním ve výši zjevuje se jako slib odměny sám Otec nebeský, jehož se Sv. Antonín vroucně dovolával ve své úzkosti.

Svrchovaná vzrušenost tohoto obrazu je vyzářena svrchovaným klidem protějšku: návštěvy Sv. Antonína u Sv. Pavla, prvního poustevníka. Sv. Antonín, velebný stařec rozmlouvá s asketou oděným v roucho ze spletených palmových listů. Křišťalový pramen, laňka, jelen, havran, jenž každého dne přináší chléb, vyznívají nejsladší idylou tohoto zákoutí. Úsek krajiny s palmou, skalami, holými stromy, z nichž kape plíseň, hustý les v pozadí a strmé ledovce mají dekorativnost, jež nám je tak drahá v současném ruském umění.

Znak rodiny Guersi umístěný na tomto obraze, dal vzniknouti domněnce, že postava Sv. Antonína je portretem opata Guersi-ho. Je-li tato domněnka správná, nelze zjistiti, jako nelze s určitostí tvrditi, že Sv. Šebestián prvního nepohyblivého křídla je auto-portretem mistra Matyáše. Velké oči, plny tajemného vnitřního zánícení i tvrdá energická brada, mají vzdálenou podobu s Dürerovou kresbou, v níž Sandrart koncem sedmnáctého století domnívá se objeviti Grünewaldův portret. Ale již v té době nebylo ničeho známo o osobě velkolepého mistra, přes to, že díla jeho byla slavná. Občanskými válkami klášter byl pobořen ještě na sklonku šestnáctého století. Obrazy, které zůstaly v kostele, kde se více nesloužily služby Boží, byly několikrát oceněny vysokými osobnostmi, jež se jich marně dožadovaly do svých uměleckých sbírek. I císař Rudolf toužil obohatiti jimi své světoznámé vzácnosti v Praze.

Ani třicetiletá válka jim neublížila. Zatím co v jiných blízkých místech umělecká díla byla vyloupena a odvezena -- ponejvíce Švédry, skvělý oltář zářil neporušen v opuštěném kostele. Sama Ruka Boží bděla nad tímto zázrakem ducha a hmoty. Když po velké revoluci francouzské nezůstal v kostele téměř kámen na kameni, jediný divukrásný polyptych byl převezen do knihovny nedalekého Kolmaru a později do národního musea, zřízeného v bývalém dominikánském klášteře.

Za světové války byl chloubou mnichovské obrazárny. Ale po vítězném francouzském míru musel býti vrácen Kolmaru, kde v chóru kostela, proměněného v museum, hlásá nehynoucí slávu genia, jenž byl vpravdě nositelem zázračného.

HYMNY K SVATÉMU JANUNEPOMUCKÉMU. Z LATINY PŘELOŽIL RUDOLF LINHART.

INVICTUS HEROS NUMINIS.

Nezlomen stojí boží rek,
když v řeky proud má vhozen být,
a mlčí jako muž, co řeč
jde o zpovědním tajemství.

Proto mu smrtí hrozí král,
proto kat rány seká mu,
provazy ruce poutají
a údy hoří v plamenech.

Však mukou každou zhrdá Jan
a nedbá hněvu králova,
tajemství nechce vyzradit,
leká se pečef porušit.

Tich beránek je nevinný,
co být má skryto ukrývá:
tich je a nic že nezvěděl,
král světce s mostu vrhl v proud.

Jsa zřícen střemhlav s výše v dol,
vln do hlubokých noří se:
však pohřbeného vlny cti,
a slaví zářt ohňů svých.

Kol kvězdy plynou po řece,
svým leskem pohřeb stroj mu,
a jasné nebe svědčí to,
jak drahou láska Janova.

Dej, věkověčná Trojice,
ať pevně k dobru stojíme:
neb slzí řeky hříchů těch,
kdo padají, by pohřbily.

VIX IN SEPULCHRO CONDITUR.

Sotva je vložen do hrobu,
už divy Jana zjevují,
už zámky sítí mřížových
ven prokmitají zázraky.

Tu nepřátele jeho hned,
veřejnou hanbou skličené,
dlaň boží pomstou zasahá:
trest za svůj zločin pykají.

Tu škoda jmění plačícím,
dobrého jména lkajícím,
co ukradeno, vrací se,
čest uloupená dána zpět.

Tu tělo prchá nemocem
a čas uniká změnám všem
a nebezpečí jistota
a smrti, co je smrtelné.

Tu Janův jazyk živoucí,
však němým hlasem krve své
jak Abel volá o pomstu
a viní krále ze hříchů.

Trojice, jedna podstatou,
a jeden Bože osob tři,
dej těm, kdo Jana vzývají,
oč prosí, by též dosáhli.

IN PROFUNDA NOCTIS UMBRA.

Ve hlubokém noci stínu
a za tmavé mrákoty
ve chrám světa čistý plamen
září Boží na rozkaz.

V noci Jan se rodí svatý,
hvězdy spějí nebem dál:
V noci v proud Jan zlopen svatý,
hvězdy pohřeb strojí mu.

Proto srdce jeho vznaté
zžihá lásky mocný žár;
proto od úst jeho plyne
ku podivu sladká řeč.

Hned on srdce dobrých láskou
vede věčné ku spáse,
hned zas srdce hříšných bázní
od bran pekla odvrací.

Peníz chudým s těchou skytá,
pomoc těm, kdo opuštěn,
spravedlivé z pádu zvedá,
od úrazu chrání čest.

Pro svatého Jana ctnosti
dej nám, blahá Trojice,
ať je mysl naše čista,
v srdci láska zavládne!

JAM FACES LICTOR FERAT.

Sem už, kate, pochodně, sem už, krutý,
hrozný meč a s ohnivy stočenými
sem už skřípec, když nám kněz nevyzradí
tajemství svatá!

Pozná sílu, veliké duše srdce
obětovné: zuřivý pochop zlobou
nemůž olířst nezdolnou myslí reka,
k právu jenž stojí.

Střemhlav padá Mučedník, pohřben vlnou,
doplů sřícen, jazyk svůj mlčenlivý
v klidném toku schovává, by ho užil
na lepším světě.

Volným proudem plameny rozhozeny
plynou a se dělí a září kolem
Mučedníka: nebe tak dobré skutky
odměnou slaví.

Slaví jazyk, plamenu růžovému
jenž jsa roven, svěží a dosud rudý
hlásá, jakou odměnou mlčelivý
poctěn byl jazyk.

Sláva Otci, Synu buď zrozenému,
oba světy bez konce plesající
chvalte Ducha, z obou jenž vyzařuje
plamenem čistým!

CAEDWALLA. STARÝ PŘÍBĚH VYPRAVUJE HILAIRE BELLOC. PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.

Caedwala, kníže z Walesu (ač někteří to popírají), putoval po Andredswældu. Bylo mu devatenáct let a jeho srdce bylo naplněno hněvem pro křivdu, kterou mu učinili lidé jeho vlastní krve. Neboť byl zákonitým dědicem trůnu království sussexského, na nějž ho nepouštěla nespravedlnost lidí.

Šla s ním družina, jaké vždy budou doprovázeti dobrodružství a vyhnanství. Bohatí lidé pobřeží a z Gwentu nazývali je paanci; ale milovali svého pána. A tak chodil na lov, živě se tím, co zabil, a přecházeje dvorec od dvorce v řídkých lesích andredských, kde někdy se rozkládá volně vřesoviště a někdy na mli doubrava, a často hlinitá bažina a s kup písku málo vyčnívající, kde roste janovec a hlodaš, je viděti na jihu duny jako hradbu.

Když tak putoval jednoho dne, srazil se s jiným mužem rázu velmi odlišného, neboť Caedwalla nechtěl nic mít s křížem Kristovým, ani se zvyky městskými, ani s hovorem cizinců. Ale tento muž byl putující biskup a jméno jeho bylo Wilfrid. Měl rovněž svou malou družinu a náhodou, kterou přivodil jeho úřad nebo jeho vyhnanství, přišel do statku ve vřesovišti a lesích Wealdu, kde rovněž byl Caedwala; tak se sešli. Hrdé chování Wilfrida, který byl z římského města a úředníkem statním a k tomu biskupem, ba biskupem nad biskupy, nebylo hrdostí, jakou měl rád Caedwala, a mladý muž se choval s jinou hrdostí, která byla hrdostí hor a pohanů. Přes to mu Wilfrid vyložil, užívaje římských obrátů technických a zdvihaje ruce, život Pána Ježíše, a Caedwala, ani nepohnuv tváří za toho vypravování, nemohl zabrániti, aby se ty děje nevnosily v hloubky jeho srdce, kde zůstaly mnoho let a nepůsobily; jen tam byly.

Království sussexské, vzdělané lidmi různých rodů, přijalo Wilfrida biskupa, kamkoli přišel. Konal mnoho věcí, které se mne zde netýkají, a jeho hlavním dílem bylo učiniti křesťany z obyvatelů bohatých měst v rovině u moře, v Chichesteru, Lewesu a Arundelu a na statcích a trzích Wealdu; neboť ukázal jim, že je sprosté, chodí-li s dlouhými vlasy jako pohané, neznají písemnictví, a nemají-li dostatečné obratnosti v připravování oděvu nebo v opatrování potravy. Opravdu sv. Wilfrid, jak jsem psal na jiném místě, naučil krále sussexského a jeho lid lovití ryby do sítí. Ctíli ho všude, a když se vzdali svého hanebného barbarství a slušně přijímali pravidla života a náboženství, doléhali na sv. Wilfrida, aby založil biskupství a aby mělo katedrálu a biskupskou stolicí (což jim vše již dříve vyložil), a on tak učinil na výběžku selseyském; dnes však moře již pohltilo vše.

Čas ubíhal a mladý muž Caedwala, dosud mladý muž v dvacátých letech, nabyt svého a seděl v Chichesteru na trůně, který mu právem náležel a vládl všim Sussexem až do jeho nejzazších

hranic. A byl králem území ještě většího, jak ukazují dějiny ale při tom stále ve svém mladém srdci odmítal šat a způsoby věci, kterou kdysi ve svém vyhnanství nenáviděl, a nechtěl přijmouti latinských modliteb ani se klaněti jménu křesťanského Boha.

Caedwalla, dosud tak mlád, nyní však král, pokládal neslušným, kdyby nevládl nad větší zemí než nad říší, kterou mu dal Bůh, a byl naplněn touhou přeplouti moře a dobýtí nové země. Proto, ať s dobrým rozmyslem nebo nerozvázně, vyplul, aby se přeplavil přes moře a dobyl ostrova Wightu, o němž pověst praví, že tam zbudoval království své hrdina Wight v dávné době, než ještě bylo písmo, a kdy byly jen zpěvy. Tak Caedwalla a jeho bojovníci přistáli na tom ostrově a bojovali proti četnému obyvatelstvu jeho a podmanili je, ale v bojích těch byl Caedwalla raněn.

Stalo se, že král toho ostrova, jménem Atwald, měl dva syny, jinochy, a doufalo se soucitně, že vítěz jich ušetří, neboť prošli vzhůru po vodě do Stonehamu; ale mnich, který sloužil Bohu u brodu v rákosi nedaleko Hamptona nahoře u řeky, slyše, že se král Caedwalla (jenž se uzdravoval z ran utržených v boji s muži wightskými) dověděl o úkrytu jinochů a rozhodl se, že je zabije, odebral se ke králi a prosil, aby aspoň byli poučeni ve víře, dříve než zemrou, právě mu: „Králi, třebaže nejsi náš vřý, není to důvodem, abys takového daru zbavoval jiné. Dovol mi tedy, abych se postaral, aby byli poučeni a pokřtěni, a potom můžeš vykonati svůj ukrutný úmysl.“ A Caedwalla svolil. Jinoši byli tedy odvedeni na posvátné místo do Itcheny, kde byli poučeni o pravdách a tajemstvích náboženství. A když se to dělo, tázal se Caedwalla občas, jsou-li již křesťany.

Na konec se jim již dostalo všeho vědění, jehož jim svatí muži mohli poskytnouti, a byli pokřtěni. Když tak byli přijati do ovčince, nechtěl Caedwalla déle čekati a dal je zabít. A říká se, že šli v smrt radostně, nepokládajice ji za více než za bránu nesmrtnosti.

Po takových činech vládl Caedwalla dále nad královstvím sussexským a svými ostatními královstvími a ani svou řečí ani chováním nedal na jevo bohatým nebo chudým okolo sebe, děje-li se něco v jeho srdci. Ale zatím, co zpívali mši v katedrále selseyské a dosud přicházeli lidé noví (nyní již řídčeji, neboť skoro všichni byli přijati do církve), zatím co tedy přicházeli lidé noví, poslední, z nejvzdálenějších konců lesnatého hřbetu a z nejosamělejších výšin dun, aby slyšeli o Kristu, o jeho kříži, o jeho vzkříšení a spasení lidí, seděl Caedwalla v Chichesteru, radil se jen se svým srdcem a byl králem pohanským. Možná říci, nikdo jiný ve vsi zemi tak nezůstával stranou.

Tak ztrávil mládí a tak panoval, když, dospívaje třicátého roku svého, ohlásil rozhodnutí své šlechtě, hrabatům, mužům mluvícím walesky, plavcům, kněžím a všemu svému lidu. Právil: „Vsednu na loď a pojedu po moři do Říma, kde se pokloním hrobům svatých apoštolů a dám se pokřtiti. Ale, poněvadž jsem král, nikdo mne nepokřtí, jen papež. Učiním pokání za své hří-

chy. Pozdvihnu své oči k věcem hodným muže. Odvrhnu vše, co mi bylo drahé a přijmu to, co přijde." A jako nemohli odvrátiti Caedwallu od žádného z jeho dřívějších rozhodnutí, tak ho neodvrátili ani od toho. Ale jeho lid dával radostně, čeho bylo potřeby na jeho výpravu, všechny ovce z dun a jejich vlna, všechna pšenice v lepenicových dvorcích Wealdu, a malé vinice v kněžských zahradách obrácených k moři, rybáři a každý stav lidí v Sussexu, který pluje po lodí, nebo oře nebo přistřihuje, chová ovce, sklízí nebo kuje železo, všichni dali z toho, co měli, králi Caedwallovi, takže odplul s pěknou družinou a s mnohými zásobami na svou cestu k hrobům apoštolů.

Když král Caedwalla přišel do Říma, přijal jej papež a řekl: „Slyším, že bys chtěl býti poučen ve víře.“ Načež král Caedwalla odpověděl, že to jest jeho přáním a že by žádal křest z ruky toho papeže. A zatím se Caedwalla dobře ubytoval v Římě, dával chudým peníze a ukazoval se jako někdo, kdo přišel z konce světa, to jest z království sussexského, které v těch dnech ještě nebylo slavné. A když Caedwallovi bylo třicet let a naučil se všemu, co třeba věděti, aby někdo přijal křest, byl pokřtěn a oblékli mu bílé roucho, které měl nosit několik dní.

Když se král Caedwalla takto spojil s jednotou křesťanskou, byl velmi rád. Ale řekl také, že dříve než svlékne to bílé roucho, jež mu tak bylo dáno, přijde smrt a vezme si jej (třeba že je mladým mužem a bojovníkem), a to nikoli v boji. Byl přesvědčen, že tomu tak bude.

A tak se opravdu stalo. Neboť než uplynula lhůta těch dní, v nichž, jak žádal obřad, měl nositi své bílé roucho, ba v témž týdnu zemřel.

Tak oni jinoši, které stihla smrt z jeho rukou, zemřeli po křtu v Itchenu v Gwentě, když Caedwalla král vyplul ze Sussexu, aby dobyl a v moci podržel Wight svým kopím, svým mečem, svým štítem, svými náčelníky a ozbrojenci.

A nyní, když jste dočetli to vypravování, pomyslete si možná, že jsem si je vymyslel, nebo že to je legenda, nebo že to je z knihy nějakého povídkáře. Vězte tedy, že to je neličená událost historická, jako bitva u Waterloo nebo zákon o udělení koncese, (lišíc se od kroniky jen v tom, že jsem položil živá slova v ústa lidí), a buďte ujištěni, že dějiny Anglie jsou věci podivuhodnou.

PŘEDZPĚV EPICKÉ BÁSNĚ PRAMEN MARIIN POD ZELENOU HOROU, NAPSAL VACLAV BĚLOHLÁVEK.

Můj kraji, ukrytý hor do zákoutí,
kam běžná noha nezná svaté poutí,
kam putuje jen s berlou ducha kněz,
spíš nebes nežli země robotěz,
buď pozdraven!

Kde mluví hora k horám
svým dosud pralesem a zora zorám
kyn dává, by tu déle pousedly
a ve vod zrcadle, se v Dárku shlédly,
ten všecken kraj až někam za Cikháj,
ach, nesmějte se, jest můj ráj...
Jak onde v edenu byl kdysi pramen,
jenž rozplétal se do řek, do čtyř ramen,
tak zde. Hor Žďárských žula, rula, svor
řek čtvero vysílají za obzor,
to k motím dvěma na sever i na jih,
co zatím dole klášter v tichých hájích
tam pod Zelené Hory stulen stín
sní Fons Mariae, Pramen Mariin
Tot tedy ten můj ráj... A já ho neznal!
Já milion kdys od sta nerozeznal!

Jsem synek mlynátův dál z podhoří,
kde Doubravka již pod Chotěboří
se ze skal dere do klidnějších rovin,
a o tom ráji slýchal jsem jen z novin
těch krajánek, již po vod poskoku
jdou nosíce svět horský v tlumoku.
Nic nebylo mi, věřte, tolik milé,
jak po zelených pěšinách ty bílé
z hor zjevy.

Do mlýna i do dvorce
se časem nesla vůně puškvorce,
jež řeka rvala ze dna horských bahen,
též z mého ráje vzkaz. Pak spoustu rahen
a kmenů jako rozkotaný vor
vždy velká voda nesla z jara s hor,
a proud ten divoký a rozpěněný
vždy cvalet předjížděl kůň určiený
a na něm posel, nevitáný host,
jenž rohem varoval jez, mlýn i most.
A s velkou vodou jako po řetězu

s hor chodili a uvízli pak v jezu
i jiní hosté, jež hned na pozor
strýc rybák vzal si, dvorně „hovad z hor“
jim přezděl, „obrá kapru“, „obryň štik“.
Též časem báječný pták rybařík
k nám „shora“ zalétl a Boží duhu
nes' na peří, a mně se rajských luhů
zdál zjevem.

Než, ač tolik posluš slal
můj ráj, já za ním jsem se nevydal,
krom jednou, tuším, ve studentských letech
a bez dojmu, jak bývá na výletech.
Ach, Bože, kam se mi zrak tehdy děl!
Já poztraje se Zelené Hory,
jsem vůkol viděl jenom teskné bory
a hvozď, a vešed v troucheň pralesa,
jen skály, těžké snad i pro běsa,
že tu je shodil s otlacených ramen;
i v polích, nivách nic a nic než kámen,
sem tam se válejší, nezdaru...
Ach kraj ten, podobný tak Lazaru
jsem viděl, plný šedomodrých vředů.
Že misty v kamenném tom modrošedu
plá pyrop, krev to česká v granátu,
já nezřel tenkrát mládí ve chvatu.

Pak obrátil jsem se dál, výš a jinam

Žel, s bolem velkým teď se rozpomínám,
jak svého ráje jinde hledal jsem,
však nadarmo. Čas plynul za časem,
a já již sehnutý mu pod břemenem
jsem jal se káti v duchu rozděleném
vždy víc a upřímnější rok co rok,
až obrátil jsem posléz bludný krok
zpět od dalekých pásem Alp i Tater,
a odkloniv ve od závrtných pater,
jsem sestoupil pak dolů domů k nám.

.

Tu stojím se slzou, ráj obzírám.
Jak krásná jsi, ty krajino má rodná,
jsi všechna krásná od čel hor až do dna
vod čirých. Již v tvých chudých kamenech
mi pyrop svítí v krve plamenech.
Ó, krásná jsi jak v rozkvětu svém žena,
jak nevěsta, kdy muži okrášlena
má na hrdle svém šňůry korálů. —

Zda ví to, odkud jsou — vtip horalů?
Ty posílají v jeřabin těch zdobě
až z dále cizokrajná moře tobě
co rok vždy po větrech a oblacích,
že odvádíš jim věrně daň vod svých. —
Zde stojím v tichých rozvalinách zdíva,
kde stával konvent. Posud voda živá,
ač na sloupu kus klenby zkomírá,
se z půdy nesmrtelné prodírá.
Zde stojím smuten, světem ušlý, žízniv
a piji sám, však nejen sobě přízniv
i jiným; z Mariina pramene
všem podávám číš vody studené.

*

ČEKÁM TĚ, JARO. *BÁSEŇ. NAPSAL JAN VINAŘ.*

S tlukoucím srdcem
a s písní na rtu
čekám tě, jaro!
Ty přijdeš, přijdeš.
Budeš tu blízko,
budeš tu u mne, jaro.

Oděješ stromy
svatebním šatem,
zaplavíš pole
zeleným mořem,
radosti mořem
zaplavíš srdce,
jaro.

Skrývana pošleš
k modrému nebi.
aby tam zpíval
o Boží slávě.
S tlukoucím srdcem
s modlitbou na rtu
čekám tě, jaro!

BŘEZINA A VRCHLICKÝ. ESSAY NAPSAL VOJTĚCH ZELINKA.

Akordem Miloše Martena stanoví se toto příbuzenství duchů: Mácha, Zeyer, Březina. Lze však, pokud se týče Březinova vztahu k nejromantičtějšímu z Lumírovců, příbuzenství to rozšířit paralelou díla synthetického mystika k Vrchlickému. Sám mocný rodový znak obou básníků, dvou, nepřátelsky se srazivších, epigramy a parodiemi nešetřících generací, lyrismus, mluví pro takový pokus, když analogie Březinovy „Modlitby večerní“ s Vrchlického „Magnificat“, básně tohoto Horror vacui a „Země“ s Březinovými pracemi: Snad potom a Čas lije se prskou, analogie zesílené přiznáním se synthetika k sympatiím pro Vrchlického, mohly by se zdát málo významnými projevy nutného působení uměleckých individualit současně tvořících navzájem.

V souhlase s postojem svého já k objektům vnějšího světa (v nejširším slova smyslu) oba nespokojují se prvotními shluky vjemů. Ona bezprostřední naivnost postřehu, jež jest tak často osobitým kouzlem lyrikovým, je u obou proměňována rozumovými živly úvahy v útvary, v nichž rozumove vědění, studiem nabyté, stává se nezbytnou složkou inspirace zvlášť tehdy, je-li předmětem takového hloubavého, opatrného, ne už zcela důvěřivého pozorování sama základna empirického světa, jeho původ, účel, cíl, jímž po případě dosahuje se jen počátku dění nadsmyslného. To vše je obsahem meditativní části lyriky Vrchlického, tím je nesenou dílo Březinovo celé, ani těch několik deskriptivních nebo impresionistických a ryze osobních čísel nevyjímajíc. Pojmem „meditativní část“ už však je naznačeno úsilí Vrchlického, které je zdrojem mnoha kladů, ale také několika stínů jeho básnického zjevu. On svůj meditativní úkol – v jeho terminologii: zachytiti poměr člověka devatenáctého věku k jevům světa – si v optimistické důvěře ve své fyzické a duševní síly rozšířil o vášnivé úsilí, nenechati takřka jediné chvíle svého nejosobnějšího lidského osudu nevyzrazenou, to jest, podat i ludy ohromnou analýsu své v léta mládí, mužství a stáří dvěma údery kohosi roztráštěné sudby životní. Nebylo lze jinak u Vrchlického, jenž toužil „s žizní, které ani nepřítel neupře obdivu opít se vším, co zrálo na vinicích ducha“, jak dí o něm Březina sám, u ducha, který chtěl poznati a vychutnati všechny dary života, nejen lásku, víno, nikotin, nýbrž i kvasy jeho, připravené v různých způsobech umění, slovesného především, po doušcích a s pomalostí největšího labužníka.

Životní osudy Březiny, „osamelého, utlačeného člověka, který našel svou cestu k smrti a životu daleko od jeho (Vrchlického) Babylonu, kde se mluví všemi jazyky“, usnadnily už samy sebou úhrnné zkrácení osobních bolů a jasů v několik vzpomínek a elegií, nebo jenom v několik plurálů. Z dálky Březinovi, duchu k samotě předurčenému, souzené bylo lze pro to,

co jest jako babylonské zmatení jazyků v díle Vrchlického, najít věty úhrnného sloučení, jimiž druhy jsou převáděny na společného jmenovatele rodů, když dálka odstupu v jeden horizont shladí perspektivy lidské epopeje a odbarví její dobové kolority a uvolní pohled k zahledění se za horizonty západů, „kde lásky srpen dal zráti vinicím ve svých úpalech“. A přece jak Vrchlický, samotář, jež život v ten osud znenáhla zatlačuje, tak Březina medituje o životě, smrti, bolesti, utrpení, Bohu. Oba jsou k meditacím toho druhu připraveni vědomím a vědním nových vědeckých poznatků, sklenutých v klenbu pozitivismu a snad jen duch kraje, zrodivšího Chelčického to byl, jenž tak záhy proměnil individualismus Březinův, jak jej s sebou nese vědeckost druhé poloviny devatenáctého století ve všeobjímající cit bratrské lásky, po způsobu Františkově i ke zvlřtům ve jhu, „bratřím zakletí svého“. Humanita Vrchlického, položena do základů jeho monumentálního torsa lidské epopeje a řídící jeho vztah ke Kristu, (jenž není v díle Březinově) a k mravním hodnotám světa a lidství, jako jsou Pravda, Dobro, Láska Krása, jest pendant k onomu sociálnímu citu Březinovu a spolu s ním bývá označována za projev kmenové příslušnosti, což by u Březiny mělo rozhodně více přesvědčivosti a bezprostřednosti. A zase: oba básníci jako vrchol svého sociálního citění, sní o Člověku, který silou Herakla, jak říká Vrchlický, „jasný, tajů plný vítěz nad prostorem“ podle slov Březinových, promění zemi od pólu k pólu dle svatě vůle Věčného. Ten jde dílem Vrchlického v sterých maskách a kostýmech, ale vždy tvůrčí, buďsi vyzván kterýmkoliv jmény a mize na čas v obřím zjevu přírody; i v tomto vztahu je Březina soustředěnější a prostší, dobyt si záhy jistoty Bezejmenného, k němuž v synovské důvěře hovoří důvěrně synovským tykáním s nejvyššími superlativy spojovaným a tvorbu světů zdůrazňujícím. Nepřehledné až je bohatství věcí, osob a dějů v díle Vrchlického, vše v pevném rámci doby a jejího svěrázu, buď si to pravěk, prostředí biblické, antika, středověk, mythus, legenda, balada a v téže drobnohledné podrobnosti vstupují přírodní zjevy v jeho dílo; jen povšechně jsou naznačeny znaky kosmického finale, jehož scénou zůstane země; Březina nepozbývá téměř nikdy téhož povědomí nutné, třeba zlepšované pozemskosti, ale učiniv bratry lidské anonymními dělníky lidských minulostí a přítomnosti tím, že z nich utvořil sbory knížat, otroků, šlehců, mučedníků, slepců, lovců a jak jiné jsou chóry budo kletba dědičné viny, toho, co dává vědomí dvojakosti světa; tím, že tak často má odvahu zadívat se na zemi pod zorným úhlem vesmíru, stává se třetím básníkem poměru země a lidí ke hvězdám bez titanismu Vrchlického a geniálního polidštění Nerudova v pokorném pathosu uchovávajícím astronomické představy a data. Vrchlického

faustovská idea Hledání na tolika dějích podrobně osvětlená, hledání spějícího rovněž k nadsmyslnu, k rozřešení záhady (Březinovo „Tajemství“?) byti, toť jen analyticky zjišťovaná, metafysicky neurčená hybná síla lidského vývoje v pojetí optimisty vzhledem k lidstvu, pesimisty vzhledem k sobě, jemuž manie po tvůrčí práci a helenská nechuť ku přísné askesi smyslů zcela uzavřela cestu ku platonské zkušenosti druhého zraku cestou mystické extase nabývané. A přece tytéž jsou u obou, u smyslníka i u askety, výsledky myšlenkového průboje v této oblasti. Osobní boly a zklamání plně vyznávaná a po hořkých jádrech požívaná i pout, vždy prohlašovaná za pouhou část pouti bratří a jim k útěše, stranou všeho trpkého egoismu zpěvu pro sebe zpíváním ulehčovaná, vedou očistou bolesti a smrti v jistotu jednoty života buď si to „strom života, nekonečný den“ melodii Vrchlického, nebo: „Ruce naše zapíaté v magický řetěz rukou nescíslých“, jak zní příznačný motiv Březinův.

Harmonie, souzvuk je ideál obou znalců slovní instrumentace. Smíření tuší znít z hvězdných sfér a z vířivých hudeb ticha a pozorný čtenář jich ocitá se v rozpacích, čemu se diví dříve, zda vytrvalosti toho, jenž ohromujícím letem kulturami, a vrstvami dob a systémů, sněním nad hroby, propastmi, kalichy květů a rosnými či dešťovými kapkami bleskem chytal znamenitý poslední smysl života, či úspornému sebesoustředění toho, jenž to, co viděl a vysnil sedě u nohou Samoty, přadlený němě, vyřikává teprve tehdy, když sloučil to, co se sloučiti dá, a našel místo jednoho každého rodu a typu takto získaného v systému řetězců přes propasti antites také Hugova (I) typu. Ani jeden ani druhý nejsou pyšní, že by čin, tvorba jejich, radostná oběma přes to, že vysiluje úzkosti a křeč byla výlučná. Oba příliš dobře vědí o geniech, velikých mrtvých, stavitelích chrámů, prorocích, kteří jsou jejich vzory; Vrchlický zcela v soulase s analytickou, v rozkošnickou manii pozvolného opojování sebe vybilající podrobností, si uvědomuje dílo jejich, geniů po geniech, znova a znova vniká v jejich stvoření, slovo za slovem vstřebává v sebe jejich krásu, portretuje je bohatou škálou svých výrazových barev, modlí se k nim prosbou i díkem, Březina opět pro své jistě bohaté a vroucí poznání jich najde úhrnnou apostrofu, neosobní u něho už proto, že oni se mu mění jen v jednu čeleď stavitelů chrámů Bezejmenného: Ó, teskný hřbitove, kde duše Velkých sní, ... což zní v souzvuk s prosbou za usnadnění sebeobětí u oltáře umění tedy za to, co bez oddechu a denně vykonával Vrchlický tím, že hleděl cizí kosmy geniů učinit mluvícími jazykem svého národa a čehož pozbylí větou: „ó hudbo versů, jež nebudu čísti“ si prohlašuje za nejtrpčejší úděl fysické smrti.

Eldorado života zářící především krásou těla ženina, mužstvem radostně a úspěšně napadaného, antický mythus zalidněný nahou krásou a zdusnělý milostnými zápasy na jedné straně a oslavu nejvyšších vzletů na opačném pólu s harmonickým sbratřením obou složek lidství, v jasných chvílích stáří tušeným jako

s doslovem, to je asi schema vývoje Vrchlického spiritualismu; kratičky a letmý nápěv erotiky Březinovy, zhaslý záhy a neplodné se vyblíející v několika žhavých větách shrnujících smyslné dary vzdálených, divoce žijících měst a askesů zcela ovládnutých, si vynucuje přiznání o těla svícnu nečistém a o nečistě čišší krve a úsilovné hovory s lepší částí lidského já, duši bohatou zahradami, zvolna pozbývajících v rostoucím srůstu básníka s bratřími disharmonické dráždivosti. Křesťanské pojetí lidského dualismu u Březiny a jeho bohaté metaforické a příměrové analogie z ritu katolického, zesilované shodami jeho víry s enthusiasmem Angela Silesia, má své analogon u Vrchlického, opěvovatele „Hellady snu luzného“, v přečetných legendách středověkých, ač jinak se zdá, že tu vzdálení obou duchů je největší.

Jsou však oba básníci extatikové. Oba milují apostrofy a jsouce svým věděním uzpůsobení k bohatému vyhledávání metaforických sloučenin mezi věcmi a jevy, milují několikrát metaforický portret jedné a téže věci.

Březina, nerozptylovaný několikerou činností, spokojující se v dramatu svého citění, vnímání a chtění úlohou pěvce bratřím a poutníka na prahu sedajícího, silen samotou, nešťvaný víry veřejného života a sháněním chleba rodině, mohl stilisovat a komponovat se škrty a korekturami věty a periody svých metafor, Vrchlický mající vedle úlohy protagonistické: poutníka a samotáře a básníka, schváceného obavou o ztrátu tvůrčí síly, řadu episodních rolí jako všude přítomný subjekt ve vlastních vidinách epického díla — jehož zárodkem u Březiny jsou gesta, postoje a scény v příměrech a fáktech přímo diktujících Bílkovi výtvarnou parafrasi — nemá času na ciselování ulité metafor; vteřiny tekou a nesou sebou vzněty, přísná kázeň tvůrčí placená časem nechala by uniknout nový přítok, a tak Vrchlický se spokojuje postřehem prvního okamžiku, máje usnadněnu nadlidskou tu práci povědomím některých všeobecných obrátů a jinotajů, jako Březina si přetvořil zaklínadlem šílené síly svých metafor scenerie světa v ladnou soustavu komnat, zahrad, polí, vinic, lustrů hvězd, loubí tisíciletých etherných, zalidněných živými, mrtvými nenarozenými; to je úhrnem vzato kosmická intimita, bratrství lidí, světů, rostlin, hmoty, vod nevylučující tu jako u Vrchlického dialogy básníka se světem, ba spíše si je vynucující.

Není ani u Vrchlického ani u Březiny pouhé vokálnosti jazyka. Oba tak pozorní k barevné a zvukové nádeři tohoto světa, stávají se instrumentálními mistry jazyka podrobující si i násilněním jeho zákonných forem občasnou nepodajnost a s oblibou užívající, jakoby na důkaz, že jsou chvíle, kdy větná organizace s přísudkem v základech připadá příliš těžkopádná, vokativních výkřiků, které prozrazují žhavou extasi tvůrčí, jistě ne tu, o níž dí Vrchlický, že při ní básník sám sobě se dívá přes rameno. Bohatá jest barevná škála jejich epithet, věcí v jejich koloritu hoří nelomenými barvami v ostré plastičnosti díky jejich vizuální schopnosti postupně se vyrovnávající s rostoucími hu-



Matyáš Grünewald
SVATÝ ANTONÍN.



ností v dějinách českých látek básnických a českého básnického myšlení i když nelze, prozatím, pokud nejsou vysledovány všechny vztahy generace Macharovy a Březinovy k němu, jej prohlásiti za zjev, jenž tvoří přechod v logickém vývoji české poesie, zvolna jen se dobírající vyrovnaného, nepřekotného tempa.

*

ŽENA NA POBŘEŽÍ. *BÁSEŇ NAPSAL* STANISLAV BOJAR.

Ve skalách pobřeží zmirá včerejší květ.
Hodíš-li do moře perlu, moře ji nevrátí zpět.
Zcuchané, černé, divoké vlasy si splétám,
krásnější však je mužova pohřbená síť.
Pro koho, zmámená, vlasy si pletu,
vzdech můj ty, moře neklidné, chyt,
vím, že odpověď nedáš nedočkavým větám.
Pro koho létem dnes kvetu?

Zvalo jej zrozené slunce, tančící na hřbetech vln,
hvězdy, v hlubinách tonoucí, měly jej přivést zpět.
Hvězdy k dnu padly, muž se mi nevrátil.
Pro koho pokvetu teď?

S pobřeží odnese příboj včerejší uvadlý květ.
Co jsem já víc, než zlomená snítka?
Přede mnou moře, vypráhlá skála je hřbitovní zídka
— jediná odpověď
pro to, pro koho bezjmenná kvetu.

Za tebou jdu a dále se neptám.
Nemůže nikdo víc truchlivým očím říci.
Nadarmo do vln a příboji šeptám
něžná a vášnivá slova i žalující,
nadarmo volám tvé jméno.
Abys je slyšel, jdu za tebou,
otevři náruč, jdu!
Smiluj se, Bože, nade mnou!

*

DŮM ŽIVOTA. *SONETY NAPSAL DANTE GABRIEL ROSSETTI. PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.*

STARÉ A NOVÉ UMĚNÍ.

I.

Buď Lukáš ctěn; neb po prvé že spjalo
své ruce k modlitbě kdys Umění,
toť jeho čin (jak dávná pověst dí).
Ač naráz rozervat si netroufalo
mrak klamných symbolů, přec rozeznalo,
že hlubší smysl v symbolech těch tkví,
v tom dnu, v tom nebi, v polí mlčení —
zříc jimi k Bohu, knězem se mu stalo.

A po poledni tížil trud, a chtělo
si kouzly pomáhat, leč obráželo
jen marně zručnosti své mrtvý chlad,
přec může, soumraku když nastal čas,
se v pozdní trávě klečíc modlit zas,
než přijde noc, kdy nelze pracovat.

II.

„Já nejsem jako tam ti," básník dí
a malíř pyšně, (lidmi obklopeni,
jimž pero ani štětec známý není,) —
a vlastní dech je svírá mrazivý.
Pak k těm, kdo rýmují a malují
a proto jako umělci se cení,
jdou v chladném mlčení a uděšení
zas couvnou. — „Nejsme jako tam ti," dí.

Což z toho, kdyby tomu bylo tak?
Tvé oči, kdyby z hlavy zřely zpět,
pak budiž, ale oči hledí vpřed.
K těm světům minulosti obrať zrak,
jež v budoucnost ti svítí září svou,
a rci: „Já nejsem jako tam ti jsou.“

III.

Ač Bůh, jak hospodář, v svůj vinohrad
jít na práci těm prvním rozkázal,
než den, z pout temnoty se vyrvav, vstal,
jít tmou jim kázal, pilně pracovat —

(když ptal se po mzdě, řekli: „Stejný plat
dej, Pane, všem“) — ač nejvíc sužoval
je těžký slunce žár a žízně pal,
ač nikdo, kdo byl Bohem k práci vzat,

již nepracoval tak: — přec nestůjte
tu líně na trhu a pracujte.
Kdo ví, zda není on tím posledním,
jenž prvním bude věrou, vůlí — tím,
jenž pak, až mine doba určená,
snad budoucnost té minulosti dá?

VCHOD DO CHRÁMU.

Prach s nohou střešme, sestro, před branou,
by desek s jmény těch tam netřásl,
jichž kosti svaté chladný kámen skryl
v těch lodích, jež se jmény jejich zvou;
svou věrou v hrobě obklopeni jsou,
a malíř věřícím je zpodobil,
svou zbožnost sochař v bronz a kámen vlil;
zní ztichlý jejich hlas tam ozvěnou.

Zde venku jenom píseň zvonů zní,
žár polední tu v dveře kostelní
a jejich řezby líje prudkou zář:
leč uvnitř najdeme jen mlčení
a náhlé šero, vroucí modlení
a plno andělů, jimž kvítí věncí tvář.

UMĚNÍ GOTICKÉ. KAPITOLA Z DĚJIN UMĚNÍ, NAPSAL DR. ANTONÍN MATĚJČEK.

Okolo poloviny XII. věku, v době nejpokročilejšího rozvoje románského umění, počalo kličiti v srdci Francie, v kraji čtyřmi řekami ohrazeném a proto Ile de France zvaném, umění, jež vyšlo do světa, aby potlačilo nesjednocenost uměleckého snažení středověkého a ovládlo tvoření jednotou slohu platnosti universální. Dosah nového hnutí byl neobyčejný. Po šesti stech letech, od zániku antického světa kulturního, hledalo umělecké chtění lidstva směr a cíl za začarovaným okruhem antických ideálů a reminiscencí, nový člověk, složitě dílo tajemných sil středověkých, usiloval o umělecký výraz, odpoutaný od minulosti a směřující k nové budoucnosti. Souvislý proud uměleckého dění, jehož směr, hloubku i šíři jsme sledovali a odměřovali od dob předdějinných, počal si raziti náhlým obratem, jako kdysi na půdě řecké, novou cestu, strhuje s sebou vše, co kořenilo v nížinách i výšinách, od sebe oddělených, románského středověku.

V pánvi řeky Seiny sloučily se všechny síly, jichž bylo zapotřebí k novému dílu, tam položeny byly základy k národní a kulturní velikosti národa, jemuž měla připadnouti úloha vůdčí. Z Ile de France vyšla myšlenka národního sjednocení země zesilováním moci královské v soustavě feudálního státu, odtamtud razila si cestu nová řeč spisovná ve smělém výboji proti panující řeči jihu. V tomto kraji tvořivých, organisujících sil vyrostlo i nové umění gotika.

Tvůrcem gotiky bylo pokolení, jež se zrodilo v době velkého přerodu středověkého života. Na počátku XII. věku klestila si cestu hrubou feudální společností myšlenka o důstojnosti rytířské, zavazující společností jistými mravními zásadami, vedoucí k zvýšení sebevědomí a nabádající k ušlechtilosti. Rozvinuta do šíře a živena mnohými jinými prameny, vedla myšlenka ta k zjemnění společenských mravů a brzy i k stavovskému oddělení rytířstva od stavů ostatních. Šlo tu o duchovní vítězství, povznášením bojovníka na roveň knězi svěcením, o etisování boje zavedením příkazů a pravidel i v násilí zbrojním. Vše to vedlo ke zkréšćenštění a k náboženskému zvrácení života i mimo kruh kleriků, ve společnosti světské. V novém ovzduší se vyvinula dvornost k ženě, jež se projevovala namnoze ve formách strojených a nabyla uměleckého výrazu ve zkvétajícím národním básnictví, jež se odlišilo rázem od latinské poesie duchovní. Na jihu Francie pěstovali provençalští troubadouři lyrickou poesii, zavedenou kultu ženy, na severu skládali trouvěři básně epické jazykem národním, těžíce z dávných mytů a legend. Tím vším, zejména pak poznáváním světa za válek křížových, šířil se obzor duševního života středověkého a kultura, spjatá dotud úzce s náboženským cítěním, se uvolňovala a nacházela širší pole k svému rozvoji.

Zesvětštění osvěty, přivozené společností rytířskou, pronikalo i do stavu městského, jenž mohlutněl v poměrech vyvinuvších se za válek křížových a se emancipoval do nebývalé míry. Města, dosud jen nesourodé útvary ve smyslu antickém, vyvíjela se v organické bytosti právní a nový pojem obce vázal v celek obyvatelstvo měst, měšťanstvo. Potřeba bohatšího, okázalejšího rámce životního vedla šlechtu k budování velkolepých hradů, k stupňování nádhery v šacení a ke zvyšování všech potřeb životních. V městech jevíly se odrazem podobné snahy a vyvrcholily posléze v budování pomníků, na jejichž uskutečnění pracovali a se vysilovaly generace, k výstavbě chrámů v novém slohu gotickém. Města spravovaná biskupy, spřátelenými s králem, podporovaná ve svých podnikcích knížaty, počala budovati katedrály v rozměrech a výpravě jdoucí nad lidské síly. Laikové počínali ve všech oborech fyzické a duševní práce soupeřiti s klerem a zejména řemeslný živel v městech, sdružený v cechy, nabýval závažnosti pro rozvoj kultury výtvarné. Stavitelé, kameníci, sochaři, řezbáři, malíři a jiní řemeslníci umělecky tvořili, byly osoby světské, jejichž důmysl a umění stlačily duchovní ředitele velkých podniků stavebních na pouhé administrativní správce, kteří jen ve velkých rysech zasahovali do uměleckých otázek díla. Organisované malířské dílny vzkvétaly v městech a ve velkých střediscích duševního života, jehož jádro tvořily university, byly činný dílny písařské, v nichž pěstována byla malba knižní. Byly-li školeny generace stavitelů, kameníků a sochařů v hutích velkých katedrál po celé Ile de France, soustřeďovala Paříž, město slavné university, všechny život duševní a umělecký. Stala se světovým městem, střediskem učenců celého světa, zřídlem vědeckého i uměleckého poznání.

Sdružení umělců-řemeslníků v cechu vedlo k zlepšení výchovy, k zvýšení úrovně umělecké práce, jež ovšem byla více ceněna jako projev řemeslně-technický než umělecký. Dosažení hodnoty mistra bylo v cechu vázáno podmínkami a práce mistrovská podléhala cechovnímu posouzení. Tím vším vystupovala umělecká práce z anonymity, již byla do jisté míry zastřena, pokud byla kouána v cele klášterní. Zákonně upravená soutěž mezi příslušníky cechu pudila k soupeření, k osobnímu rozvoji a již i k cenění umělecké zdatnosti jednotlivců. Novější badání vyneslo tolik příspěvků k poznání umělecké práce doby gotické, že nelze již mluviti o nadosobní, bezejmenné sborové práci na monumentálních dílech gotických. Víme, že při katedrálách znamenala osobnost stavitele určitý umělecký program a vyznání, jež stavitel uplatňoval na nehotovém díle, často bezohledně, nedbaje práce svého předchůdce. Víme, že mezi staviteli katedrál byli mnozí, již byli svým uměním proslaveni daleko široko a již byli proto od stavebníků žárlivě hyčkáni, lákáni a přepláceni. Ze starých zápisů bylo vyčteno, jak náročni byli mnozí mezi nimi, jak vysoko si cenili svoji práci, jak sebevědomě si vymezovali hranice své působnosti. Nejinak tomu bylo u malířů, sochařů a jiných umě-

leckých řemeslníků, kteří již v době románské uznávali za dobré označiti svou práci jménem a doprovoditi ji někdy větou, svědčící o nemalém sebevědomí. Bylo by ovšem mylné, kdyby byl hledán v tomto zesílení významu osobnosti umělecký individualismus dob pozdějších, jenž řadil výtvarníka do kategorie duchů vyšších, než v zjevu tom možno viděti zárodky osobní umělecké iniciativy, jež počala spolurozhodovati v uměleckém díle a jež měnila často charakter slohu tak jednotného, jako byl sloh gotický.

Přes všechno zesvětštění kulturního života v období gotickém, nepozbyl stav duchovní, jenž zesílil v bojích mezi mocí císařskou a papežskou, významu stavu předního a vedoucího. Poklesl-li význam spolupráce mnišských řádů na budování kultury, zejména výtvarné, tím v užší vztah k umění vstoupil vysoký klerus. Církevní knížata byla objednavateli a podporovateli umělecké práce, pod ochranou církve rostla největší díla a s nimi nabyla i největšího rozpětí myšlenka gotická. Než daleko pevnější byla pouta vnitřní, jimiž připjato bylo umění gotické k náboženství a církvi. Tryskalo z náboženského nadšení a podporovateli umělecké práce, pod ochranou církve rostla největší díla a s nimi nabyla i největšího rozpětí myšlenka gotická. Než daleko pevnější byla pouta vnitřní, jimiž připjato bylo umění gotické k náboženství a církvi. Tryskalo z náboženského nadšení, směřovalo k Bohu a ruce laiků ovládala při práci čistá, veliká víra. Bylo zapotřebí hromadného vzepětí tvořivé vůle, silného, vytrvalého upětí citu a myšlenky k uskutečnění úlohy tak ohromné, jako byla stavba katedrál. Bylo zapotřebí nezištné, vysilující obětavosti všech, aby uloženy byly všechny hmotné a duševní statky do kamenného těla božích domů, jichž výstavba pohlcovala nesmírné sumy národního jmění. Králové, knížata, biskupové, obce, cechy, rodiny i jednotlivci přispívali oddané penízem i prací na společné dílo. Biskup řídil a organizoval práci, duchovní pečovali o administrativní stránku, spravovali pokladnu, sbírali příspěvky, vedli účty, vypláceli mzdy. V městech se tvořily korporace, jejichž zbožné snažení se jevilo v účinné péči o rostoucí chrám. Ba stávalo se, že všichni, urození i prostí, bohatí i chudí přiložili ruku k dílu, šlo-li o vyvezení velkých kamenných bloků, vylomených z lomu často od města daleko vzdáleného. Venkované přispívali povozy, pomocnou práci a množství těch, již se sběhli k práci, tábořilo nejednou pod katedrálou, při níž práce se střídala s obřady církevními. Toto svaté nadšení nevytrvalo ovšem dlouho. Co chvíli bylo nutno povzbuzovati umdlené a zhostejnělé, opatrovati došlé hmotné prostředky. Nejednou utichly údery kladiv kameníků a zpustla lešent. Po půlstoletí ochabovala skoro všude práce a bylo nutno pomýšleti na dokončení prací nejnaléhavějších, menšího programu a upouštění od všeho, co šlo za nezbytnost. Jen ty katedrály, s jichž stavbou bylo záhy započato a jejichž výstavba pokračovala rychlým krokem, dočkaly se svého úplného zakončení, mnohé zůstaly torsem, skvělým ovšem i ve své zkomolenosti.

Chceme-li pochopiti toto velkolepé vzepětí gotického chtění, tuto bezpříkladnou vůli k monumentálním činům, musíme se hlouběji zadívat do duchovního ústrojí doby a tam hledati odpovědi na otázky, jež si v tomto směru klademe. Doba gotická dovršila myšlenkovou výstavbu středověkého božského státu, jenž přehod-

notil všechny bývalé hodnoty životní, přeloživ do sféry nadmyslnosti cenu všeho bytí. Tato stará myšlenka nabyla však v gotice zjasněné podoby tím, že život pozemský nebyl již popírán jako v ranním středověku, nýbrž že v něm byla hledána znamení vůle a moudrosti boží, že lidská zařízení byla chápána jako dílo božské prozřetelnosti, vědomé svých prostředků a cílů. Svět a život nabyli nové ceny jako jeviště záslužných skutků, jež umožňují člověku zdokonalení a přiblížení k Bohu. Tento nový poměr k světu, k přírodě, podmínil v umění výtvarném vznik nových sil, jež byly dotud v umění nečinné, probouzel pozornost k světu jevů a budil první záchvěvy naturalismu v umění, jež ovšem byly ovládány idealismem vše pronikajícím, kladoucím poznání z milosti boží, poznání vnitřní, nad poznání smyslové.

Středověk nezaměstnával se na rozdíl od antiky pozorováním svého vlastního díla a tak nebylo ani v jeho pozdní době literatury umělecko-teoretické, jež by vydávala svědectví o vnitřních pohnutkách, o cílech a smyslu jeho tvoření. Známe sice několik traktátů, jež otvírají zajímavý pohled do temesla středověkého, než v těchto suchých knihách receptů a technických pouček nenajdeme nic, co by vykládalo život a smysl velkého umění gotického. Toto mlčení odůvodněno jest světovým názorem středověkým, v němž umění nemělo místa jako samostatný projev lidské tvořivé síly, nýbrž jen jako zhmotnělé přiznání se k víře, jako výraz zbožné naděje v život věčný, v němž jest teprve vlastní splnění, smysl a cíl života. Proto nenajdeme v středověké literatuře jiných zmínek o umění mimo ty, jež se dotýkají buď jeho obsahu (sochařství a malířství), nebo se zabývají jeho produkty z důvodů praktických (inventáře, účty a pod.). Toto necenění umělecké práce v středověku po stránce duševní nejlépe charakterisuje zjev, že v scholastickém systému nebylo umění ani zařazeno v kategorie tří lidských činností. V okruh mechanické činnosti (mechanica) zapadá kde co, jen vlastní umělecká práce zařazena není. Z mnohých nárazek v souvěké literatuře vyplývá, že umění mělo cenu pro středověkého člověka jen ve službě vyšších idejí, jinak bylo pouhou prázdnou ozdobou, proti níž se ozývaly často vážné námitky. V popisech památek zdůrazňována bývá jejich hmotná cena, spisovatelé s oblibou vytýkají materiál a výpravu předmětů, o umělecké kvalitě práce mlčí nebo ji odbývají neurčitými, bezobsažnými slovy. Naproti tomu obsahové hodnoty díla jsou zdůrazňovány a zejména jejich vnitřní, duchovní smysl bývá vytýkán. Tato transcendentální vázanost středověkého umění připouští však, abychom hledali výklad ke gotickému umění ve sféře nábožensko-filosofického myšlení pozdního středověku. V jeho podmíněném přiznání se k životu tkví kořeny nové orientace k přírodě, z jeho oddané víry v život nadmyslný pramení idealismus, jenž dává všemu gotickému dílu rysy oduševněné a nadpřirozené bytnosti.

Jak známo, byla ve XII. století prováděna mystika, jež se vyvinula nejpředněji v době pozdně románské, scholastikou, t. j. vědou,

jež uvedla dané náboženské pravdy (dogmata) v celek soustavné nauky a zdůvodnila je rozumovou úvahou. Mystika a scholastika byly dva proudy, v nichž se slilo citění a myšlení středověké a v nichž proudila jednak zesílená sentimentalita doby, jednak probuzený racionalismus, živěný antickou filosofií. Scholastika, jež vybudovala jednotlitý světový názor a zahrnuvala do svého širokého obvodu všechno poznání doby, byla pramenem umělecké obrazotvornosti v oboru umění plastických, z ní vycházely ideje, jež daly život i gotice, novému způsobu výtvarného citění a vyjadřování. Gotická architektura, mateřské umění soustřeďující všechnu uměleckou práci, stala se kamenným vtělením onoho složitého světového názoru, symbolem oné velké duchovní budovy, již si vystavěl člověk od rmutu pozemského života očištěný, pro svůj život v Bohu. Středověký spiritualismus, jenž, jak jsme slyšeli, byl podstatou všeho umění středověkého, trval ve zvýšené míře v gotice dále, než nové řešení vztahů mezi pozemským a nadzemským bytím, mezi přirozeným a nadpřirozeným zákonem, jež provedla scholastika, dalo i výtvarnému umění novou základnu. Poměr umělecké myšlenky k hmotě změnil se ve prospěch myšlenky, již se hmota podrobila pasivně, vzdávši se odporu proti znásilňující ideji. Na rozdíl od antického umění, respektujícího hmotu a zesilujícího umělecky mluvu fysických sil, zbavila gotika hmotu všech přirozených práv, zhnětla ji v tvary, jež jsou jakoby výsměchem jejím základním vlastnostem. Jako abstraktní systém nějakým zázrakem zhmotněl zdvíhají se katedrály v ohromném rozpětí nad stísněným, k zemi přilehlým středověkým městem, hmotně rozvolněny v prostoru a přece tak pevně staženy strůjnou myšlenkou, fantastické ve všech svých tvarech a přece jen organické a logické do poslední součásti. Totéž velkolepé násilí vysoce vypjaté myšlenky lidské, jež zformovalo lidské poznání v systém scholastiky, hnětlo i stavební hmotu v soustavu tvarů vznošených katedrál.

Podobně nesvobodná, na abstraktní myšlenku závislá, byla i umění plastická, sochařství a malířství. Sochařské dílo, o sobě tak významné a umělecky samostatné, jest vázáno celkem, průčelím a stavebními články, poslouchajíc a podřizujíc se základní myšlenku díla, sledujíc pohyb tvarů do posledních jejich pohnutí. Nescetné postavy od monumentálních figur po drobné sošky, miniaturní poprsí a hlavy řadí se poslušně do vykázaných míst, zapadají v celek a ztrácejí se v něm. Je třeba značného úsilí, chce-li zrak pozorovatele vyjmouti je z tohoto rytmického celku a učiniti je jednotlivě předmětem pozorování. Stejným způsobem podřizuje se malířství jednotné umělecké myšlenku. Malba nástěnná pozbyla všeho smyslu v organismu, jenž vyřadil zeď a s ní tektonickou stěnu ze stavebního systému a přenesena byla v okna, kde přes svůj vlastní smysl a význam uplatňuje se jen jako prostředkovatel barevných paprsků světla, pronikajících vnitřním prostorem a zvyšujících působení nadmyslné atmosféry vnitřku. Toto podřazení vši tělesnosti a smyslnosti nadpřirozenému ideálu

bylo nejzávažnějším principem, jaký byl od dob antických položen za základ uměleckého tvoření, jemu vděčí evropské umění za nový obsah, v jehož kouzelné moci žijeme posud.

*

VENI SANCTE SPIRITUS. *SEKVENCI SVATODUŠNI* Z LATINY PŘELOŽIL ALFRED FUCHS.

Duše Svatý, sestup v nás,
sešli k nám Svůj nebes jas,
paprskem rač ozářit!
Otče chudých sestup k nám,
Dárce darů přijď Ty sám,
Ty, kterýž jsi srdce svit.

Těšiteli ve strastech!
Sladký hosti duší všech!
Sladký s okřívání klid
Odpočinek je Tvůj dar,
chládkem jsi když páli žár,
v pláči umíš potěšit.

Světla zář Tvář přeblahá
ve hloub srdce zasahá
naplň ji Svůj věrný lid!
Božstvím Svým nám vyjdi vstříc,
jinak v lidech není nic,
všecko může uškodit.

Kalné očist od kalu,
zavlaž, co schne v úpalu,
raněné rač vyléčit,
ztuhlé račiž ohýbat,
zahřej tam, kde studí chlad,
na scestí rač vůdcem být.

Račiž v Tebe věřícím,
Duše Svatý, věrným Svým
Sedmero Svě udělit.
Ctnosti zásluhu rač dát,
spasné dej nám umírat,
ve věčné dej slasti žít.

*

SVÍCE A KOSTELNÍK. NAPSAL JAROSLAV DURYCH.

Byl to kostel v městě menšinovém, ve městě menšin národnostních i náboženských, kde netušený výsledek války zvrátil starožitný řád věcí, těžce dolehl na občany a změnil i vnější tvářnost ulic a domů. I kostel patřil náboženské menšině a byl značně převyšován dómem ritu jiného, ale přece jen trpěl mnohem více novým stavem věcí než zvyklou konkurencí s ostatními chrámy, modlitebnami a templý. Reč, ve které byly napsány nápisy na obloucích klenby i na stěnách, stala se z řeči panující řeči nepřátelskou, řeči, vyjadřující hněv a zášť občanů pestrého i zpeřtělého města, slova, jež dříve znamenala „Můj dům jest dům modlitby“, znamenala nyní jakousi tajnou a smluvenou irredentistickou formuli, svatí tohoto národa, malování velmi živými barvami na oknech presbyteria, zdáli se opovrhlivě a přísně i výstražně shlížeti na všechny, kteří se opožďovali mluvit zde jinou řečí, ba i nejvlastnější symboly náboženské zdály se býti plny této špatně utajované nevraživosti. Snad počestní měšťané minulého století jaksi pudově objednávali všechny řemeslné práce pro tento kostel z továren, ve kterých byl již vypěstěn sloh, přibuzný pudům občanstva neurvalého a záluďného. Ba zdálo se někdy novým vetřelcům do těchto starých politických tradic, že i kněz při obřadech z celého srdce svého se modlí za jejich zkázu a všechno myšlení i konání oživuje a rozněcuje duchem chystané pomsty. Ale to mohlo býti zdáním, neboť páda ve městě byla horká a vzduch byl zlodějaký, takže noví lidé mohli viděti příšery i tam, kde jich nebylo.

Nejpodstatnější osobou tohoto kostela a strážcem starých tradic byl starý kostelník. Kněží se stále střídali, byli to kněží z občanstva domorodého i kněží národa vládnoucího; potkávali se, pozdravovali se a přecházeli mlčky. Domorodí, starousedlí, se usmívali s opovrhlivým ledovým chladem, pohlíželi na kněze vládnoucího národa jako na kacíře nebo jako na podezřelé a náchylné ke kacířství, simonii a usurpatorství. A tito chodili tu jako mládenci v peci ohnivé a pohledy občanů starousedlých lpěly na nich jako na podvodníků a svatokrádců, chráněných zákonem státu. Ale kněží se střídali, střídaly se i modlitby a písně v různých jazycích lidu, kdo se však neměnil, to byl starý kostelník. Byl to občan starousedlý, byl to občan malý, s krátkýma ohnutýma nohama, jako by stále jezdil na mezku a jako by mu chůze po dlažbě chrámové působila zvláštní obtíže. Byl plešatý jako kralej v neděli dopoledne, když dodělává poslední práci a těší se na odpolední hospodu, ruce jeho stále byly připraveny k štulci a jeho zlostné, malé a zapadlé oči stále vyhledávaly někoho, komu by měl štulec dát. Ostatně kluci, kteří ministrovali, byli holotou neobyčejnou; největší zlost působil nejmenší ministrant, hošík ze sirotčince, který sice uměl odříkávat latinská slovíčka,

ale zvonil, když neměl, a nikdy nezvonil, když měl, špatně podával konvíčky a kostelník vždy několikrát přiběhl, klukovi dal štulec, dva, při ofertoriu stál za ním, s rukama připravenýma k boksu, a trhal mu věci z rukou, svíťe zufivě očima a trhaje hlavou, po jejtž pleši se kmitaly odrazy barev a světél. Ale nejsvrchovanější tvářnost ukazoval, když chodil po kostele vybírat. Zvonil sveřepě, vztekla a nechtěl-li někdo podati ofěru, strčil mu hlavu i zvonec až k očím, zvoně až do ohluchnutí a vyhružně pichaje očima, křivě ústa a škubaje čelisti. Byla v něm síla a energie, byl v něm duch doby, rassy i tradice.

Ale jedné neděle krásné, letní, plné květín, tepla, vůně a ptáčího zpěvu, kterésí neděle po svatém Duchu, když byla sloužena mešní oběť u hlavního oltáře o hodině jedenácté a všechny svíce měly býti rozsvíceny, hořela vedle svatostánku jedna svíce maličká, hořela již naposledy, a vlastně již ani hořeti neměla a jistě by ji už nikde jinde nezapálili, ale kostelník byl lakotný a šetřil vteřinu života svých svců, které sám kupoval, ať již na paušál nebo na účet. Tedy tato svíce hořela, třebaž již byla maličká a mohlo se dosti dobrým právem už předem pochybovati o tom, vydrží-li až do konce obřadu. Ale to se týkalo spíše kostelníka než svíce, neboť zajisté že by se nikdo nezlobil na ubohou, opotřebenou svíci za to, že se jí chce až do poslední krůpěje vosku hořeti ke cti nejsvětější oběti a zahynouti slavně i pokorně právě při ní. A také se tato svíce chovala vzorně, moudře a důstojně, jako moudrá panna, která neplýtvala olejem, ale schovala jej až k příchodu ženichovu. Druhé, vysoké svíce plály vzpurně a pohazovaly svými plameny jako ještěné divky, ale malá svíce hořela tiše, klidně, nehybně, jako hvězda, opatrně, aby se dočkala konce. Už přišlo proměňování, hlavní okamžik. Tu si svíce blaženě oddechla! Vždyť na tomto okamžiku nejvíce záleželo, jen toho když se aspoň dočkala! Blažeností její plamen po prvé poskočil. Ale s plamenem poskočil i kostelník, poskočil jako zlé svědomí a jako strach lakomcův. Ale ne! Svíce se umoudřila! Už zase hořela tiše a klidně, jako hvězda. Snad přece vydrží! Svítla na oltář, na svatostánek, do kalichu, tiše a zhozně. Ale když se blížilo přijímání, tu, jako by se její život stal obrazem nebo viditelným odrazem nějaké nesmírné a radostné touhy a důkuvzdání, vzplála náhle jako meteor, div kostelník neklopytl, jak přiskočil k oltáři, neboť byl krátkozraký a díval se na svíci tupě, vyděračně a otrokářsky. Kdyby svíce byla psem, byl by ji udeřil nebo kopl. Ale plamen svíce již byl unášen a šlehal vzhůru v radostném a smělém rytmu, vosk se roztékal a krise hrozila. Kostelník se chvěl rozčilením, ani nepozoroval, že kluk špatně zvonil, otočil se a spěchal pro tyč k rozžihání a zhášení svců. Polapil plamen svíce do plechové, pokapané čepičky a tiskl jej do vosku, držel jej pevně a dlouho, bílý dusivý kouř se plazil zpod jařma, pak si kostelník oddechl a ubíral se do sakristie; ale než došel ke dveřím, plamen svíce jako motýl, který byl chlapeckou sítkou sražen do trávy a nemohl se dlouhou chvíli vyplést, zdvihl svá křídélka, rozepjal je,

rozhlédl se, a vida bezpečí, znova se usmál ohnivým výkřikem ke chvále proměněného Těla a z vděčnosti za své osvobození. Kostelník, který zatím opět vystrčil hlavu ze sakristie do kostela, ztrnul leknutím nad opovážlivým uličnictvím svíce. Vrátil se pro tyč a znova chytil plamen; ruce se mu již trochu třáslы vztekem, proto trvalo to trochu déle, než plamen chytil. Chytil a mačkal a dusil, a když povolil, mysle, že už je dost, plamének, stlačený a sražený, opět se objevil jako jiskřička a boj začal znova. Plamen měl život kočičí, sotva kostelník povolil, plamen vyskočil, kostelník vystupoval na stupně, obcházel roh oltáře, honil plamen, byl by nejraději vystoupil k oltáři a svíci vzal do ruky, ale to právě nebylo možno. Až posléze po jednom pokuse plamen zmizel a kostelník ustaraně se ohlézl po klukovi, který naléval vodu z konvičky knězi na ruce. Nemoha mu právě dáti štulec, odcházel do sakristie, když nepatrná bílá hvězdička, která seděla neviditelně v ohořelém a čoudicím knotu svíce, rozletěla se v paprscích a plamen vyskočil. Bylo to nepřátelství nesmírné. Zahanbeně a zřejmě zuřivě vztekem, obrátil se kostelník a pádl pro svou tyč a celé jeho tělo se soustředilo v této chvíli do jeho zježených licousů; až se hrbil spěchem a nohy mu nestačily. Nesl svou tyč jako halapartnu; rána bude nemilosrdná, vytrhne nepříteli srdce i plíce s kusy žeber. Vrhł se na plamen a tiskl zuřivě, veškerou silou; byl by si nejraději na svíci sedl a skákal a dupal po neuhasitelném knotu. Kouř letěl dolů, vosk tekl, až svíce úpěla úzkostí. Konečně! Konečně! Ministrant už přenášel mešní knihu na stranu epištolní, za chvíli půjde kněz od středu oltáře k levé straně, kostelník stál v cestě. Dým už nešel. Zdvihł bidlo. Kněz vytíral kalich. A hle! Hvězdička vyskočila a zase byla tu! Kostelník si nevěděl rady, zřejmě naznačil posunkem, že kapituluje. Ale vždyť nebylo právě nutno svíci dorážeti. A svíce hořela, plamen se ještě žíznivě protáhl a právě v tom okamžiku kdy na oltáři a v kalichu nezůstalo již ničeho z podstaty Těla a Krve, kdy obět byla úplně dokonána, plamen se snížil a zhasl sám ze své vůle, zhasl sám opravdově a navždy, svíce dokončila svůj život, dokončila svůj vítězný boj a její dým byl jako chvála za to, že se mohla dočkat konce oběti a že se ubránila osídłum a útokům kostelníka, který ovšem ničeho z toho nechápal.

Snad to byla roztržitost, co poutalo oči a mysl k tomu podivnému souboji, ale roztržitost tato přešla ve vzrušení a v účast. Bylo to přece jen znamení, nebylo to nadarmo.

Kéz dá Pán Bůh, andělé a svatí, aby život a zápas náš podobal se životu a zápasu této hrdinné, čestné a krásné svíce, která plníc věrně přikázání církevní o mši svaté až do konce, zemřela slavně, dávajíc příklad stálosti a viry!

POUT HUDEBNÍKOVA. NA OKRAJ NOVÉ KNIHY

ROMAINA ROLLANDA NAPSAL DR. JOSEF DOSTÁL.

V letech 1770 až 1772 cestuje syn anglického národa Charles Burney po Evropě, aby získal materiál pro své dějiny hudby. Výsledky svého pozorování uložil do dvou knih, z nichž první líčí stav hudby ve Francii a Itálii, druhá provádí nás Německem a Nizozemím. Osobně poznal vynikající hudebníky té doby, tak v Itálii jsou to: Jommelli, Galuppi, Piccini, P. Martini, Sammartini; v Německu: Gluck, Hasse, Kirnberger, Karel Filip Emanuel Bach; ve Francii: Grétry, Rousseau. Nejdříve ovšem spěchal do Itálie, zaslíbené země hudby. Italští zpěváci, virtuosové, skladatelé oper plnili dvory a města světa zaalpského. Do Itálie přecházejí ze severu Haendel jako Hasse, Gluck jako Mozart, aby u pramene poznávali kouzelné umění, jež bylo jich osudem. Než 18. století sice vyvrcholilo v první polovině vliv Itálie v tomto směru, ale bylo i svědkem, jak vládu z unavených rukou přejímá Německo, aby po celé 19. století diktovalo hudební Evropě své zákony. Počátky italské převahy v Evropě jsou data dřívějšího. Proniká již v první polovině století 17., kdy klade se únava na země z třicetileté vojny.

Nejvýmluvnějším dokladem je samo Německo. Drážďany mají 1662 italské divadlo, jehož evropská sláva trvá po celé téměř století. I Lipsko, střed starého umění německého, podléhá sklonu doby a 1693 slaví vjezd opera italská i tam. Tehdy byl kantorem u Svateho Tomáše Jan Kuhnau, který zachoval si v této horečce klidný zrak. Posmál se třeštění svých krajanů v románu „Der Musicalische Quack-Salber“, který vyšel 1700 v Drážďanech. Tato zajímavá kniha o švábském dobrodruhu, který se vydává za Itala, přivábila pozornost Romaina Rollanda, básníka „Jana Kryštofa“ a věnoval jí studii ve své nové knize „Voyage musical an pays du passé“, jejíž druhé vydání nese letopočet 1920. Kniha sama navazuje na podobný svazek studií „Musiciens d'autrefois“, která měla jevištěm hlavně Itálii a Francii 17. a 18. věku. V předmluvě nového souboru píše, že většina článků obírá se dobou přechodu, kdy kladou se základy sensibility, estetiky, lozem naší moderní hudby. Lásku a pozornost chce věnovati však mistrům dnes zapomenutým a neprávem opomíjeným, jako byl Telemann, „šťastný soupeř Bachův“ a symfonikové Mannheimští. Nesmíme prý zapomínati, že oni to byli, kteří razili cestu Mozartovi a Beethovenovi...

Kuhnau, hrdina první studie, představuje tu staré Německo, brání se statečně italské záplavě, která strhovala vše. Žáci opouštějí mistra a městská rada nedbá nikterak jeho varovného hlasu. Přemáhá však hořkost „neboť umělci té doby nekultivovali svou melancholií“. Jeho román směje se těm, kdo sedají na lep Vlachům, virtuosům, pěstujícím drobné své uměníčko, postrádající vnitřní poctivosti a opravdovosti. Optimism Kuhnau věří, že čas

opět odnese chvilkovou módu, která posedla celou společnost. Umělec v jeho smyslu musí být plným člověkem, který své dílo zasvěcuje slávě Boží, nikoliv své ješitnosti nebo lacinému úspěchu v obecenstvu. Pokorný před Bohem nemá svůj talent rozvíjeti v ústraní. Harmonii, kterou cítí v nitru má rozšiřovati kolem sebe ve větších a větších vlnách, i kdyby jedinou odměnou zůstalo na tomto světě pokojné svědomí. Takový je svět německých hudebníků 17. věku a tvoří svým klidným jasnem protiváhu neklidné horečce umělců z konce století 19. Mezi dobou Bachovou a Wagnerovou leží romantismus.

Chápete hned sympatii Rollandovu, která vás pozdravuje v každém jeho díle a celém životě. Miloval vždy hrdiny, kteří bojovali za svůj sen a nedali se zvábiti sladkostí lehkého úspěchu. Ale tito bohatíři nebyli předmětem jeho lásky jen jako tvůrci znamenitého díla uměleckého, nýbrž i lidská stránka jich vždy vábila zájem Rollandův. Proto tryská tolik života i z jeho odborných statí hudebních a portréty, které načrtává, nejsou abstraktními stíny bez krve a vůně. I tato kniha, která nás provází hudbou 18. století, vyniká bezprostředností a rytmem života. Čtete jeho portrét Haendelův a neubráníte se pohnutí rýze lidskému. Haendel měl duši náboženskou a „miloval Boha v chudých“. Svým uměním nechtěl připravovati požitek: „Mým cílem je, učiniti lidi lepšími,“ jak sám řekl po premiéře „Messiáše“ v Londýně. Poslední dny života tvořil v bolesti, heroicky překonávanou a symbolicky vyjádřenou slovy: Vše co je, dobré je, jímž končí poslední jeho komposice.

Kulturního psychologa poznáte v studiu „Les origines du 'style classique' dans la musique du XVIII^e siècle“, kde jemný znatel vyšetřuje podmínky hudebního stylu z konce 18. století. Rozdíl mezi dobou Bachovou, a Haendelovou a závěrem věku Veliké revoluce je dán individualismem a subjektivismem. Bach i Haendel stavěli mezi sebe a obecenstvo formu, která zakrývala drobné radosti a bolesti. Před Rousseauem, nebo současně s ním, duše jednotlivcova osovobožovala se od neosobní formy. Zde nutno hledati kořeny Beethovenovy...

Umělecký individualismus projevený takto v německé hudbě byl mírněn jednak vědomím sociální povinnosti umění, jednak vášnivým patriotismem. Ale tu dostavuje se historický paradox. Toto nové umění, měřeno s Bachem, je internacionální. Melodram, nová symfonie jsou obohacením, které přinesli do Němec cizinci, ať původem (Benda) nebo i vychováním (Stamitz). Rolland tu přímo ukazuje na přínos český a italský, který vnesl právě tu originální notu. Kdo vital nově byla Paříž, kdežto sever německý viděl v tom jen „welsche Kunst“. Německá hudba měla vždy těžkou krev. Potřebovala vzduchu. Ten proudil Telemannem, Hassem, Stamitzem ze všech světových stran: Francie, Italie, Čech a Polsko. Umění tak vzniklé nalezlo ohlas v celé Evropě, poněvadž většina kulturních zemí měla podíl při jeho zrodu.

Rolland věnuje celou studii jednomu členu přechodné generace,

Telemannovi „šťastnému soupeři“, jehož sláva skoro úplně zanikla našim hodnocením J. S. Bacha. Telemann zanechal po sobě autobiografické zprávy. I v tom vidíme znak doby. Dílo neodlučuje se od osobnosti. Telemann věřil, že jeho život může zajímati zrovna tak, jako jeho dílo. Rolland vypravuje život Telemannův tak plasticky, že rázem procházíme hudebním Německem na přelomu století 17. a 18. jako známou krajinou. V Lipsku Telemann setkává se s Kuhnauem a vítězí ve veřejném mínění nad starým mistrem. Telemann byl veliký citel a propagátor Francie v Německu. Rozkoší jest čistí korespondenci jeho s Graunem z let 1751 až 52 o Rameauovi. Tu poznáváme, jak vášnivý boj o estetické principy vedl se v polovici 18. století, jak připravuje se půda pro Haydna, Mozarta a Beethovena. Telemann byl úžasně plodný a přece Gluckův stín jej zakryl. Stará pravda: nestačí v umění talent, jest potřeba charakteru, osvědčila se i na něm. Proto lapidárně končí Rolland: „Gluck byl člověk. Ostatní byli toliko hudebníky. A ani v hudbě není to dosti.“ Objevem neméně důležitým je studie o Metastasiovi jako předchůdci Glucka. Světoznámý libretista usiloval o reformu lyrického divadla. I on hlásal svrchovanost poesie nad hudbou, podrobení se hudby divadelnímu účínu, psychologickou úlohu orchestru v opěře. Jediný rozdíl byl v tom, že Metastasio nechtěl obětovati hlas symfonickému moři. S Gluckem zléskalo drama, nikoliv poesie. Gluck byl revolucionář, Metastasio člověk konvence, který nemá odvahy činem rozjetí se s nutností. Jommelli chtěl spojit reformu s tradicí. Byl to poslední pokus zachrániti převahu Italie. Byl marný. Gluckovo vítězství znamenalo i vítězství rasy.

Závěrem vede nás Rolland ve stopách Burneyových hudební Italii a Německem v polovici 18. věku. Národ italský vášnivě miluje hudbu, která proniká všechny vrstvy. Kdo hledal hudbu instrumentální, navštívil Turín a Milán. Benátky a Neapol proslaveny byly hudbou vokální. Boloň byla městem teoretiků a akademiků. Tu byla autorita celé Italie, uznaná stejně ostatní Evropou (Gluck i Mozart) i zbožný františkán Martini. Skladatel, sběratel s bibliotékou, která v mnoha tisících svazků shromažďovala hudební vědu doby. „Měl duši čistou a jasnou, kterou nalezneme u starých italských umělců.“ Portret, který podává Burney líčí člověka čistého života a prostých mravů, kterého si rázem zamiloval. Tam pořádala koncerty „Filharmonická Společnost“ založená 1666. Na takovém koncertu, setkal se Burney s Leopoldem Mozartem a jeho synem, „jehož předčasné vlohy, skoro nadpřirozené, uváděly nás v Londýně v obdiv před několika lety, kdy byl skoro ještě dítě“. Všude Burney cítil, jak italské umění rozdává se s takovou štědrostí, že nemyslí se vůbec na budoucnost. V tom jest, dodává Rolland, hlavní kouzlo italské hudby té doby. Ve Francii a Německu sbírají zatím síly. Po barevném obraze italském, Německo působí dojmem zmateným. Italové zaplavují města i dvory. Po Drážďanech jest to Mnichov a Vídeň, kde vítězí Italie plně a cele. Ve Vídni trůnil Metastasio, udávající tón. Burney



Matyáš Grünewald
SVATÝ ŠEBESTIÁN.



byl i i v Čechách a je zajímavé, čeho si všiml. Konstatuje, že ve školách děti učí se stejnou dobu hudbě jako psaní a čtení. V Čáslaví nalezne „třidu plnou malých dětí, zaměstnaných čtením, psaním i hrou na housle, basu a jiné nástroje. Varhaník, který improvizoval podivuhodným způsobem na varhanech, měl ve své malé jizbě čtyři klavíry, kde cvičili se žáčkové“. Většina těchto dětí byla určena pro nízkou práci a panskou službu a hudba zůstala jim soukromým zotavením, což je snad nejlepším a nejčestnějším použitím. Česká šlechta nedělá dobře, vzdaluje-li se příliš svého národa tak zajímavého a tráví většinu roku ve Vídni. „Kdyby Češi měli výhody, jimiž se těší Italové, předčili by je. Jsou rasou nejhudebnější snad v celé Evropě.“ Tyto školy české dodaly hlavní representanty nové hudby: Stamitze, Glucka, Bendu a jiné.

Itálie musila ustoupit energickému gestu německé hudby, ale ještě v Richardu Wagnerovi a Richardu Straussovi nalezneme stopy působení vlasti Monteverdiho. „Takové vítězství, jako bylo italské v 18. století, zanechává věčnou stopu v historii národů, kteří je prožili.“

Poukusal jsem se, třeba jen zběžně, nastínit obsahové bohatství knihy Rollandovy. Nemyslete si, že je to řada feuilletonů obratně napísaných. Mají svou hodnotu odbornou, která ovšem je zvýšená znamenitou měrou rytmem života, knihou proudícího. Takové epizody, jako na příklad vypravování o prvním manželství Telemannově nebo o lásce Metastasiové ke zpěvačce Marianně Bentiti, proměňují knihu v řadu kulturních obrazů z 18. století. Myslím, že našlo by se málo knih tak uspokojujících stejně požadavky odborníka jako pouhého dileta milovníka. I tu Rolland vrací se k zamilovanému tématu, kterým je zaujat od mládí (píše Tolstému): umění a život. Než ještě jeden motiv zpívá ze stránek knihy: láska k Itálii, vracející se znova a znova. Ten, kdo zná Rollandův život a vzpomene Grazie z „Jana Kryštofa“, pochopí kouzelnou píseň diků básníka a badatele...

SVATÁ ZÍTA POUTNICE. BÁSEŇ NAPSAL FRANTIŠEK STRÍŽOVSKÝ.

V nečase a plískanici
pustým krajem, hustým šerem
spěchatí zřím podvečerem
k městu Píse po silnici
Zítu, Boží služebníci.

Kam pak, Zíto? Jaké chvaty?
Nebojíš se nebezpečí?
Dobrá Zíto, slyš mé řeči —
padnout může v léč i svatý!
Vyhledej krov blízké chaty!

Vyhledej si útočiště —
za každým tu stromem zrada
člhá na obět svou ráda,
přisaje se jako klíště,
jednou jdeš — a nikdy přistě. —

Nedbá Zíta, nedbá rady
zraky pnouc ke kostelíčku,
jenž se bělá na vršíčku.
Tam cíl kyne rajske vnady,
odpočine sobě tady.

Chrám to svatě Magdaleny,
k němuž ročně putovala,
voskovici rozžhala
za nehodné, padlé ženy,
aby byly vykoupeny.

U chrámových vrat už stojí,
— zamčena jsou — marně buší. —
Sklamání se hostí v duši. —
V svatvečer, kdy Hod se strojí,
lid se v davech vždy tu rojí.

Jenom letos divná změna.
Nežít muž, ženy, děvy,
neslyšeti zbožné zpěvy,
nejsou světla rozsvícena,
ani okna rozjasněna. —

Nevzpoměla svatá Zíta,
lotříků že rota divá

v kraji tom své schůzky mívá
v noci loupíc, ve dne skryta,
čerstvou lidskou krví zpíta. —

Kdo by odvážil se věru
v době války, nepokojů,
svárů občanských a bojů
prodlíti zde v nočním šeru
před zrakem smrti maje steru?

Nedbá Zita žití ceny.
Jiná myšlenka ji rmoutí:
kterak svíci rozžehnouti
ke cti Maří Magdaleny
za nehodné, padlé ženy.

Do rána zpět musí býti
doma u své práce denní,
než-li zavzní kůropění.
Bože, jak si poraditi?
Kdo ví, zda jsem přijde v žití! —

Bouře nad krajem se vzteká,
snad se lidé opozdílí,
deštěm zastrašení byli!
Zita na kolena kleká,
na modlitbách dlí a čeká.

Dlouhou chůzi unavenou
spánek láká v náruč svoji,
až ji posléz přemoh' v boji. —
Bouřná mračna blíž se ženou,
temně nad spící se klenou.

V tom blesk sjíždí — jiskra žhavá —
zapaluje voskovičí,
již má Zita ve pravici,
v dveřích zámek rozleptává —
zaburácí — Zita vstává.

Za horami den se šetí.
Kolem chrámu v šif i dále
voda štěrky v plášť chladný balí,
kolem zdí se vzdouvá, čeří
kromě — u kostelních dveří.

Sucho tam, kde kleč Zita
s rozžehnutou voskovičí
s díkem v rozjasněné lici.

Nemohla k ní vina lítá,
v dlani Boží bylať skryta. —

S lidem kněz už k chrámu chvátá. —
Velké bylo podivení,
že už klíče třeba není:
otevřena byla vrata,
u oltáře — Žita svatá!

*

MEDIA VITA IN MORTE SUMUS. BASEŇ

NAPSAL VOJTĚCH ZELINKA.

V života středu se suneme v smrt.
Na povel tichý, jenž hrudí se mih',
roj rukou se klad v hmotu tvou, Pane.
A každý z nás vášní po práci vzdych'
a viděl už díla hotová stát,
z hmoty tvé, Pane!

A žhavěly ruce a drsněly dlaně
brázd mozku se hloubily kresby
a do krásy rostla nám díla;
je hostily trávníky, skal nahé řezby,
řek vlnivá břicha a žíhané pláně
a byla v nich radost a síla
z hmoty tvé, Pane.

Jak světlo však, náhle se řinul z nich hlas
a vrstvami činů se plamenem třás,
štval plaché a ztýrané duše
jak chrlí:
v života středu se suneme v smrt,
hmota tvá, Pane.

*

METAFORA VÝTVARNICKÁ. K TEORII O TVŮRČÍ ČINNOSTI SOCHAŘOVÉ NAPSAL SIGISMUND BOUŠKA

Byl jsem před lety ve Sloupé a v Macoše. Nový neznámý pravek se mi tam otevřel a šel jsem tiše, udiven a pokořen neznámým dílem Božím. Kdo tam dosud nebyl a neviděl jinde podobné jeskyně podzemní a podobné útvary krápníkové, nemá ani daleké představy o hrůzně krásě toho panenského světa. A tam se stalo, že jsem pochopil podstatu díla Bilkova. Viděl jsem krápníky ze země rostoucí, jednotlivé i ve skupinách, v barvách a tónech, jež mi živě jako nové zjevení připomínaly mistrná díla Bilkova. Viděl jsem postavy lidské, tajemná gesta výmluvná, tajemnou řeč mluvící útvary, jež tu dlouhá tisíciletí rostla ve tmách v srdci přírody beze světla a obdivu lidských očí. To vše rostlo a vyrostlo až do dnešních hotových tvarů. Známe některé práce Bilkovy, pracované ve hlině chýnovské, vypálené u hrncíře, polévané barevnými glejty. Poznal jsem jejich pravzory, pratyry ve formách macošských. Tím nepravím, že Bilek zde své vzory dříve viděl. Nikoli! Nevím, zda vůbec kdy tato místa navštívil. Spíš bych řekl, že tu dosud nebyl.

Bilek některé práce své pracoval ve hlině chýnovské. Chýnov jest sídlo starého průmyslu hrncířského a jsou tam v okolí hlíny někdejší druhy. Bilek dal svá díla u hrncířů vypálit a sám je poléval glejty. Tak originelní své vázy, reliéfy, lampy, kropenky, větší plastické práce polévané, jež zasazoval do kamenných náhrobků. Ve štítě domu svého v Chýnově umístil plochy relief hlavy Madonny v nádherných polotónech zelenavých a nahnědlých. Nedávno vzpomněl jsem si na tuto hlavu a ptal se mistra, zda relief ten dosud je v Chýnově neporušen a zda mu dešť, sněh a mrazy neublížily? Potvrdil mi, že materiál chýnovský je znamenitý a že relief dosud jest neporušený. A tu vzpomínám, že mystické útvary krápníkové v jeskyních macošských nejsou bílé, ale že mají zbarvení různá, všech nuancí barev, a upomínají neobyčejně na zbarvení reliéfů a nádob chýnovských!

Tisíciletí kapka po kapce kanoucí s klenby jeskyně tvořila tyto krápníky a dávala jim tvary záhadné, obdobné lidské postavě. Doba tisíc let dlouhá tvořila nevědomky na těchto arcidílech. A stejně v duši sochaře umělce dlouhou meditací životní, úsilnou soustředěnou myšlenkou, jež se kříží s myšlenkami vědomými i podvědomými, s reminiscencemi ze všech dob uměleckých od pravěku po naše doby, s tradicemi žijícími i vymřelými v y r ů s t á p o m a l u pod světlem neviditelným, jež kyne, kape, line se shůry inspirací, vidina nového díla, jež hledá si ztělesnění ve formě viditelné a v bolesti se rodí. Nebo každé tvůrčí dílo umělecké





provázeno jest bolestí a končí radostí z dokonalého díla. Ale i tarozkoš je krátká, nestálá. Každý pravý tvůrce cítí, když dílo je

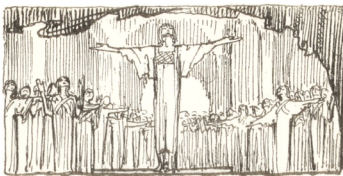
hotovo, že je nedokonalé, že vidina byla sladší a krásnější a že lidské ruce marně se vztahují do prázdna, aby zachytily aspoň něco z ohnivě krásy původní. Proto se i každý tvůrce často, ba i po letech vrací ku mnohé práci starší a pracuje ji znovu a zdokonaluje dle svého růstu, zůstal-li věren cestě, na níž ho Prozřetelnost postavila. Jsou ovšem i umělci, kteří se zpronevěřili svému poslání a stanou v pozdních letech svých s lůstí před díly dávnými a vyznávají s žalem, že dnes by toho již nedovedli.

Bílek má své teorie o tvůrčí činnosti umělcově a myslím, že správné. Dobře cítí a jiným to radí, že umělec-sochař musí začít záhý, že později nedohoní nikdy to, co vykonati mělo mládí, co propracovati, naučiti se, zkusiti musí umělec mladý, aby to v letech zralosti mužné ke zralému dílu přivedl.

Všecka ta díla jeskynní jsou jednoho ducha, rostou z jedné půdy, tvoří jeden celek. Tak je u Bilka, v tom vidím jeho velikost. Jeho dílo je jedinečné a má svou organickou Jednotu. Je živé, roste z jednoho kořene. Jest to jeho pole, na němž pracuje, které vzdělává, z něhož všechna jeho díla rostou. Jedna veliká myšlenka základní je pojí, z ní všechny se rozrůstají jako mohutné větve téhož obrovského kmene, jenž mizu svou ssaje z půdy domácí, a teknu přímo z půdy ryze křesťanské, ba více z půdy katolické. Z rodiny ryze katolické vyšel, znám jeho rodiče, bratry i sestry. Rodina zbožná, která žila a žije katolický život. V cizině Bílek viděl veliké divy slavné doby katolické v gotice. Renaissance se svou láskou k pohanství je mu cizí. Padesát let žil život příkladného křesťana, jeho vzor mně knězi samému byl často vzpruhou a posilou k práci vytrvalejší a důvěrnější v životě Božím. Bílek je katolík ve svém umění, katolík mystik, který žije celý život svůj v úzkém styku s Bohem, ve styku důvěrném, pokorném a světu neznámém a světem nepochopeném. Mnozí o něm psali a píšou, ale vždy falešně, nepsal-li to člověk věřící, křesťan skutečný, jenž vidí, slyší, cítí, žije mimo svůj denní život animální život jiný, opravdovější, život pokorného křesťana. Za padesát let jaká to



řadu práci,
jež takový
život dal,
zúrodněn,
provázen,
veden, sí-
len, chrá-
něn a žeh-
nán milostí
Boží. Nic
nejsme sa-
mizesebe,
jen z Boha



je to, co je v našem dle cenné. Milostí Boží jsem, co jsem a milost Boží nebyla na mně marná! řekl velký Apoštol národů. A Bílek je též z rodu apoštolů a jeho poslání jako laika, nekněze, má cíl apoštolský. Vede lidi k Bohu, k modlitbě, k meditaci, k přemýšlení o věcech Božských. Vzpomínám na krásný článek Jaroslava Durycha, Katolicita. „Je to stav trvalý, dědičný. Stigmatisuje jednotlivce, rody, národy, jest biologickým základem duchovního života. Jako je topol topolem, tak jest syn katolického rodu katolíkem; ne proto, že jest takto zapsán do matrici, že tak byl vychován a že tomu chce, ale poněvadž nemůže být ničím jiným, jako pavouk nemůže být krocenem. A chce-li zvrátiti tento přirozený řád, stává se směšným a zruďným. Skutečná katolicita srší člověku z očí, tryská z každého posunků a z každého slova i profanního, obklopuje člověka záračnou sférou. Taková je i katolicita celého národa. Není to miza, která by se nechala rozložit a úplně změnit naočkováním z jiného druhu, má ohromnou schopnost ničit cizí bakterie. Cizí těleso v ní zůstane věčně cizím tělesem, nebo samo se poddá katolicitě. Cizí miza nevyhnala nových větví, naopak, všechny větve jí nakažené, usychají, houbouatí. Tak je tomu i v historii českého národa. Proti jeho katolicitě nedá se nic dělati. Vroste-li do skály dub, nelze už nikdy kořenů vytrhnouti. I když se pafez vypálí a kořeny zničí neprudšími leptadly, přece ve skále zůstanou aspoň chodby kořeny a vstípi-li se tam něco nového, jistě to zahyne, nebude-li to zase katolicita.“ Všecko to obracím v duchu na Bílka a vidím, že se vše výtečně shoduje. „Jsou dvě hlavní známky katolicity. První je vytrvalé a neohrožené hledání Absolutna. Katolík hledá je od dětství různým způsobem, i tenkrát, když se mu zdá, že mu překáží i když se pokouší ho zbavit. Hledá Absolutno i v nejvyšší formě, hledá je buď vzpurně, hrdě, vášnivě, nebo tesklivě a tiše.“ Bílek celý život hledá Absolutno všude a ve všem. Jeho díla všechna jsou výslovně náboženského ducha nebo nezdají-li se mítí této



značky,
přece jen
jsou členy
téhož ře-
tězu, jenž
od Boha k
Bohu vede
Jeho vý-
lučná cud-
nost lásky
i výrazu
posvěcuje
vše, každý



předmět denního života, jenž vyšel z jeho ruky. Vše je duchové, vše je odhmotněním materiálu a pouhým zachycením, viditelným ztělesněním duchovní myšlenky.

Zdá se mi, že ve všem Bílek oslavuje Trojici Nejvyšší. Otec jest Stvořitelem světa viditelného i neviditelného. Syn jest Slovo věčné a toto slovo, Myšlenka, vtělilo se, stalo se viditelným. Ale Slovo vtělilo se jen skrze Ducha. A tak je i v pravé tvůrčí činnosti člověka-umělce. Není-li člověk obrazem Božím? Není-li tvůrčí síla v něm darem Otce? Nemluví-li v tom díle věčné Slovo? a nevtěluje-li se Slovo skrze Ducha?

Dílo Bílkovo je duchovní. Z milosti vychází, z Inspirace, jež dána jest shůry, a proto jeho dílo opravdově vede zase k Bohu. Všecky práce Bílkovy mluví o Tvůrci, o pádu člověka, tajemné vině, o vykoupení skrze Krista. Kolem Krista všecko se vine a k němu vše ukazuje. Pokorně, důvěrně, samozřejmě s vážností a mlčenlivostí tiché modlitby.

Lidé dnešního světa žijí bez náboženského života vnitřního. Vypráhli, jsou spálení uvnitř, nosí svůj popel světem, polomrtví již zde. Jejich srdce jest jako kámen. Jen milost Boží dovedla by kámen ten rozdrtit, zhnít, zúrodnit, zasadit do něho símě, aby rostlo, kvetlo a plod přineslo. Ale oni se brání každému paprsku shůry. Jejich srdce je ledově studené, z něho nic živého nevyroste. Je to chladný kámen a jen mráz nevěry, sobectví, samozbožňování kreslí na něm klamné květy jinovatky, jež nehřejou, ale ještě více chladí a v prvním paprsku víry roztají. Takový člověk stojí bezradně před dílem Bílkovým. Mluví mu o světě neznámém, pohrbaném, hanobeném. Dnes zvláště. Je tak lákavo za posměch, za rouhání dostati tučné a slavné místo, gloriola „pokroku“ vine se hned kolem pusté hlavy, úřady se otevírají a kariéra láká...

Dílo Bílkovo je dílo pokojné, dílo umělce, který staví a nebojí. Kus po kuse staví, neustále dál a dál, výš a výše. Staví chrám Boží. A zde je blížek svému Příteli, který se odmíchl: Otokaru Březinovi.

PŘÍBĚH PRINCEZNY VILGEFORTIS. NO- VELA NAPSAL FRANTIŠEK ODVALIL.

„Proč jste tak smutná? Leží vám tolik na srdci onen mladý rytíř, jenž odjel dnes s vojskem královým do boje, přísahaje, že se již nevrátí?“ tak ptal se princezny Vilgeförtis králův kancléř, kněz učený a zasmušilý, jenž ji učil latině.

Zarděla se trochu a podivila se, že upjatý muž tak najednou mluví o takových věcech. On díval se jí teple do hnědých očí. Podal jí ruku.

„Darujte mi svou důvěru. Chci býti vaším přítelem a vaše blaho jest mi dražší nad všechno na světě.“

Jí vytryskly slzy.

„Věřím vám a děkuji vám, otče. Pravda, je mi ho líto, měla jsem ho ráda jako bratra, a vím, že odchází k vůli mně. Trápí mne to také, ale ne tak, jak si snad myslíte. Trápí mne jen, že on se pro mne souzří; sama se pro něj nesouzím, věřte mi. Ale smutno je mi, tak smutno a úzko. Nic mne na světě netěší!“

„Ale proč? Jste tak dobrá a milá, musíte jen radostněji hledět na život, dočkáte se jistě mnoha radosti a štěstí.“

„To mi pravíte vy, který jste sám neustále zasmušilý?“

„Ano, já. Právě proto, že já vám to pravím. Ale zde nejde o mne. Neohlízejte se na to, co vám povím o sobě, neřeknu to k vůli sobě, ale k vůli vám. Právě, že já to pravím. Mám již bezpochyby polovic života za sebou. Znáte mne. Víte, že jsem žil jen svými knihami a svým povinností, že jsem znal jen práci a sebeobětování. Neměl jsem kdy na něžné přátelství. Znal jsem život jen z těžké a neutěšené stránky, ale nezatoulil jsem nikdy po ničem jiném. Nemusím vás ujišťovat, že jsem nevěnoval zvláštní pozornosti žádné ženě, jak to také můj stav vyžaduje. Ale vy jste taková, že musíte si získat srdce nejlepších a že naplníte je štěstím, a není možno, abyste tím i sama šťastna nebyla. Koho jen budete chtít, toho učiníte nejšťastnějším, a on bude zas hotov dát život za každé vaše pomýšlení. Vždyť i do srdce mého jste se zaryla tak nezahladitelně, že se dívám sám sobě. To se mi ještě nikdy nestalo. Nebojte se, vím, co mluvím. Říkám to po prvé a naposledy. Vyučování naše beztoho již je takřka skončeno, já zas odatoupím z blízkosti vaší. Mám dosti rozumu a sebeovládání, umím trpět, princezno. Nikdo se nedoví o tom, co jsem vám dnes zjevil, také já toho víc na jevo nedám. Pamatujte jen na to, proč jsem vám to řekl. Já pak si budu muset poradit sám. Věrným a vroucím pohledem budu sledovat vaše štěstí a budu se za ně modlit. Umím to, věřte mi. Doufám ve vaše velké srdce a jasného ducha vašeho, že mi rozumíte.“

Hleděl na ni něžně, očekáváje, že slova jeho ji potěší. Ale ona se na něho dívala ulekaně a smutně. Po chvíli řekla:

„Také já věřím ve vaši šlechetnost. Ale tím více si vyčítám, že i vás jsem znepokojila. Ó, já ubohá, zda jest to má vina, že kol sebe seji jen utrpení!“

„Ne, není to vaše vina, princezno. A utrpení to má svou krásu.“

„U někoho. Snad u vás, snad i u onoho mladíka. Ale ne u všech — a mně to působí trýzeň. Ach, kéž bych byla nepovšimnutou, nevzhlednou děvečkou, jak bych to zasloužila! Ale takhle? Právě to jest, co mne plní smutkem. A co z toho dobrého může pojit, že tolik mužů si mne všímá? Hned onen zák, který mne učil na loutnu — otec ho spráskal a vyhnal. Starý majordom, ačkoliv má důstojnou ženu a již velké děti, dvoří se mi tak směšně. Je mi to tak protivné a Bohu to jistě není milé. Ó, já nešťastná, kolik starostí mi to působí...“

„Ne, tím si hlavu nelámejte. Je-li kde co nepatřičného, nevychází to jistě od vás. Známe vaši čistou duši, vy za to odpovídat nebudete. Každý at sám bdí nad sebou. Nebudete přece Bohu nevděčna za tolik darů, jimiž vás ozdobil...“

„Ach — nevděčna, nevděčna! Toho se ovšem lekám, to bych Boha urážela — ale on ví, že to není nevdek, když si přeji a vroucně ho prosím, aby mne učinil jinou, takovou, aby si mne ani nikdo nevšímal. Oč by tu bylo méně trápení, oč radostnější služba Boží!“

„Nemylte se — i v tom by mohlo být trápení. Může mít každý své, a nikdo neví, jaké ho čeká a jaké ho dobrovolnosti Boží minulo. Srdce vzhůru princezno! Buďte s Bohem!“

Nikdy již nemluvil kancléř o těchto věcech s princeznou. Ale Vilgefortis z obav a starostí nevycházela. Shrnovalo se jich také mnoho na krásnou její hlavu. Nápadníci si dveře podávali. Mnohého král odkázal a tak si i mezi mocnými sousedy nepřátele dělал, pro mnohého se princezna naplakala, protože ji rodiče nutili a ona nechtěla. Ale přišly věci ještě horší. Dva sousední princové, bratřenci Gundakar a Rekared, střetli se týmž časem na námluvách. Uzřevše pannu jak anděl krásnou, pohleděvše do jejich láních očí, na rty v koutcích sotva znatelně ochmýřené, na bohatou korunu tmavohnědých vlasů a především na tklivý, nebeský úsměv její, zapomněli na všechno na světě a duši by byli za ni dáblu zapsali. Král neodvažoval se volit mezi nimi a Vilgefortino srdce mlčelo. Ale i kdyby byla volila, nebylo by bývalo lépe. Neboť ti dva i tak, ani záviděti si nemohouce, přece rozzuřili se proti sobě navzájem, takže povstala válka; lidé hynuli, krajiny byly pustošeny, města lehla popelem pro oči a úsměv panny, která marně prosila, jednoho i druhého ujišťovala, že nedává před ním přednost žádnému smrtelnému ženichu, ale že po nicem tak netouží, než aby mohla v pokoji sloužit Bohu. Ale oni na konec i tomuto Bohu, jenž bral jim jejich vytoužené štěstí, jali se rouhat a zlořečit.

Ulekla se Vilgefortis, když slyšela o hrůze jejich běsnění, o kostelích pobořených, o svatých obrazech rozbitých — vrhši se na kolena, onemocnělá hrůzou a pokáním, nevědouc již ani sama co mluví, zapřísahala Boha, aby učinil ji nepřijemnou a nežádoucí takové lásce.

„Pane můj, Kriste, ty víš, že jsem toužila jen po milosti tvé!

A nepřeji zlého nikomu a miluji všechny a líto jest mi záka zmrskaného, líto oné velké duše učitele mého, líto těch dvou vášnivců a vši té hrůzy — ach, jak to padá na mou ubohou hlavu! Proč já nepatrná mám být příčinou tolika zmatků! Proč nevěnuji ti muži dar svých srdcí těm, které po tom touží, proč loupím já štěstí dívkám jiným? Vždyť nechci, Bože můj, nechci nic z toho! Nechci, a abych to dokázala, zapřisahám tě zde pro svaté rány tvé, Ježíši ukřižovaný, učiň mne takovou, abych již v srdci žádného muže lásky nevznítala! Ó, proč nebyla jsem raději chlapcem, abych položil mohla život v boji proti nevěřícím jako bratr můj! Ano, Pane, to jediné od tebe chci, tu jedinou vidím cestu před sebou — vždyť ty můžeš — ukaž, že můžeš — ukaž, že máš kousek lásky ke mně, ty, kterého jediné miluji — vezmi mně půvabnou tvář ženy, učiň mne, abych navždy byla nepovšimnuta muži, abych byla jako jeden z nich — ah, třebas vousatá...!"

Vyčerpána klesla bez sebe na koberec. A stal se zvláštní div. Viděla Ukřižovaného, jak na ni se dřeva hledí, pln bolesti i lásky, a jak jí praví: „Budiz, abys věděla, že mám lásku k tobě. Učiň tvář tvou podobnou tváři své, ale buď silna, Vilgefortis! Kdo chce býti podoben mně, toho nemine utrpení!"

A účast milovaného Spasitele působila takovou posilou, že se ze své mdloby ihned vzpamatovala a vstala ze země silna — ale s tváří vousatou, vroubenou tmavohnědou bradou, jak niivá Kristus na kříži.

Ulekla se v prvním okamžení, ale vzpomněvši na prosbu svou, a na zjevení, uklidnila se a šeptala jen: „Díky, Pane, díky!" A podivná věc! Lehký krok její stal se poněkud ráznějším a pánějším, měkké pohyby tvrdšími, hlas hlubším. A ona ihned vešla do šatny královské, vzala na sebe kabátec panoší a klobouk opeřený a opásala se mečem. Jen škorní nemohla nalézt vhodných, i zůstala ve svých zlatem vybíjených střevočích.

Zhrozili se král i královna; poznávali ji a přece nepoznávali. Zvěst o podivné změně donesla se i do táborů vášnivých jejich nápadníků. „Klame nás, starý lotr! Ale půjdeme a uvidíme — a dělá-li si z nás blázný, vneseme meč i do jeho země!" Přišel jeden, přišel i druhý. Vilgefortis se skrývala, král sám ji nechtěl ukázat. Ale nebylo vyhnutí. Doléhali, pátrali, až se dotřeli. Poznali a nepoznali. Ale, zatvrdivše se v srdcích ještě více, řekli takměř jedněmi ústy:

„A kdyby byla jako medvěd, a kdyby měla rohy a kopyta jako satanáš, má musí býti! Není konec, teď teprv hra začne znovu!"

Nebylo vyhnutí. Aby zabránila další krveprolévání, aby aspoň svou vlast ušetřila hrůz válečných, Vilgefortis potajmu, aby ji nikdo nemohl zdržet, opustila dům otcovský, nevzavši si nic než šat a meč, trochu peněz a koníka jednoho, a prchala do ciziny. Jako chudý zbrojnoš chtěla si hledat službu. Jela a jela, až by přišla tam, kde nikdo by neměl tušení, kde by měla konečně pokoj.

Přejela hory, přejela řeky, přejela kolik království. Přišla do lesnaté krajiny. Pěkně bylo v lesích. Jako sloupky stály ohromné

pně stromů, cesty se ztrácely v zelenavém přití. A zase paseky s nádherným kvítím, potoky, ptáci, sray, veverky. Pěkně bylo v lesích žít. Ale Vilgefortis v nich žít nemohla, neuměla. Byla tedy ráda, že prořídily zase lesy, vynořily se napřed samoty, pak vsi a městečka cizí, neznámé země. Zde již zůstane, zde snad bude bezpečna. Ostatně i peněz již je na mále.

Hle, kyne město, ježaté, hřebenaté a nad ním šedé bašty a červenavé střechy hradu. Na cimbuří modrý praporec a na něm černá hlava kančí se zlatými kly. A za městem zas lesy — ach, snad zas tak dlouhé.

„Kdo vládne hradem?“

„Hrabě Eberhard.“

Volá do brány, vpuštěna jsouc, žádá mluvit s hrabětem. Vousatý, sveřepý muž, zavalitého těla; šedé oči chladně svítí pod zeleným kloboukem, dlouhé péro trčí nazad.

„Aj, hezký mládenec, hezký!“ mluví krákavě, hledě na tvář, která vyhubla a osmahla dalekou pouť a starostmi. Ah, ty tam jsou oblé tvary dívcí — ale svěžest a křepkost zůstala a rozvila lesním vzduchem. Hrabě měří mládence od hlavy k patě, utkví šedými zraky na zlatých střevíčkách.

„Aj, ty nejsi z ničeho. Jak se jmenuješ?“

„Vilgefortis.“

„Neznám toho jména. Tak se zde neříká. Utekl jsi tátovi?“

„Utekl.“ — Hrabě je překvapen prostou upřímností.

„Proč?“

„Nutili mne do svateb, které se mi nelíbily.“

„Aj, aj — a co zde? Mám tě poslat tátovi zpět? A kam?“

Padl na kolena „mládenec“ Vilgefortis a prosil:

„Nečiň toho, hrabě, a neptej se mne víc. Lhát neumím a více povědět nemohu. Ale dej mi službu ve hradě, jakoukoli, budeš spokojen.“

„No, co s tebou! Do boje jsi přec jen málo tuhý — však teď je líný pokoj. Na vlky taky nebudeš a sokolníky mám. Latinu umíš?“

„Umím.“

„Plně znáš? Hrát umíš?“

„Znám, umím.“

„Dobře, zůstaň! Mám děvče, divocha, Doda se jmenuje. Matky není. Už ji latině a co všechno se na takovou panenku sluší. Ale to ti povídám, holka je na mužské jak čert — oduč ji těm nezpusobům — je slíbena vévodovi, je jediná dědička. Ať ti ani nenapadne sám s ní něco začínat. To bychom se zle spořádali!“

A oči hraběte zasvítily zlověstně.

„Neboj se, hrabě, to se nestane. Před takovými věcmi jsem prchl z domova.“

„No však právě protol! Tedy platí. — Dodo, Dodo!“

Přiběhlo děvče boubelaté, rudých chtivých rtů, nosík do větru, zelenavých drzých očí. Ještě moc mladá byla, způsobů nezvedené děcka, ale statná a bujná tělem.

„Dodo, máš nového preceptora. Učit se, ať z tebe něco je! A nezapomeň! Jak co nejmenšího uvidím, bude zle!“

Doda pohlédla zvědavě na mladého rytíře, v očích jí zahořely ohníčky, lichotně vrhla se hraběti kolem krku, líbajíc jeho duchaté tváře.

„Dobře, otče, dobře!“

A již si odváděla preceptora.

„Počkej, počkej, čertí plemeno! Ne tak! Rytíř Vilgeförtis půjde sám do své komory, sluha mu ukáže. Ty tam za ním nelítej. Nezapomeň! Toliko zde ve velké sni budete se v určité hodiny učit. Jinak budu i já služeb rytíře potřebovat. A teď již jdi! Až zítra začnete!“

Nechtělo se Dodě odtud. Když ten rytíř má mezi tmavými vousy tváře takové nějaké jako vybledlé, zažloutlé růže — a oči tak hebké! Ale což, zítra zítra —

Na druhý den začalo vyučování. Doda neuměla pranic. Pozor mnoho nedávala. Hleděla jen na krásné ruce Vilgeförtovy. Přišel hrabě, viděl, že vyučování nemá úspěchu.

„Má tvrdou hlavu. Je po mém. To já jsem se jinak učil a latinu jsem mluvil, jako by bičem mrskal. Ita, domne eques. Ale já se s ní přec mořit nebudu. Taký hradní kaplan si s ní neví rady. No, když ne, tak ne. Rytíř půjde dál.“

Doda se ulekla. Sebrala všech pět smyslů dohromady. Když hrabě odešel, zaleskla se jí slza v oku. Vilgeförtis ji těšil.

„Všechno půjde, panno Dodičko. Hle: puella rosas carpit. Carpinus etiam. Odore rosae fragrant...“

Podivno. Na druhý den uměla Doda včerejší lekci zpaměti. Vilgeförtis ji srdečně chválil, ale než se nadál, mlaskla mu hubička na spánku.

„Ne tak, milá Dodo, ne tak. To bychom nemohli být přáteli. Vidím, že ti budu musit i jinou lekci dát. Snad ji přijmeš ode mne. Vidíš, život je vážný. Život je vlastně strašný. Ale jedna je útěcha. Ve vaší kapli visí tak krásný Kristus Pán. Dlouho jsem před ním klečel včera. Nauč se také před ním klečet a dívej se na něho. Snad ti někdy poví...“

A Vilgeförtis učil pannu Dodu nejen latině, hře na loutnu, dějinám a legendám, ale mluvil k ní i slovy vážnými, plnými přesvědčení, o Boží lásce a o marnosti světa.

„Mluvíš jak náš kaplan. Ale tebe raději poslouchám. Ale kde se u tebe vzaly takové řeči? Což nepoznal jsi sladké lásky?“

„Poznal jsem jen její hoře. Je větší než její slast.“

Ach, hoře, hoře, myslila potom Doda. Když jest větší než slast lásky, musím i já ho okusit. Musí mi proniknout celou duší, musím se ho nasytit, musím se jím ztrávit.

Vilgeförtis poznával vášnivost Dodinu. Nebude lépe odejít? Ale jaké nebezpečí mu hrozilo od děvčete? A jaké děvčeti od něho? Bude ji raději trpělivě vést, těšit, pěstovat to srdce divoké, ale nesobecké, sázet do něho kvítečka ctnosti. I mluvil a mluvil. Doda poslouchala jako u vytržení. Bylať to slova, rozžhavená ve výhni

vlastního utrpení, slova živá. Tajemství svého však Vilgeförtis nezjevil. Ale Doda nevěděla, co počítá s tak velikou něžností a srdečnou sdílností, která se jí zde dávala, a zároveň s úplnou nepřístupností, na níž narážely její divoké výlevy. Sedala ticha, učila se způsobem neočekávaným, překvapujíc otce svými úspěchy. Chodila zamyšlena, v kapli klekala dlouho v sebezapomnění, ale čas od času loudily ty zelené oči její po Vilgeförtovi ještě víc, ještě víc slov srdečných, ještě něco dosud nevysloveného, ještě něco, o čem ústa mlčela, ale po čem srdce hořelo. Vévoda? Ach, vždyť ho skoro ani neznala, ten jako by pro ni neměl ani kdy! Nač ty jeho hloupé dárky? Ah, lásky slast neb lásky hoře — jen nasytit se, prožehnout se jimi až na dno duše!

Ale přišly zase dny, kdy Vilgeförtis Dody nepoznával. Seděla tupá, ke všemu lhostejná, oči nepřítomných a uhýbavých: jako by nějaký závoj na těch očích chtěl skrýti, co za nimi se děje. A pak zas proud slzí strhl ten závoj, z očí těch volalo něco o slitování. Vilgeförtis se až zhrozil. Ó, kdyby mohl zjevití celé tajemství své, aby divoké děvče pochopilo, čím všim mu chce býti: matkou, sestrou, útěchou, útočištěm — ale ne, není to možno!

Měsíce mřely. Náhle se hrabě vypravoval na cestu k vévodovi. Byl povolán, výprava nějaká válečná se chystá, a snad tam pobude delší čas.

„Měl bych Dodu vzít s sebou, ale co s děvčetem na vojně? Musil bych ji nechat u vévodova dvora, kdož ví, zda by to za nepřítomnosti vévodovy nebylo horší než zde. Ale Vilgeförtis je teď beztoho jen samé modlení a učení, bude lépe, když zůstane s ním zde.“

Odjel. Za krátko se dověděli, že vytáhl s vévodou do pole, že se tak brzy nevrátí. Ať se jen Doda pěkně učí, ať je z ní moudrá dívka, po skončené výpravě bude svatba. A měsíce zas mřely. Podivné změny v chování Dodině stávaly se čím dál hrozivějšími. Pak povila Doda děťátko a při tom zešlela...

A v těch dnech hrůzy vracel se hrabě a s ním vévoda. Přijeli náhle, neočekávaně. Nic netušícímu hraběti nikdo nic neřekl, každý se jeho prchlivosti bál. Hrabě vedl vévodu do komnaty Dodiny. Tam našli šilenou, zaměstnávanou se svým dítětem, zpívající mu divné, nesmyslné písničky. Zdrucujícím zrakem pohlédl vévoda na matku a pak na hraběte. Pak se zlověstně zasmál.

„Sem mne vedeš? Ta potupa ti přijde draho!“ A než se hrabě vzpamatoval ujtýděl již z hradu, a jeho lidé, jak rychle kdo mohl, za ním. Hrabě byl bez sebe pocitem bezpráví i vzteku.

„Jak je to možné? Co se stalo, čubko, mluv!“ Ale ze šilené rozumného slova nedostal. Bíl, kopal, za vlasy tahal — ale ona se jen blouznivě smála a, když zvlášť bolestně udeřil, řekla: „Boli! Povím Vilgeförtovi!“

„Ach, Vilgeförtis! Ovšem! Kde je ten padouch, ten had, jenž neustále před křížem se plazil, na němž by byla holka oči nechala — Vilgeförtis! Ať přijde Vilgeförtis!“

Ale Vilgeforta nebylo. Uslyšev, jaké podezření a jakou hrozbu

vévoda vrhl v tvář hraběti, prvním hnutím srdce sedal na koníka a spěchal za vévodou, aby ho nejsvětějšími přísahami ujistil, že hrabě o ničem neměl ani tušení, že nezaslouhuje msty vévodovy.

„Kde je Vilgefortis?“

„Ujížděl k lesu, ujížděl za vévodou!“

To potvrdilo domněnku hraběte. Splasil několik pacholků, poručil vzít sekery a zbraně a koňmo stíhat uprchlého. Sám letěl první.

Stihli Vilgeforta v lese. Hrabě se ani nic netázal. Vzteklymi a rouhavými slovy ulevoval jen své bolesti. Na dubový peň poručil přibít napříč trámec na způsob kříže a Vilgeforta na něm ukřižovati. Přivázali ho provazy, ubohé ruce i přibíli. Žalostné úpění rozléhalo se lesem. S hrůzou poznal tu teprv Vilgefortis, z čeho je viněn. Neměl pro tak hrozné podezření žádné obrany. Prosil jen a zapísal se svou nevinou, ale vida, že hraběte jen k novému vzteku a k novým rouháním dráždí, vzdychal jen ke Kristu Ukřižovanému, jemuž se tak podobným stal. Milosrdná mdloba obestřela jeho vědomí, když s nastávajícím soumrakem dokonali katané své dílo a šlvání jsouce hnusem vlastního svého počínání, pádili odtud zpět do hradu.

Chodil tím časem krajinou chudý šumař. Také on poznal, jak život jest trpký. Bývalo kdysi jinak! Vítávali ho na svatbách, vítali v krčmách i ve dvorcích podvečer, naslouchali jeho housličkám a jeho písním. Jaké to byly písně! Sláva starých dob hrdinských, krása mládí a lásky, koncert probouzejícího se lesa, chvalozpěv žní, pohádka při předání lnu a šprým při střížení ovců, především pak ona radost, již prosté srdce velebí Pána za vše, za všechno v životě i smrti — to ozývalo se z jeho houslí a z jeho úst. Celou duší dával a písní svou a sám bral za ní vše, kousek chleba, peníz někdy drobný a někdy i zlatý, srdečný úsměv dívek a jásoť dětí. Dobře bývalo, dobře, za radostných dnů mládí, kdy nová a nová písnička rostla mu v duši jako květ na louce a ústa učila se od kosů a od slavíků. Dobře bylo, a on nebyl žebrákem, on byl dárce, roznášeje všude radost a krásu a rozdíl mezi nuznými to, co bohatí mu nadělili. Oh, neměl měšce nás milý zpěváček!

Ale teď! Jiné časy, jiní lidé! Nestojí již o jeho písničku! Zanikají ve hluku světa jeho skřipky, zaniká statečný hlas. Sám již nikoho neuchvátí. Stavil se ve městě, k mistru zašel, jenž řídil kostelní kůr a zahrál mu na zkoušku. „Fidluješ bratře, to se nehodí k našim posounům a tympanám. Jen jdi hrát babám rejdivák!“

Kol dvorce kráčet, tam chasa vyváděla za zvuků dud, před nimiž jeho housličky by neobstály. — Babce chtěl zahrát, jež děcko kolébala: „Nemeč mi zde, dědoušku, vzbudíš mi haranta!“ — Kol krémy kráčet, džbáněček piva byl by mu jak jahoda, ale tu máš slyšet jak tam uvnitř již ladí. „Co nám za to dáte?“ vykřiknou druhé housle. „Doufám, doufám,“ bručí basa. „Taký si to myslím“ přidají housle první. Ach, odevšad ho vystrkují, nerozumějí již jeho písní. Nu, on nezebrá, on již mnoho nepotřebuje, ale že pohrdají darem duše, to bolí, to bolí...

Krátký dlouhým, smutným lesem. Je večer. Město svítí v úplňku. Však zde již les řídne, vyjde se na pláň, a pak je město. Ale ne, tam dnes nepůjde. Snad zítra, sebrat na ulici nějaký drobeček — ale kdyby to raděj ani již nemusilo být, kdyby tu raděj mohl zůstat, složit kosti v mlčenlivém kapradí, v zeleni netýkavek, jejichž zlaté střívičky tu kvetou a mezi nimi drobný lusk, tak choulostivý, že vystřelí hned stříbrná zrůčka, jak jen zavádíš.

Ano, zde zůstane. Ale ejhle, kde pak se tu vzal ten Kristus Pán? Vždyť tu ještě nebyl — že by si ho nebyl nikdy všiml, když tu dřívě chodíval? Nu, postavili jej zatím dobří lidé, však je celý nový, krásný, úplněk, úplněk naň hezky září. Ah, tomu ještě možno zahrát, ten poslechne, ten nermoutí. I kleká stařeček, třesavou rukou struny přejíždí, třesavým hlasem zpívá:

O Pane, Jezu umučení,
před tebou klekám toužebně
vždyť jsem již též tak opuštěný,
tak jako Tys byl na dřevě.

Já nežaluji co mne tísní,
mé slzy jsou jen lásky vděk,
že Ty nezhrdáš chudou písní,
kterou má ještě dědoušek.

Já nežádám již nic pro sebe,
chci zajít jako v zimě pták,
já velebím jen, Kriste, Tebe,
že smím Ti srdce vyzpívat.

Že smí být jako polní kvítí
má písnička těm nohám Tvým,
a kadidlem ten bol, jímž býti
smím Tobě, Pane, podobným.

Ó Pane, Jezu umučení,
Tys přítelém mi již jen sám,
ať Tobě ve všem spodobený
a za vše vděčen umírám.

Hlas byl slabý, starý, třesavý, ale duše v něm vroucí. A housličky tak hovořily, že bys na vše zapomněl; hovořily, cvrlikaly, jako šeptem žalovaly, a pak zas jenom velebily, vyznávaly, děkovaly, zbožňovaly v odevzdání, v něze, v lásce toužebně.

Dlouho, dlouho hovořily; stařeček teď s hlavou skleslou dumal a jen ruka hrála. S kříže pak se na něj snesly oči bolem potřhané; hleděly naň dlouho, dlouho, jasnily se čistým světlem, umyly se tichou slzou, mírné, plaché oči lání.

Vilgefortis probral se z mrákoť. Co tu chtěl ten černý havran, který neslyšně odlétal? Co jí šeptal, čím ji trýznil, čím ji srdce

v těle kloval? Bázní, steskem, výčitkou? Lítostí a pochybností, vzpourou, vzdorem, zoufalstvím? Taková to byla tíha, víc než tělo na ranách pověšené, taková to byla mdloba, větší než trýzeň ran, taková tma navalená jako kámen na hrobě. Ah, v tom padlo světlé slovo útěchy a připomnění, ach, v tom padla rosa, kterou ožily ty hořké květy, dávno v nitru pěstované, ožily a rozvily se v slavný kalich obětní. Vilgefortis, přišla chvíle! „Ten, kdo Kristu podobá se, nevyhne se utrpení!“ Ale vždyť to není již ta hrozná trýzeň těla, její údy umučené, celé tělo rozpjaté je již jen jako struna loutny, ale duše již jako by nebyla mučena v něm, již jako by je oblékala jen jako obláček kadidla, a ten obláček zároveň zpívá píseň oběti a odevzdání, píseň podobnou té stařečkově písni, a tělo jen žalnými strunami svými, nízkými tichými steny, jak ty housle dědouškovy, ji doprovází S tebou, Spasiteli, s tebou, až i na kříž — ó, to není zoufalství!

Proto tak zářně hledí na stařečka veliké její oči. On jich nevidí, on usnává. A domnívá se, že je to sen — sny jsou tak podivné a zmáte se všechno dohromady i to, jako by Pán Ježíš mohl mít zlaté střevicečky. — Hlas sladký ve snu praví: „Děkuji ti, stařečku za tvou píseň, za tvé hraní, ten střeviceček si za to vezmi.“ A zlatý střeviceček padl do mechu. Ale poněvadž je to v mechu, tedy ani nezadrkne a stařeček spí a stařeček sní dál; zdá se mu, že ten hlas je sladký a měkký, ale přece ne jako Spasitelův — i pohlédne vzhůru a vidí: na kříži nevisí již ukřižovaný muž, ale dívka krásné tváře — ach, je mrtvá, nemluví již, oči pohřbeny jsou pod přikrovem víček, ale teď, teď asi právě teprve zapadá ta víčka, vždyť se zdá, že v zavírání zahlédl ten lání zrak. „Ah, čtveráku, muzikante! Přece jsi jen velký hříšník, kdybys třeba do únavy hrál samému Kristu Pánu, ve snu k němu připleť se tobě dívčí tvářička!“ Tak sám sebe ve snu plísnil — ale pak spí klidně dál.

Jitro! Kosil! Jitro volá! Vstávat, milý šumafil! Ale že to všechno v noci nebyl pouhý sen? Hle, zde zlatý střeviceček! Hle, zde na pni dubu — hrůza! — mrtvá, ale jako kvítek krásná, visí panna! Šaty má sic jak mladý panský synek — ale tvář! ale vlasy! pak ten drobný střeviceček! Či to nebyl včera Kristus? Jsou to klamy ďábelské? Že by přeludu byl zpíval nejkrásnější ze svých písní?

Rosou protřá si oči, velký kříž před sebou dělá, ale nic již nemění se: krásná dívka, mrtvá — a ten zlatý střeviceček! Pravda pravdoucí. A tedy i střeviceček dala. Zdvihl jej, byl tak krásný! zahrál ji, třeba mrtvé, ještě písničku na poděkování a na rozloučenou, sebral se s housličkami i se střevicečkem a cupal k městu.

Když přišel do města, otvírali teprve domy, otvírali výklade a dílny. I vstoupil k jednomu pasíři a nabízel mu střeviceček, co prý mu za něj dá.

„Nedám ti nic brachu, ale biřiče zavolám, aby tě dali před soud pana hraběte. Tam povíš, odkud máš zlatý střevec. Já bych řekl, že tuze po dobrém jsi k němu nepřišel.“

Vsadili dědečka do šatlavy a vzali mu zlatý střevec. On se sice zadušoval a vyprávěl, odkud střevíc má, ale nic platno! Střevíc byl tak vzácný, že jej sebrali a nesli k hraběti. Hrabě poznal hned střevíček a chtěl je napřed vyhnat i se střevícem. Ale přece se zarazil, když slyšel, jak žebrák-šumař se zapřísahá, že mu ho dala krásná panna, v lese na stromě visící. Zavolal tedy dědouška a slyšel z jeho úst totéž. I spěchal sám na místo a viděl: ten, kterého včera ukřižovali, byl mrtvý, již tuhnoucí, ve známých šatech, na jedné noze ještě zlatý střevec, byl krásný, velmi krásný i ve svém umučení — ale vousů neměl a nebyl to muž, byla to spanilá dívka. Ještě ve větším zděšení, než včera, prchal odtud hrabě. Stařečka propustili. Ale již rozněsala se pověst po městě a lidé houfy putovali k podivnému kříži. To že je ten rytíř, který sloužil na hrade? Však ho málo v městě vidávali, ale to přece viděli, jak se změnil. A žoldnéři vypravovali, co se večer stalo a stařeček vypravoval, co v noci zažil. Vilgefortis, Vilgefortis — letělo od úst k ústům, a lidé se bili v prsa a klekali před zázrakem. Ale mezi ostatními tu klečel jeden, cizinec neznámý v rouše poutnickém, který právě teprv dorazil do města, a jak zvěděl, co se stalo, ihned spěchal do lesa. Dlouho klečel, dlouho mlčel. Ale pak vyhledal stařečka šumaře, vypytl se ho ještě jednou na vše a chtěl od něho koupit zlatý střevec. Šumař vše pověděl, ale střevec prodat se zdráhal. Tu jal se vypravovati i cizinec. Byl to kancléř krále, otce Vilgeforty. Zanechal všeho a dlouho ji hledal, schodil tolik krajů, prolezl tolik měst a hradů — až zde ji našel — taktol! Uvěřil stařečka a pochopil nyní vše.

Kancléř šel pak k divokému hraběti, jehož našel v hradní kapli před křížem prostřeného a čelem o dlaždici bítícího. Prokázal se mu, kdo jest. „Nezoufej!“ řekl hraběti, „čiň pokání veliké za nespravedlivý a ukvapený soud, ale nezoufej. Kristus Pán, který si ji učinil podobnou, dal jí i slávu své smrti. Ale nyní dej mi povoz a lidi, abych dovezl ji tam, kde na ni snad čeká ještě jeden zázrak: usmíření soupeřů a spása země.“

Dali udělat nádhernou rakev a uložili do ní tělo Vilgefortino. Stařeček nezdráhal se vrátit ji střevec, aby byla vystrojena co nejlépe. Hle, vyprovází ji kajicný hrabě, vyprovázejí ji družičky celého města, stelouce na cestu květy, vyprovázejí ji kněží, zpívající hymnus k počtě panny a mučednice — vyprovází ji němým, ustrašeným pohledem a cimbuří, nešťastná Doda — vyprovází ji svou písní zvony, vyprovázejí měšťané i zbrojnoši hraběcí daleko, daleko — ale pak zůstanou jen ti, kteří byli určeni jako doprovod vozu, na němž v lilích a růžích odpočívá panenské tělo, a po jedné straně vozu kráčí mlčící a zadumaný kněz-poutník a po druhé straně hude, lehce jako cvrček, svou prostou píseň šumař-dědeček.

Tak vrací se v domovinu svou královská dcera Vilgefortis, panna a mučednice, a ti zde jsou její dvůr a budou i nejvěrnější čestnou stráž jejího posvátného hrobu.

GILBERT KEITH CHESTERTON JAKO LYRIK. ESSAY NAPSAL THOMAS O'CONNOR. PRE- LOŽIL JAROSLAV OVEČKA T. J.

Okolí Londýnské, které Faber laskal ve svých dílech jako by to bylo dítě, není zvláště povznášející krajina. A přece jistě není úplně bez inspirace, neboť v jeho skalistých a kouřem plných roklích byly počaty nejvzácnější perly anglické prósy a poesie. Básníci se mnohdy vyhýbají ruchu lidskému a hledají v samotě a na opuštěné pláni svůj oblíbený život ve styku s Bohem a přírodou. Tak tomu však není u Chestertona. On vidí Boha mezi chudasy a spravedlivci toho velkého Babylonu a ozvěnu přírody nachází v jejich životě. Nebyli bychom příliš překvapeni, kdybychom jej zastihli kázati v tmnějších brlózích jako Sv. Vincence Ferrera, ale nikdy bychom si ho nemohli představit, jak se s ním setkáváme na Novém Zeelandu, kde klidně prožívá své dny. Ne; z Chestertona by nikdy nebyl Trapišta.

Snad první věc, která upoutá pozornost čtenáře kteréhokoliv díla Chestertonova, je bohatá směs vtipného paradoxu a přívětivého humoru se zdravou filosofií a ušlechtilými mravními citem. Od té doby co po prvé vyšel Sherlock Holmes, nerozvířil snad žádný spisovatel obvykle klidnou hladinu anglické literární tradice tak hluboce jako spisovatel „Heretiků“, „Orthodoxie“ a „Nevinnosti Otce Browna“. Ale kdežto essaye a dobrodružné povídky Chestertonovy jsou známy čtenářům na troji pevnině, nedostalo se, z toho nebo z onoho důvodu, jeho básním téhož nadšeného přijetí. Snad jeho obrovský úspěch v próse zastínil jeho vlohy básnické. Aspoň fakt je, že jakožto básník není Chesterton velice čten a tedy ani dobře znám. Je však nesmírně obtížno učiniti si správný pojem o Chestertonovi, jak je ve skutečnosti, oblíben mezi lidmi, neznáme-li aspoň poněkud jeho básní.

Kráčaje ve stopách Tennysonových vzal si Chesterton staré anglické legendy a zkazky za téma velké části svých básní a za prostředek k vyjadřování své vlastní filosofie životní. Pozorujeme však ostrou protivu mezi povahou tvůrce „Sira Launfalla“ a povahami pozdějšího skladatele „Balady o bílém koni“. Tennyson podával ozvěnu koltsající víry XIX. století, kdežto Chesterton je prorok upřímné a překypující víry nového duševního obrození. Poesie Chestertonova měla by býti čtena, jako jeho prósa, po malých kouscích a se zrnkem pepře. Upřímné řečeno „Balada o bílém koni“ neuspokojuje a je na mnohých místech nudná, zvláště tam, kde bychom něco takového nejméně očekávali, totiž v líčení bitev. Nejchestertonovější část toho díla je ta, v které se prchají Alfred, když má dávat pozor na koláče, zabere do svých vlastních myšlenek, ale ne, jak je to v podání, do myšlenek o své výpravě proti nepřátelským vetřelcům, nýbrž do hloubání o křesťanském rozřešení velikých otázek o kapitálu a práci. Alfred sleduje pohledem starou ženu v dáli a uvažuje:

„Neboť Bůh je veliký služebník a vstal než se rozednilo;
z jakého praspánku se probav;
ale všechny věci, které se později zrodily,
spí dále a vstávají po jítu,
když však Pán již odešel.
Na věci, které se napolo probraly ze spánku,
září všechna ta ospalá slunce:
zívající stromy rozpínají tuhá ramena,
zvířata si ospale mhourají na ruce a kolena,
člověk sice úplně bdí a pracuje a vidí,
ale nebe dokonalo práci a odešlo.“

Ačkoliv by se to tvrzení mohlo zdát kacířským, je přece pravda, že sloh Chestertonův jest svou nejvnitřnější povahou vhodnější pro verš než pro prósu. Zvláštnosti slohové, jako opakování slov, rýmy jakoby ohlasy z kraje vil a částečná tvrzení celých pravd, což mnohé v jeho próse dráždí, jsou zcela dovoleny v poesii. Kromě toho by jeho schopnost mysliti v metaforách a vyjadřovati své myšlenky poutavou, barvitou mluvou, napovídala neobyčejně skvělou kariéru v říši veršů. Avšak Chesterton má jakožto básník jednu velkou chybu. Básnictví je dítě genia, a genius byl definován jakožto „nezměrná schopnost dáti si práci“ — ale, jak každý ví, dávatí si práci je právě to, co se Chestertonovi nelíbí — nemůžeme si představit, že by on hledal 14 dní správný rým, anebo prošel celým Londýnem, přemýšleje o přiměřeném přívlastku. Následek toho chvatu je, že v poesii jeho nacházíme sice často dokonalý verš, ale velmi zřídka se setkáváme s dokonale provedenou slokou a ještě stále čekáme na dokonalou báseň. Snad se mu k ní dostalo inspirace ve Svaté zemi.

Chesterton má — na štěstí či na neštěstí — ještě tu zvláštnost, že si občas vybere nejnepohodlnější útvar veršový, jako v „Baladě o podivném městě“. Těchto několik řádků, ačkoli byly načrtnuty na zadní stránce obálky, zatím co čekal v městě Lierre na vlak, má zakončení, které je v jádru apologii spisovatelovy výry:

„Štasten je ten a více než moudrý,
kdo jen zběžně a čistým zrakem
prohlédá tento svět zakuklený v šedou kukli
spánku a zvyku při tom.
Áno, my snad projdeme za nebeskou oponou,
ale budeme to vědět, až tam budeme?
Vždyť my ani nevíme, co tyto mrtvé kameny znamenají,
toto líbezné město Lierre.“

Chesterton tvořil po mnoho let jako novelista, essayista, kritik, básník, politik a bohoslovec se znamenitým úspěchem. Jestliže neměl přílišného úspěchu v psaní vážných básní, jest se tomu sotva co diviti, když uvážíme, že se věnoval po tolik let povolání žurnalistickému, a že si tak postupně přivykl nedbalé manýrovanosti

novinářské. Kromě toho se snažil Chesterton i jako básník i jako prosaik spíše o zajímavost a poutavost než o přesný a správný výraz, jež vyžaduje básnictví. Chesterton žurnalista mohl zcela dobře napsat, že, když cestoval z Ježdudu do Jebny kmitl se nebeskou klenbou „safirový klarinet jitra“, ale když vtělil takovou frázi jakožto básník do „Divého rytíře“ anebo do „Vánočního domu“, zní to přebože.

Ať si je žurnalistika sebe více na škodu vážnému básnictví, přece nikterak neškodí básníkovi komickému, ba leckdy mu třeba ještě zvěšuje naději na úspěch. Nedostatek těch vlastností, které učinily z „Dona Juana“ největší komickou báseň jejího věku, nikterak nezmenšuje úspěch Chestertona v tomto směru. Schopnost psát satirické a fantastické verše není, aspoň v jeho případě, zmenšována zaměstnáním novinářským. Ba čeho je dlužno litovati, jest, že Chesterton nepíše lehkých veršů ještě více, neboť na tom poli mu lze nejjistěji očekávat úspěchu jakožto veršovci. Poslední sbírka jeho básní vydaná 1916 obsahuje dosti hojně plodů toho druhu. Charakteristická ukázka je „Hrozná historie Jonášova“, který musel pustit svého psa z řetězu podle předpisu „Zákona o odpoutání našich bratránků“ a pak o psa vůbec přišel shodně s ustanoveními „Zákona o nervosních cyklistech“.

Z vážnějších básní Chestertona je „Narození Páně“, považovaná namnoze za jednu z jeho nejlepších. Čteme tam:

Doch na střeše byl jako zlatý,
ačkoliv sláma byla zaprášená a stará;
vitr měl zvuk jako trubky,
ač fičel a mrazil a studil;
matčiny vlasy byly jako svatozáře,
ačkoliv byly uvolněny a zcuchány,
neboť v šeru pod tlín přístřeším
Dítě se narodilo.

A ty, jenž jsi ještě v kolébce,
ačkoliv slunce ti korunuje hlavu,
odpověz, tělo naše, odpověz,
rci, odkud jsi přišlo, kdo jsi?
Přišel jsi zpět na zemi k našemu poučení,
abys nás učil či varoval —?
Leč tiše, kolik nás to ví, když víme jen,
že dítě se narodilo.

„Libezné město Lierre“ je bez odporu Chestertonova nejlepší balada, kdežto v „Lepantu“ máme skvostnou báseň rytířského rázu. „Žena z Flander“, v níž se mile pojí pathos s ironií, je u mnohých čtenářů ve zvláštní oblibě. Chestertonovy milostné básně zvláště „Chord of Color“ dobyly si značného úspěchu, ale přece v nich jaksi není citu a dojmavosti, které tak charakterizují milostné básně Williama Butlera Yeatse. „Bay Combe“ však jest výjimka.

Je charakteristická vlastnost Chestertona, že má velikou schopnost býti zároveň žertovný a uštěpačný. Dovede chrliti hanu na mocný společenský zlořád i veselostí i uštěpkem, neboť jeho humor není nikdy příliš daleko. Mluví jako ohlas doby, jako tlumočnick chudiny vůči těm, kteří se procházejí po Přikopech. Cítí nikoliv pro obecný lid, nýbrž se obecným lidem a v tom je tajemství jeho velikého úspěchu.

*

MADONNA. BĚSEŇ NAPSAL ENRICO PEA. PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.

Ach, maminko má, anděla jsem viděl
zde u podušky, když jsi plakala ...
Byl poslán ke mně Pannou Marií,
by kapku posvátného oleje
mi přinesl ... hle, mám ji dosud na rtech ...
Jdi, mami, odejdi, chci zůstat sám;
chci duši zpytovat a prozkoumat,
bych očistil ji ze všech hříchů svých ...
Tam na skříň postav mi tři lampičky
a vezmi olej ze všech nádobek ...
a Panna Maria jej posvěť ...
tři lampičky mi potom rozžehni ...
Ach, mami, pospěš ... bude pozdě hned ...

Pak vyšla do komůrky v podkroví —
tam zhroutila se matka, poklekla ...
A skulinami podlahy se lil
svět pruhů žlutavých a chvějivých,
jenž šikmé trámce krovu ozářil
a tašky střechy, černé, stoleté ...
A matka do rukou pak sebrala
svou zástěru a tvář si zakryla ...
Pak po zemi se plazila jak had
až tam, kde byla širší skulina,
a zřela úsměv zmrajičícího
zrak zavřený a ruce zkrfžené
na nahé hrudi, kterou zdvíhal dech ...

A dlouho čekala, až Boží Mát
snad přijde, synáčka ji uzdraví ...

*

KULTURNÍ OVZDUŠÍ

FEUILETON Život a čas. „To save time is to lengthen life.“ „Ušetřit čas, znamená prodloužit život.“ Toto heslo jest napsáno na ochranné značce mého psacího stroje, mojí Remington portable, která mne doprovází na všech mých cestách. Vypadá to heslo americky svůdně ale neobsahuje celou pravdu. Jest polopravdou a polopravda bývá časem horší, než celá lež. Toto heslo jest heslem dnešní technické civilizace: Čím rychleji budeme pracovat, tím více můžeme ve svém krátkém životě vykonat a tím více budeme tedy žít. Ale jest tomu tak ve skutečnosti? Zdali naši předkové nežili vlastně daleko více právě proto, že žili pomaleji? Neboť nezáleží na rychlosti života, nýbrž na jeho intenzitě. To věděli již staří mystikové a visionáři, že pocit věčnosti a její předchut jest možno zakusiti v jediném okamžiku extase, kdy nám prostě mizí pocit času. Ušetřiti čas, znamená přý prodloužití život. Snad. Ale toto prodloužení života znamená pouze hromadění prchavých okamžiků. I bez Einsteina víme, že čas je pojem relativní. Urychlením života život se nestává bohatším, nýbrž toliko zevně pestřejším. Mnich, který maloval jednu knihu po celý život prožíval zajisté i to, co bylo v knize napsáno daleko hlouběji a životněji, než já, novodobý novinář, který tukám svoje pomíjející články na přenosné cestovní Remingtonce. V demokracii se mnoho mluví o problému vůdce. Jeden z největších německých myslitelů upozornil však na okolnost velmi důležitou. Dnes jest těžko, aby povstal velký vůdce národa proto, že každý se v demokracii domnívá, že sám rozumí všemu, protože každý má možnost se o každé otázce povrchně informovat v novinách. Princip autority jest dnes daleko méně uznáván, než dříve, právě proto, že každý má možnost za okamžik nasbírat jakés takés informace o všech otázkách Tutankhamena až po teorii relativity, od výroby ementálského syra až po příčiny úpadku bank. O to těžší postavení má moderní vůdce, neboť dnešnímu člověku je těžko imponovat. Dovede v rychlosti prožívatí přilít mnoho a proto intenzivně neprožívá téměř nic. Dnes sni chleba s máslem je hotov se všemi problémy nebe i země. Není schopen oddanosti anebo jest jí schopen jen v nejdůležitějších případech. Neprožívá idejí, informuje se o nich toliko Zachraňuje čas, šetří jím, ale skutečný život při tom ztrácí, neboť nežije pozorně. Získává svět, ale ztrácí duši. „To save time is to lengthen life“. Ale sebe větší lakomec se přece jenom musí rozloučiti s tím, co ušetřil. Ať šetřil peníze či časem, přijde den, který zruší vše. „Blázně, ještě dnes požádám duši tvou od tebe.“ Pak se změnil otázka. Nepojde o to, kolik času jsme ušetřili, ale jak jsme ho využili. A prodloužen život rychlostí stane se iluzí, neboť život a čas nejsou synonyma. Dr. Alfred Fuchs.

POLITIKA Národní koncentrace. Oč Polsko a Jugoslavie v těchto vnitropolitických křích teprve zápasí a usilují, československá republika má už půldruhého roku: národní většinu československou v parlamentě, která uvědoměle slouží státu a národu, jež povýšila nad zájmy všech pěti stran, které jsou ve vládní většině skoncentrovány. Státní politika stála také už všechny koalované strany značné oběti. Strany musily se teprve státní tvorně vykrystalisovat a zbavit živlů negativních. Československá republika musela se k tomuto útvaru politickému probojovat a prokousat mnohými bludy a předaudky. Od počátku stála proti sobě dvojí koncepce československé vnitřní politiky: národní koncentrace na základě nacionálního a většina buď jen československá anebo také československo-německomaďarská na základě sociálně-kulturním. První nacionální vláda naší republiky, kabinet Kramářův, padl za oběť druhé koncepci. Kabinet Tusarův opíral se o koalici „dělníků a sedláků“. Než vznik komunismu, s nímž Tusarova většina nejprve koketovala, učinil konec vládě „dělníků a sedláků“. Další pokusy o nahrazení komunistů ve vládní většině německými socialisty nebo agrárníky maskovány byly úřednickou vládou Černého a teprve po naprostém nezdaru všech tajných konferencí nezbylo než sáhnout k první koncepci československé vnitřní politiky: k národní koncentraci, na jejíž podkladě byl vybudován kabinet Benešův a také nynější Švehlův. Po těchto bludných cestách dospěl náš stát k tomu,

co od počátku bylo státní a národní nutností, když byl za vlády Tusarovy utrpěl ohromné mravní i hmotné škody. Rozvrácená státní autorita a nebezpečí finanční katastrofy otevřelo stranám a zvláště jejich vůdcům oči. Co rovněž mocně působilo, bylo počínání a kritika československé strany lidové. Československá strana lidová vyšla z národní tradice svatováclavské a cyrilometodějské, vybudovaná na nejvyšších pozitivních ideálech československého lidu, náboženství a národnosti, pronikla onou filosofií českých dějin, která za vrchol jejich klade velkou dobu Karla IV., kdy středoevropská velmoc česká sahala až k Berlínu, za Rakouska pevně stála k národnímu programu státoprávnímu, za války šla věrně s národem a při převratu a po něm podala ostatním stranám co nejochotněji ruku ke každé pozitivní a tvůrčí práci pro republiku. V kabinetě Kramářově, ježto byla považována za monarchistickou, ačkoliv se otevřeně a jasně vyslovila pro republiku, jako jediné možné státní formu, dostala ministra bez portfeuille (dra Hrubana). Ale z vlády dělníků a sedláků byla už vyloučena. Socialisticko-agrární koalice zahájila ostrý postup proti katolicismu, podporuje sektářství a bezvěrecství a všechny snahy o odkřesťanění školy, čímž donutila lidovou stranu k opoci. Než lidová strana, třebaže ostře kritizovala vládní systém a jeho přehmaty, nedala se unést k odvete politické citové, nýbrž i za vlády Tusarovy zdůrazňovala svoji principiální státopornost a poukazovala na nutnost národní koncentrace vypomáhajíc svými hlasy, kdykoliv běželo o státní nezbytnost. Chování strany za vlády Tusarovy bude musit vždycky býti uznáno za státnické a nanejvýš vlastenecké. Počínáním tímto připravila si strana lidová vstup do národní koncentrace kabinetů Benešova a Šveblov, získavši si zároveň důvěru celého národa. A jako strana vládní znovu se ekvěle osvědčila jako strana státoporná prvého řádu. Tato politika strany lidové v době mravní anarchie, kdy republika opravdu ji potřebovala nevyhnutelně k upevnění státního vědomí, bude v dějinách její vždycky připomínána jako doba velkého mravního vítězství nad předsudky zakřiveným nepřátelstvím, vočkováním valné části národa protestantsko-německým směrem, který za převratu domohl se vedení. Dnes je pouze otázka, zda vedle mravního vítězství může se lidová strana vykásat také úspěchy praktickými. Úměrnost praktických úspěchů s velkými povinnostmi a obětmi, jež strana dává státu, byla v poslední době popírána. Žádá se po vedení strany energičtější uplatnění v národní koncentraci. Doufejme, že po vítězství mravním, nastane chvíle také praktických úspěchů. — František Světlík.

VĚDA Ad vocem *novoidealism*. V poslední době čteme v revui „Život“, časopisu našeho katolického studentstva, časté ironické poznámky a leckdy i otevřené výsměchy z novoidealismu, novoidealistů atd. Zjev jistě pro katolickou studující mládež a katolickou mladou inteligenci nanejvýš povážlivý a nebezpečný. Nebude-li naše mládež vážit si ideálů, tož kdo má snážit se po ideálech? Nebezpečí tohoto protiidealistického proudu v naší mládeži vytušil již druhý náš časopis studentský „Jitro“ a napal v čísle 6. v článku „Jakou cestou půjdeme“ vážná slova: „Cestou novoidealismu tedy půjdeme dnes i v dobách budoucích, byť se nám sebe více několik jednotlivců vysmývalo... Cestou idealismu až do krajnosti! Nikoliv však po průměrné cestě idealismu slov, nýbrž obtížnou cestou idealismu činů! Nejen idealismem nadšen, nýbrž i uvědoměni. Idealismus uvědoměni, jenž se důsledně obrátí v celém životě, i tenkrát, když nás nikdo nevidí, je zahradou, v níž mohou jediné vykveti pestré květy křesťanských ctností. A touto cestou půjdeme!“

Jelikož název „novoidealism“ razil jsem sám před sedmnácti lety článkem v brněnském „Hlídce“ na označení myšlenkového směru, který popírá vědeckost materialistického monismu a pozitivismu a hledí překonat novodobý agnosticism jednak návratem k moudrosti středověkých doktorů, zvláště sv. Tomáše Akvinského, jednak hlášením teorie duchovnosti ve formě spiritualismu, pokládám za povinnost, obhájit zásady novoidealismu proti útokům panů Křina a Bořity v „Životě“. — Novoidealism je výrazem odvážné snahy lidstva proniknouti za hranice, dělící tento svět od světa nadmyslného, pochopiti transcendentno, poznati co je skryváno za pouhými jevy smyslnými. Ideály nesmějí mít jenom význam estetický a etický, nýbrž plně instrumentální, t. j. skutečnou hodnotu,

vnitřnou konsistenci. Uspokojivý a plný názor životní bez představy o transcendentnu je nemožný. Člověk nikdy na delší dobu nedovede se zřítí řešením záhad nadamyslných, v první řadě životních. Mysl lidská vždy obrací se k Jednotě, hledá Dobro a spěje za Krásou. Nejvýznačnější známkou novoidealismu je, jak patrné, realita ideální. Novoidealism značí tedy poeticky sice realism, ale metafyzicky a eticky i esteticky je idealismem.

Úkolem novoidealismu je zduchovnit i povznést život lidský úplným překonáním a odmítnutím materialismu i positivismu, jež rozleptaly veškeren život moderního lidstva a způsobily mravní i hospodářský rozvrat, jímž trpí celá Evropa. Právem tedy psal jsem v úvodním článku revue „Meditace“: „Nové ohně chceme zapáliti na výšinách, nové perspektivy otevřiti duchům laičním po pravdě, dobru a krásě, obnoviti chceme vliv velkých bohatých ducha dob minulých i doby dnešní, smělou syntesou chceme spojití exaktní vědy dnešní s učením Kristovým. Veškeru činnost lidskou dob dávných i doby dnešní chceme zladiti v mohutnou harmonii a zaburáceti tak kosmickým hymnem v duši dnešního toužícího lidstva. Zduchovněte všechny obory činnosti, tichými meditacemi, ladnou syntesou spějte za ideálem Dokonalosti a Krásy!“

Názvu „novoidealism“ užívám společně pro dvojí směr myšlenkový, jak naznačeno výše, ale rozlišuji přesně křesťanský novoidealism, jež stotožňuji s novoscholasticismem či novothomismem, což mi značí návrat k zásadám sv. Tomáše Akvinského ovšem v nové formě a moderní úpravě, jak to ostatně žádal též obnovitel thomistické filosofie papež Lev XIII. slovy: „vetera novis augere et perficere,“ t. j. staré pravdy nutno přioditi novým rouchem ... a na druhé straně moderní proudy spiritualistické, jež vyskytují se ve formách nejrozdílnějších a jež všechny se snaží překonatí positivistický agnosticism. Novoidealism v celkovém slova smyslu není tedy soustava filosofická, nýbrž jednotný směr myšlenkový, který projevuje se v několika soustavách různých. Z nich pokládám soustavu křesťanského novoidealismu za správnou a hledím ve svých spisech i přednáškách známost její rozšířiti. Aby pak čtenáři mých spisů nebo posluchači mých přednášek nebyli jaksi a priori odvraceni od studia této filosofie, neboť nejhorším nepřítelem filosofie je právě předsudek a předsudků vůči středověku je u nás plno, nemluví o filosofii thomistické, nýbrž o novoidealismu a s povděkem zaznamenávám světlé zjevy současných filosofů, již blížili se svou soustavou filosofickou filosofii naší.

Proto s láskou píši a informuji o filosofii Rusa Solovjeva, Němců Willmanna a Euckena, Angličanů Newmanna a Balfoura, Francouzů Boudrouxe, Brunetiéra, Italů De Sarria a Gentile, Čechů Mareše, Hoppea, Vorovky atd. Pan Bofita z řádu Sv. Dominika nazývá to sice v „Životě“ „... jakési zaznamenávání světlých okamžiků tuctových filosofů“ a novoidealism značí mu „... to, co naivní studentici nazývají žárem nadšení“, ale buďtež mu prominuto. Píše sice vážná slova: „... aby bylo možno mluvit o thomismu, třeba jej dohře znáti, ... jeho proniknutí samo vyžaduje pro sebe soustředění celého života“, ale neříká se jimi. Jinak přece nemohl by nazývat Solovjeva, Willmanna, Newmanna, Boudrouxe atd. tuctovými filosofy. Zdá se, že příklad páně Krlínův velmi působí. V I. čísle téhož časopisu „Život“ ročník 1922/23 v článku „Naše věda“ napsal totiž dr. Krlín slova: „Hledal jsem mezi vědeckými díly českými dílo katolické, jež by bylo možno v časopisu posouditi. Byl jsem bolestně naladěn, když jsem žádného nalezl. Není nic, ba ani příkladu nějakého ceněného díla cizího.“ Ovšem, když díla takových Podlahů, Pospíšilů, Kachníků, Vychodilů, Hejčlů, Špačků, jež vyšla v těchto letech, nestojí za posouzení, pak možno též nazvati Newmanna a Solovjeva tuctovými filosofy ... Takový směr, který nezná tradice a soudí ukvapeně, redakci revue „Život“ doporučiti nemůžeme. — Dr. Josef Kratochvíl.

HUDBA Hudební Praha. V březnu uplnali jsme zvědavost především k opeře, která provedla Ostrčilovu „Legendu z Erinu“ za řízení skladatele. Neať správně poukazovali na „Poupě“ a vytýkali „Legendu“ artismus a jiné hříčky. Chtít potenci skladatele a jeho tvůrčí možnosti seřít v jeden směr a zakázat jiný, jest při nejmenším pošetilost. Nevíme, zda právě „Poupě“ nebylo jeho epizodou v tvorbě Ostrčilově. Ukvapené soudy jsou zaviny skutečnosti, že na př. moje generace neslyšela vůbec „Kunálovu oči“. Tim jakékoli porovnání a hodnocení je ztíženo, ne-li vyloučeno. Přeceňování hesel o umění jako nástroji teorií zvučných i nezvučných, zabránilo mnohým, aby se postavili v správný poměr k dílu. Jest nesporná hudební úroveň opery, tektonicky jednotná a výrazově silná. Lyrickou dekorativnost a rozvlácnost Zeyerova textu nepřemohla sice v prvním aktu, ale počínaje předehrou k druhému jednání hudební i dramatický proud rozvíjel se nerušeně až k tragickému závěru. Jsou tu místa, jež sevíeností a dynamikou připomenou Schönburgovy „Gurre lieder“. A kdo nevyposlouchal spodní melodii něhy a soucitu, ten věru zůstal jen na povrchu. Ovšem provedení scénické nebylo právo všemu. Hned představitel Dermata a Granie (Schütz a Horvátová) nestačili na svou úlohu. První selhal vokálně jako herecky. Druhá hrou nezachránil hlasové trosky. Její zpěv mění se v řadu výkřiků, které rozrušují linii. Jen anarchické poměry naší opery mají vinu, že tato herečka zřídila si monopol na všechny úlohy a bezohledným odstřikováním zpěvaček jiných. Krásnou figurou byl p. Zitek jako král Finn. Ostatní až na p. Polerta — byli průměrnými statisty. Orchester zněl znamenitě a jeho reprodukce vytěžila z partitury vše.

Česká Filharmonie v posledním měsíci svých abonentních koncertů sáhla k reprezentativním pracím. Provedla Franckovu symfonii, Novákovy symfonické básně: O věčné touze, Toman a lesní panna; Mahlerovu II. symfonii a Sukovo „Zrání“. Již po stránce technické jest zřejmo, jaké výkonnosti Filharmonie dosáhla. Program pak dává krásné vysvědčení pochopení pro umělecky výrazná díla. Tu se ukázalo, kde třeba hledati pravé hodnoty ryziho umění. Na jednom koncertu slyšeli jsme vedle sebe Novákovy symfonické básně a symfonii Franckovu. Francouzský řád a něha lehce vítězily nad impresionistickou anarchií, která projde, aniž vzruší. Marne a marne přinucujete svou pozornost k chaosu zvuků. Při prvých taktích Franckova díla zapomenete všeho, co předcházel a posloucháte v radostném oddání. Z klasického útvaru Mahlerem přecházíme v jiný svět. Druhá symfonie, básně víry a vzkršení, zjevuje nám autora v podobě, která se bude vraceti později. Vášnivá touha po sjednocení člověka s Bohem, po radosti býti dělníkem Božím, má tu výraz tak bezprostřední, že pochybovati o upřímnosti básníkové, znamená, přímo na cti utrháti. Po Beethovenovi Mahler opouští svět předem daný a sestupuje k lidskému srdci, aby je vyneal do nebeských výšin. Pravda, někde se zdá, jako by hmota nebyla úplně zdolána. Tu račonné dědictví hlásí se k slovu, ale není nutno přeceňovati tyto temné mocnosti, jak se to někdy děje...

„Zrání“ Josefa Suka, mistrovský kus Talichova umění dirigentského, jest dílo koncepce vynikající stejně jako poctivosti. Smtění se Životem, který přinesl tolik smutku, vyrostlo z hlubin duše, poznávající nevystihlou cenu utrpení pro růst člověka. Není v tvůrčí moci Sukové, aby finale zaznělo sladkou písní vykoupení, cele odpoutanou od tohoto světa. Syn země bez metafyzické potřeby zpívá chválu života a nehledá zdůvodnění mimo něj. Provedení české Filharmonie všech jmenovaných skladeb dokázalo, že tento soubor stačí plnou měrou na vrcholná díla současně i klasické tvorby. Veden dirigentem, poctivým dělníkem, slouží oddané dílu ze všech sil. Uplynulé období abonentních koncertů v čele s provedením všech symfonií Beethovenových a věštiny Berliozových mělo všechny znaky pravého uměleckého výkonu. Filharmonický sbor vokální dokázal jak v Beethovenovi (II) tak v Mahlerovi (II) vysokou úroveň, harmonicky se přizpůsobuje k orchestru. Jen přizvaní solisté vypadávali z rámce a byli položkou slabou. Celkem může česká Filharmonie i se svým vůdcem hleděti s dobrým svědomím na uplynulou sezonu, která byla aktivní po umělecké stránce. Bylo by si přáti, aby konečně i hospodářská základna sdružení nabyla pevnosti a dovolila věnovati se nerušeně úkolům, jakých jest nám potřeba v zájmu naší hudební kultury...

I jubilejní cyklus „Českého kvarteta“ dospěl svého dokončení. Jeden večer

byl věnován Rusům, s protivně sladkým Čajkovským v čele. Snad i byla vybrána nejlabší věc. Ani tvrdý a přísný Tanějev nezachránil večer úplně. Ná sledující koncert měl program: Brucknera, Regera a Schönberga. Brucknerova síla leží jinde, v symfoních. Reger oslňuje technikou, ale tvárná schopnost ve vlastním slova smyslu mu uniká. Mozek skládal bez účasti srdce. Schönbergův překrásný sextet „Zjamená noc“ inspirovaný verši Rich. Dehmela jest dílo mládí, kde stejně se podivujete technické zralosti jako čistotě formy. Transposice literární předlohy a řeč hudby zrovna fascinuje dokonalostí a silou emoce, kterou vzbuzuje. Závěr cyklu tvořili: Franck, d'Indy, Ravel. Lepšího finale nemohlo být. Protiváha Rusům i Němcům. Jasná dispozice, architektonický plán, formální střídmost jsou znaky nejnápadnější. Myslenkovou konciznost, lehkost, dědictví dlouhé kultury, poznáváte současně. České kvarteto svým cyklem oslavilo nejlépe plodnou činnost ve službě umění. Zrálo léta a vytvořilo si svůj repertoar. Má své hranice a své vrcholné body. Budiž mu přáno, aby ještě dlouho mohlo spolupracovati na naší kultuře!

Česká Filharmonie po absolvování abonementních koncertů uspořádala řadu mimořádných za účasti jiných dirigentů. Prvním hostem byl Jar. Křička, který dirigoval Dvořákovu „Stabat mater“ s malým úspěchem. Dílo samo s nebezpečnými sklony k efektům, nevyvěrá z hloubky a nevzpíná se k nebesům. Za to slavil právě triumf! L. V. Čelanský v „Slovanských tancích“ a „Mé vlasti“. Obojí jsou kabinetní kusy jeho mistrovství, v Čechách jedinečného. Konečně ujal se taktovky Alex. Zemlinský, šéf německé opery v Praze. Tento dirigent tvoří svět pro sebe. Jeho podání Mahlera nebo oper Mozartových jest zcela jedinečné. Dirigoval ve Filharmonii Mahlerovu VI., Beethovenovu Eroiku, Schubertovu h-moll a předeheru k „Prodané nevěstě“. Tragická symfonie Mahlerova v jeho interpretaci byla skutečným duchovním dramatem, kde jednotlivec podléhá v boji, i když vůle není podlomena. Dirigentská suverenita zvládla úplně stavbu, zdůraznila kořen a základ, aniž zůstala co dlužna lyrickým složitím. Opera Národního divadla sáhla tentokrát po Mozartovi. Provedla „Unos ze serailu“, ve Stavovském divadle pod neobratnou a tupou rukou Maixnerovou a za režie Pujmanovy, což byl jediný klad večera. Mozart vyžaduje zpěváků plnokrevných, kteří nemustí zápasiti o každý tón, vyžaduje gracie a lehkosti, jemnosti skoro pohádkové. Představení nemělo ničeho z toho. Ze zpěváků za slouží zmínky toliko p. Huml jako Osmin. Jinak z hudebního života nutno vyvednouti vokální koncerty sdružení „The english singers“ které tentokrát vedle madrigalů a motetů XVI. a XVII. století provedlo i moderní skladby Debussyho a Ravela. Křehká čistota jich přednesu, veliká láska k dílu, jsou vlastnosti je charakterisující. Jejich výkon snese nejpřísnější měřítka. Ať staré či moderní skladby, všude ryzost jejich slavných vítězství. Proto jejich večery náleží k vzácným chvílím, které osvobozují od shonu a neklidu a podávají nápoj utišení a skonečení. Kouzlo Shelleye a Keatsa dýchne na vás z jejich výkonu, který je nezapomenutelný. — Dr. Josef Dostál.

Hudba v Brně. Hudební události bylo provedení Bachových „Pasií“ (dle sv. Matouše) Filharmonickou besedou brněnskou (18. března.) Dílo toto, téměř dvě stě let staré, neztratilo ničeho na své životnosti. Právě umění nestárne... Vroucné, zbožná, pokorná a kající hudba Bachova i při své technice skladby, nám již hodně vzdálené, dovedla plně zaujati duše všech, kdož si zachovali nezkalený smysl pro umění ryzí, pravdivé. Veliké dílo Bachovo provedeno bylo velmi zdařile. Účinkovali sbor Filharmonické besedy, zesílený řády státní konservatoře, brněnští solisté M. Fleischerová, L. Kudláčková, Val. Sindler, Jar. Tyl, prof. T. Žalud a orchestr Národního divadla. Za krásné

provedení „Pasií“ jest třeba zvláště děkovati mladému a pilnému dirigentu Filharmonické besedy prof. Jar. Kvapilovi. Zpíváno bylo podle překladu B. Tožičky. Koncert byl opakován (25. března). Jiných koncertů bylo v tomto období málo. Váša Příhoda koncertoval tu s velikým úspěchem po druhé (5. dubna). Ve večeru mistrovské školy s potěšením poslechli jsme si výkony žáků znamenitého klavírního pedagoga prof. Viléma Kurze (22. března). Symfonický koncert orchestru divadelního (8. dubna) měl na programu Čajkovského symfonii V. e-moll. Boleslava Vomáčka „1914“, cyklus písní s průvodem orchestru (na slova R. Medka, F. Šrámka, St. Hanuše a O. Theara) —

a Igora Stravinského baletní suitu „Petrůšku“. Mladý skladatel B. Vomáčka dopracovává se ve svých písničkách na texty s motivy válečnými již osobitějším lónu, jenž má citovou vroucnost a český charakter. Hudební výraz Stravinského je krajně moderní, primitivistický. Suita provanuta je jarym a opravdu ruským duchem. Jest plná žertovných nápadů. Její originelní a bizarní barvy orchestrální jsou často úchvatné. Řídil šel opery Fr. Neumann. Písň Vomáčkovy s porozměním zazpíval Pavel Jeral. — V opeře provedena byla česká novinka „Pád Petra Králence“, jejíž hudbu i text napsal Ota Zítka, režisér brněnského divadla (23. března). Autorova snaha o prostý, srdečný výraz hudební byla sympatická. Vzpomínáte obdobných snah mladých literátů a malířů. Práce Zítkova nezapře však ve své technice kompoziční nehotovost začátečníka. Po stránce dramatické — vinou ovšem také libreta — je zvláště slabá. Ne nadarmo nazval skladatel svou práci jen hudební hrou: její nedramatickosti je si patrně vědom. Zítkova opera upoutává upřímným, měkkým a teplým lyrismem druhého a třetího jednání. Provedení pod taktovkou Fr. Neumanna a za režie autorovy bylo velmi pečlivé. Hlavní úlohy podali Alba Sehnalová, Pavel Ježek a Karel Zavřel. — Zajímavé programy měly 2 symfonické koncerty Musikvereinu. Jmenujeme z nich aspoň Brucknerovu symfonii VII., Regerovu Serenadu, Weiglův cyklus písní, Dvořákův celový koncert (prof. Em. Feuermann) a brněnského skladatele Ant. Tomaschka rukopisnou novinku — hudbu k Mörickově pohádce Ruka Jezertina. Řídil J. Katay. — Zaznamenáváme také cyklus přednášek Oty Zítky o dějinách režie a Leoše Janáčka přednáška o citových prvích dětské mluvy a druhou na téma Opera či činohra. — K uctění 20letého jubilea Pěveckého sdružení moravských učitelů ustavilo se v Brně (14. března) komité. — Klub moravských skladatelů uspořádal zajímavý a poučný večer z cizí hudební moderny (9. dubna). Zastoupení byli autory Igor Stravinský, Béla Bartók, Francis Poulenc, J. R. Heath a Arnold Bax. Co jsme slyšeli od posledních dvou autorů, mohlo odpadnouti. Jejich práce mají jen náter jakési mezinárodní modernosti, jsou neosobité a nevybojné. Provedeny byly tyto skladby: Heathovy „Tři macedonské skizzy“ pro housle a klavír a Baxovo „Elegiac trio“ pro flétnu, violu a harfu. První tři skladatelé za-

vrhli tradici. Hledají nový hudební výraz, nový styl. Jsou primitivní. Nejosobitějším a nejradikálnějším z nich je Stravinský. Od něho slyšeli jsme nedávno na symfonickém koncertu baletní soritu „Petrůšku“, jež i při svém naturalismu upoutala originalitou, vtipem, humorem a světlým ruským rázem. Jeho „Suite de l'histoire du Soldat“ pro klarinet, housle a klavír, provedená na koncertě moravských skladatelů, nemá citové a výrazové bezprostřednosti jako „Petrůška“. Tato suite je rozumem sestrojena. Její hrubé dissonance jsou schválně. Zdá se, jako by byla psána jen v odporu ke tradici. Ji nezrodila nová vise básnická. Od těchto autorů poznali jsme ještě „Tři písně na japonskou poezii“ s průvodem devíti nástrojů, tři kratičké písně příliš chytěné originality, jež jsou patrně starší jeho prací. Poulencova sonata pro 2 klavíry má svůj vzor ve Stravinském, Poulencův výraz je však krotčí, ublažňující. Proti skladbám těchto dvou autorů vyzněla Bartókova klavírní suite op. 14. hodně konservativně. Při těchto skladbách vzpomínali jsme našeho bořitele tradice — Leoše Janáčka. Jak vysoko stojí proti nim dílo Janáčkovy svou přesnou zákonitostí, uměleckou a mravní odpovědností! Věchní účinkující podali výkony zdařilé. Na koncertě konservatoře (28. dubna) provedena byla Jos. B. Foersterova IV. symfonie c-moll op. 54., nazvaná skladatelem „Veliká noc“. Dílo ryziho umění... Foerster vyslovil tu ve třech větech tóny podivuhodně prostoty, hluboké zbožnosti a pokory. Úchvatná a nezapomenutelná je věta čtvrtá, jež je slavností písní Bílé soboty... Vedle této symfonie se hráli žáci konservatoře ještě Beethovenův kvartet c-moll, op. 18. č. 4. a Griegovu sonatu pro cello a klavír a-moll, op. 36. — Symfonické koncerty orchestru divadelního nepinesly tentokrát ničeho nového. — Dvě cizí pěvecká sdružení navštívila Brno: angličtí pěvci madrigalů (3 dámy a 3 páni) a dánský mužský sbor „Bel canto“. První nevynikají zvláštní kvatitou hlasů, ale zato uchvacují souzřevem ideálně vyrovnaným a přednesem prostým, odaným a výrazným. Z jejich programu jmenujeme zvláště překrásné madrigaly a motetta anglických skladatelů ze 16. a 17. století. Dánský sbor je ještě daleko pod úrovní našich předních pěveckých sdružení. — V divadle provedena byla (20. dubna) kapelníkem

Janotou stará, avšak dosud svěží opera V několika operách vystoupil tu úspěšně Nicolaiova „Veselé ženy windsorské“. tenorista Petr Raicev. — Josef Blatný.

DIVADLO Ožehavé divadelní problémy snaží se objasnit řada divadelních praktiků v druhém sešitě „Divadelních letáků“ (Praha 1923, B. M. Klika). Režisér Nár. divadla Karel Dostál mluví jako praktik velmi dravě, bezohlednou apodiktičností. Váznivě bojuje za svůj způsob herecké a režijní praxe. Je nejptiktejší subjektivist. Drama musí podle jeho soudu býti přijato divákem jen po úplném promítnutí svém nitrem reprodukcijícího umělce. Tak prý, obohaceno tím, co vstřebalo během svého proniku reprodukcijícím nitrem, vezme nitro vnímajícího útokem zmocněnější. Ale nad chemickou metaforou tohoto cíle se týkající chemici krouť hlavou! Vlastimil Hofman je sarkastický v adrese odpůrcům své výtvarně-scénické práce. Hraje směle nebezpečným paradoxem, že leccos dnes odmítaného, uctí budoucnost. Číhá však tu výpád: vymezte okruh působnosti každé umělecké reprodukce! Vyznejte co je prius, zda dílo a reprodukční možnosti jím napověděné a in nuce chované, či je-li ono jenom impuls, téma volné fantazie reprodukční. Karel Čapek věrně svému pragmatismu a sokratovskému, bodře ironickému kamarádství se zdánlivou všedností, zůstává při otázce praktického uskutečňování režijní reprodukce. Modernisuje Thespidu a Musy otázkami finančními, ale mluví i on o dobášení díla jako psychického útvaru. V. H. Hilar neporušuje svými prudkými větami, jež jsou jednak kategorickými imperativy, jímž naděje a sen dává obsah, jednak zákazy, o nichž není dovoleno diskutovati, slohové jednoty celého žísla. Žádá volnost dramatického projevu naprostou, chce mlti divadlo co obraz vesmíru, co obnovitele, zárodky, nabíječe člověka, což není tak nové a neslychané obsahem, jak se podle formy zdá. Poctivé divadelní úsilí všech dob nespělo k ničemu jinému. Ovšem rámců doby, slohu, věr se žádné dílo dramatické zřetci nesmí, to je právo a krásu jeho jako individua, organismu a ne schematu. Ale vrátit svátečnost divadelního projevu, který nyní denně se uskutečňuje jako akt zaměstnání několika desítek lidí, je oříšek žulové tvrdosti. Nebylo by přec jen účelné se podívatí zpět do minula, vážiti pokusy jeho, klidně uvažovati o námitkách, v smyslu ideální sociální něhy vážiti i hlasy, které netíkají samá ano, ano. Anebo vytvořiti inductivně, analysovu svou metodu, povědět důvody, prozraditi své tvůrčí mysterium, pokorně světu ukázat své nástroje, svou dílnu, takto uskutečnit toužené člověcké spolupracování. Dobovofiti se! — Vojtěch Zelinka.

Země mnoha jmen, první samostatná dramatická práce malíře Josefa Čapka využívá utopistických, běhsvěta mocné pozměňujících eventualit, které v české drama uvedl autorův bratr Karel. Úloha dramatického řešení u Josefa Čapka je tato: Co se může státi v lidské společnosti, zcela nespokojené s dosavadními poměry, uskuteční-li se touha všelidská po zemi nového žití? Ve hře Čapkové se kdesi v oceánu přes noc vynoří šestý zeměděl, cíl ovšem všech cest a snah. Každý tam doufá najíti splnění svých tužeb. To Čapek demonstruje výjevy volné k sobě přiřazovanými, silnějšími v lyrismech resignace a hořkosti než v realistických podrobnostech, logikou, která je až nepříjemně průhledná a předem určitelná se všemi svými výšinami a obraty. Vypukne válka a když jí ona nová země poplenila své vyznavače a prozatím platonické milence, když udělala inva-

lidů, vdov zhrzených lásek, propadne se, nikým neovládnutá, opět v bezedno moře jako ironickým doslovem hořké a bezradné skepse autorovy: každý ideál, klesne-li v atmosféru lidství, přestává býti výjimkou, božstvem, stává se bědnou, všední hříčkou v nezmarých drápech lidského, příliš lidského. Lyrický základ slovesné schopnosti Josefa Čapka konstruoval tuto ideu velmi jasně a podrobně, ale nebyl s to přehodnotiti, rozestaviti její šif a hloubku v dramatický prostor. Je to však světelná práce, řada glos a postřehů k dané thesi, řada plošných ilustrací abstraktní ideje, sice zbavená básníkovu mluvíčho jako je tulák ve hře „Ze života hmyzu“, ale přece příliš traktátová a tendenční. Dramatická prostorovost téměř odstraněna i tím, že místo typických, bohatými detaily vybavených zjevů uvedeny jsou na jevišti skupiny, zlomky bezejmenného davu,

abstraktního až do schematicnosti. Josefu Čapkovi snad proto, že ze svého výtvarného postupu nabyl zručnosti ve zkratce a náznakovosti lineární a plošné, se nepodařilo, přes všechnu smělou vtipnost přeepsané inscenace promítáním, to, co zaručilo úspěch prvním dvěma brám jeho mladšího bratra: sloučiti plnou, pozor a zájmu vyžadující realitu a její denní a složitou logiku se symbolikou jisté mocného, třeba neútěšného lyrismu. Jeho hra je tendenční film, poněkud příliš mnoho proslávěný. — Vojtěch Zelinka.

Nová Orestea od Arnošta Dvořáka (Praha 1923, družstvo „Čin“) vydaná rozhojňuje řadu českých dramát o antických námětech způsobem jistě novým. Je to tuším první hra, která se těsně ptímká jako zdárná dcera ke krásné matce své, ke trilogii Aischylově. Slovo „těsně“ má tu však obsah poněkud zvláštní. Nejde tu o parafrasi dramatu antického. Citové a metafyzické prvky hry Aischylovy jsou tu nahrazeny na hojných místech obdobnými motivy, které vyplývají z myšlenkového a citového založení moderního dramatika. V touze vyzvednouti ze starého mythu, už Aischylem stylizovaného jistě na újm všeho historického realismu a psychologicky neopatrnější konstrukce mytického světa, síly obecně lidské a obecně kosmické, odstraněny úplně všechny mythologické, příliš dobové a místní vztahy a předpoklady, ponechán stranou osudový podklad řeckého mythu, přes účast sboru na ději odsunuta náboženská a státnická podloha děje řeckého dramatu a nahrazena zato rozvedeny všechny vztahy vášně, lásky a úcty mezi jednotlivci hry, které řecký originál přídává jako často sekundární důvody konfliktů, a důsledně dovedena ke konci metafyzická výslednice hry, již řešení tragického omylu Orestova, (vraždy vinou citové a mravní jednostrannosti lidství, dané ovšem empirií životní) přeneseno za život, v odtělení, odhmotnění a vyšší poznání Oresta, který smrtí tělesnou vstupuje v svět jiného měření a platnosti mravních zákonů. Hra Dvořáková, formálně, t. j. slovesným výrazem méně ukázněná než jest podivuhodný a bohatý veršový organismus Aischylovy vrcholné práce, nezhrdající volným i slovným tlumočením slavných a dokonalejších míst řeckého tragika (srovnejte zvláště první akt a užij k tomu

třeba skvělého Králova překladu Aischylovy Orestie, vyšlého v Ottově Světové knihovně č. 268—270), je zadoštičiněm dramatickému geniu Aischylovu. Omezuje sice epičnost partii sborových, krátí a zhušťuje, vynechává a přemísťuje, rozvádí a slučuje, t. j. obměňuje hotové drama, ale má čtené míst, kde třeba říci, že by dnešní dramatik v prostředí Aischylově a v době nepříliš ještě vzdálené tajemného zrození tragédie jako uměleckého díla, nemohl si počínati jinak, než jak učinil Aischylos, „syn Euforiona, Atheonan, o jehož statečnosti mohl by vyprávěti háj marathonský a dlouhovýš Méd“. — Vojtěch Zelinka.

Kníže Svatopluk. Tragedie o pěti dějstvích s proměnami. Napsal Rudolf Matušík. Rukopis. — Kdybych se tákal autora po smyslu a účelu jeho tragédie, a kdyby autor ve své odpovědi držel se svého rukopisu, pochybuji velice, že by mi jeho odpověď vysvětlila a osvětlila podstatu, techniku a ideu Knížete Svatopluka. Jest velmi dobrý a mnoho napovídá čísti na počátku hry: „O, věkové přití, jež v mlhách ležíte přede mnou. Velikáni přitíhých dob, kteří jako slunce zaslítně nad vlastní mou, zdali vděk pravý vzdáte době té, neboť hrob váš zatarasil Cyril a Metoděj.“ Když však táž slova ozvou se v dějství čtvrtém, ve válečném stanu Slavomírově z úst Smilových, žel, nevzbudí ohlasu. Je to markantní ukázka, která mluví za podrobný rozbor celé věci. Není pochyby, autor jest začátečník. Vzal na sebe úkol těžký po stránce historické, dramatické, básnické a zejména ideové, neboť látka taková má těžiště v ideovém rozpětí a zpracování. Lze ji srovnati s českou tragedií neklanovskou. Postavil jsem zde tři stránky technické: historická stránka omezuje se na zřejmé vědomosti lidových dějepisců a povídek s jejich omyly a anachronismy; dramaticky vypadá autorovi zcela z ruky, neboť celkem představuje hra o knížeti Svatoplukovi 8 obrazů, zcela volně řazených v jakémsi časovém pořádku, bez vnitřního nervu a bez postupu dějové zákonnosti; básnicky jest celkem negativní, plna anachronistických představ, pojmů a zvláště výrazů. Po této stránce jest dosti chudá, jednotlivá a unavující; uvádím jediný příklad z mnohých: epitheta „dobrý hoch“ a „zlatá duše“ zdají se takřka celým bohatstvím

osobní charakteristiky. V úvaze nad ideovou a mravní podstatou díla jsme bez orientace. Z látky samé, vyplývá ideová dvojice hlavních: Svatopluk — Metoděj. K této dvojici upíná se jistě objektivně zájem v první řadě; a přistupujeme-li k dílu takové samozřejmě vnější jasnosti, jsme rozhodně neuspokojeni autorovým řešením. Dvojice Svatopluk — Metoděj změní se ve dvojici Svatopluk — Slavomír, a Metoděj, mohutný zjev křesťanské eposy moravsko-československé, stává se folií takřka mátožnou a pasivní. A zde tkví již rozpoltnost hry a nedramaticnost dramatu. Z dramatu stala se epika, nutně přivoděná nedostatkem zivelných sil, potřebných v dramatu k akci. Není nám zjevně ze všech těchto složek, jak velikého vděku zasluhuje doba ta od velikánů předešlých dob, jichž „hrob zatarasil Cyril a Metoděj.“ — Pro Moravana jistě má neodolatelný půvab a přitažlivost látka cyrilometodějská. Celé ozvučí a genius místní jest mocným poukem vnitřním mezi Moravem a duchovními dějiny rodné země. Tím si vysvětlíme odhodlání autorovo a jistě i účtu jeho k zvolené látce, která přes všechny vady díla nedá se popřít. Nezdár věci zaviniť jen zmatek začátečnickův a malá erudice. Vzpomínám na podobnou dramatickou báseň jiného rodáka moravského. „Svatopluk“ Vojtěcha Martinka může býti typickým vzorem, jak asi třeba pojímati a zpracovávati ideové (jen do jisté míry) a zejména vnější látku, jakou si zvolil Rudolf Matuší. Báseň Martinkova má ovšem své nedostatky (je to také první dramatická práce autorova), ale celkem lze ji posouditi velmi příznivě. Tam se vsutku sráží idea s ideou, daná četvrtí Svatopluk, Wiking, Metoděj, Slavomír. Upozorňuji na moment značně důležitý v přičinnosti a technické možnosti i pravděpodobnosti: motivace Svatoplukova poznání u Martinka jest psychologická, kdežto Matuší užil zjevení Rostislava ve vězení způsobem starých, dnes nepřijatelných (v podobných ideových látkách) technik dramaticky nedramatických. Vedle toho nedosti rozvázil a povrchně si rozřešil otázku slovanského obřadu, spokojuje se citací papežských bull a jaksi povědomých odstávců dějepisných učebnic. Mimo to v otázce tak důležité nejeví náležitě rozvahy a hospodárnosti pojmové. Velkou slabostí autorovou jest ženský svět, rovněž dvojnásob jako mužský. I v té

příčině jest Martinek špatnější. — Je-li spisovatel „Knížete Svatopluka“ disponován k dalšímu tvoření dramatickému, bylo by mu k užítku, kdyby viděl svou hru na některém menším jevišti krajinském, aby poznal názorně vlastní omyly a nedostatky vnitřní i vnější. Rovněž studium fetiš po stránce slovní, syntaktické a pravopisné propadlo by značné jeho formálnímu vzdělání. S „Knížetem Svatoplukem“ nemůže zatím mlti velkých nároků v příčině provozování a přičinně reprezentativního vydání knižního. — Dr. Jan Sajic.

Král Židovský. Drama Konstantina Konstantinoviče v překladu Jungové a v úpravě i scénické výpravě Jana Helda provozoval po celý měsíc března dramatický odbor čal. strany lidové na Hradčanech v Praze. Byl to pokus o umělecké osvobození a obrození ochotnické scény katolické. Náboženská látka svatého týdne ve slovanský měkkém pojetí a básnický vyřazením podání stala se zkušebním kamenem umělecké nosnosti katolického sdružení Provedením dramatu nastoupena vědomě vlastní cesta, nastal odklon od nevkusných patijových her barvotiskových. Umělecky zajímavá jest hra Konstantinova tím, že nevstupuje v ní tělesně Kristus ani žádná ze svatých osob. Hybnou silou dramatu jest Kristovo učení a kouzlo, které se zračí na osobách, jež přímo zasahují do dramatického děje. A snad, ba skoro jistě, touto básnickou a náboženskou účtů působí drama nejvíce. Ovšem, že tato delikátní stránka klade těžké požadavky na jevištní podání. V interpretaci strahovské hlavním účelem bylo: učiniti z přítomných posluchače duchovního mysteria a neodváděti je, jako diváky pouhých obrazů, od hlubokých pravd náboženských i lidských. A to se stalo skutkem. Jeviště po stránce výtvarné bylo řešeno po způsobě reliéfního podkladu, na kterém jenině plasticky vystupoval básnický sen o svaté skutečnosti. Počin dram. odboru hradčanského nalezl pochopení se stanožiska náboženského i uměleckého. Mimoúvodní referát dra Sajice v „Lid. listech“ ze 4. března 1923 přinesly nadšený posudek „Lidové listy“ v březnu a „Čech“ ze dne 6. března 1923 z pera prof. dra Petra a pak ještě jednou z pera A. Simerské. Také v revue „Život“ stala se velmi markantní zmínka o strahovské hře. — Dr. Jan Sajic.

VÝTVARNICTVÍ Výtvarnická Praha. Členská výstava Jednoty výtvarných umělců (Praha, Obecní dům, březen až květen 1923). Jest uspořádána na paměť pětadvaceti-letého trvání spolku. Rozdělena na dvě části, retrospektivní (členů zemřelých) a moderní (členů žijících), má jaksi sučtovat dosavadní práci jedné z předních uměleckých organizací českých. -- Část retrospektivní, ačkoli chudá výběrem děl jednotlivců často významných a populárních umělců z konce 19. století, přece podává obraz, ve vývoji moderního umění českého důležitých období tak zvané „epochy Národního divadla“. Jsou tu totiž zastoupeni Aleš, Brožík, Hynais, Ženíšek, Myslíbek a Maudr. A jestliže Jednota výtvarných umělců mohla přidati k těmto mistrům také dílo Jeneweina, Schwaigra, Zvěřiny a Lišky, ba dokonce ze starých „historiků“ ještě Seilerta a Javůrka a z mladších žánristů populárního ilustrátora Marolda a Bartoňka i Věšna, z krajinářů Jansu a Knüpfera, pak zajisté ukázala, že se pod její střechou a v její společnosti soustředili skoro všichni nejlepší umělci naši, kteří opravdu mohli dáti uměleckému spolku dobrý půdorys pro příští stavbu, kteří svým dílem mohli mu postaviti pevné a trvalé základy. Že se tak nestalo, to ukazuje moderní část výstavy (exposice žijících členů). A nestalo se tak proto, že zmínění, vynikající umělci čeští byli ve spolku jen řadou, číslicemi, ale nikoli číslem, nikoli celkem, který by se projevil nějakou jednotnou ideou uměleckou. Ostatně umění Brožíkovo, Hynaisovo, Maroldovo a do jisté míry i Myslíbkovo vyrostlo nikoli z domácí půdy, ale v Paříži, právě tak, jako mimo hranice Čech a české kultury umění Schwaigrovo, Zvěřinovo nebo Knüpferovo. Představitelé vpravdě českého umění jsou tu jen Aleš na místě prvním, pak Ženíšek a Jeneweina. Ale ti to všichni propůjčovali zcela trpně Jednotě toliko svá jména a tu onde svá díla k vystavám. A celý vývoj českého umění od počátku 20. století šel opravdu mimo Jednotu, ba proti ní. Byl to pokročilý spolek „Mánes“, který svými akcemi výstavními, svými publikacemi a jednotnou prací uměleckou svého členstva, přijavšího jednak program impresionismu a jednak západní pokrokovosti umělecké, do vývoje moderního umění českého rozhodně zasáhl. V části retrospektivní napadne, že v naší mladé minulosti umělecké jsou zjevy, se kterými se musíme ještě náležitě vypořádat. Jest to zejména dílo Felixe Jeneweina, které strhuje k sobě znova naši pozornost, a jež dosud zůstalo neoceňeno. Jenewein se nedá odhýti frází „opozděný Nazarén“! Je to umělec velikého a přímého stylu, ojedinělý kompozitér, vynikající výtvarník, jenž vedl tradičními historicko-náboženskou malbu českou na nové moderní cesty a jenž právě chtěl české umění vybavit z područí cizích vlivů. Staral se o uměleckou disciplínu těch, kteří měli přijíti po Mánesovi a Alši. A vedle těchto jmen, v jedné řadě a těmito umělci, musí státi jméno Felix Jeneweina. Mánes, Aleš a Jenewein jsou představitelé české umělecké individuality ve výtvarnictví tak, jako Smetana, Dvořák a Fibich v české hudbě. -- Exposice mladých „žijících“ členů Jednoty ukazuje, že není tu skoro žádné spojitosti s nějakou starší tradicí, že není tu ani náležitěho dorozumění s onou starší generací již vymřelou. Mocný proud západnického impresionismu, expresionismu a všech těch nejnovějších vymožeností, které zklamaly i nezklamaly, které přivedly mnohé na dobré cesty a mnohé opět na beznadějně scestí, strhává sebou připravené i nepřipravené tak, že se již vůbec neorientují a tonou, nebo zachraňují se na místech, kde umění přestává a zbývá jen technické produkování, rozmnožování do tuctovosti. -- Tím arci není řečeno, že mladí členové Jednoty nemohou umělecky vůbec žít. Jako celek umělecký neznamenal nic. Ale jednotlivci projevují přece mnoho výtvarnické schopnosti a jejich dílo může se ve výběru českého průměrného produkujícího dobře uplatnit a také se uplatňuje. V sochařství Franta Uprka i Lad. Šaloun mají za sebou kus dobré práce, stejně jako v drobné plastice Jos. Novák a v plakátářství a medailérství J. Šejnost. Skupina krajinářů, vyšších ze školy Mafákovy -- Havelka, Lolek, Stolovský, udržují ve svém díle dosti svěžesti, z podobiznářů Obrovský, z podobiznářů Ondrůšek a jiní náležají jistě v obecnstvu mnoho přátel a obdivovatelů.

Současné s výstavou Jednoty byla otevřena Pátá výstava „Tvrdošíjných“ (Čapek, Hofman, Kremlíčka, Špála a hosté) v domě umělců v Praze (březen a duben 1923). Našemu uměleckému prostředí by se nedostávalo náležitého původu, kdyby čas od času neobjevila se na výstavním defilé tato naše revoluční

garda. Zvykli jsme si na ni, spátelili se s ní, ona udržuje živou vzpomínku na naši republikánskou revoluci, kterou jsme šťastně přežili a z níž vykvetla naše svoboda, kterou lze si udržeti jen pečlivou prací a nikoli jen hesly a lesklými frázemi. Toho jsou si „Tvrdošijní“ dobře vědomi a zajiště mnoho zbytečného odložili do archivu. Josef Čapek, jako v literatuře, nebo na divadle, i v malířství, projevuje nejvíce espritu a vtipu uměleckého, jímž dovede k sobě upoutat pozornost dnešního člověka, bažícího po sensacím. V jeho obrazech jde vždy vlastně jen o ztělesnění nějaké dobré, drobné pointy. A tu počíná si s obdivuhodnou bravurou, která není výsledkem přílišného mudrantsví nebo učené analýse, ale přirozeného, vtipného logického uzavírání, ať již jde o jakýkoli jeho prostý, nehledaný námět. Václav Špála a Rudolf Kremlíčka doplňují na této výstavě své kolekce, nedávno vystavené na výstavě Mánesa. Tento obrazy krajinářskými, onen náměty figurálními. A Špálovy obrazy figurální mají svoji zvláštní zajímavost v konstrukci barevných forem a v charakteristice figurálního objektu. Tu uplatňuje se také zřejmě nový Špáldův styl malby v pevné zákonitosti, disciplíně. Také vystavené kresby Špálovy, jsou ilustrace k „Babičce“ Boženy Němcové, zajímají svým novým pojetím. — „Tvrdošijní“ opustil Jan Zrzavý, jenž s nimi nevystavuje. — Z hostů Alfred Justitz z Berlína informuje svoji kolekci o moderních snábách uměleckých německých, stejně jako Jan Matulka o Josefě Šimě o cestách umění francouzského. Žijí a pracují v Paříži, která si je zcela podmaňuje a ohrožuje tak jejich slovanště osobnosti.

V Topičově salonu vystřídaly se dvě výstavy. Na jedné vystavoval své obrazy a dřevoryty Ferdiš Duša, své plastiky Joža Kubíček a Čeněk Vořech své pomníkove projekty. Ferdiš Duša vystupuje především svými dřevorytkými cykly. Jsou to obrazy motivované sociálních tendencí, s tituly „Smutná země“, „Peklo práce“, „Život člověka“ a jinými. Znázorňují práci dělníků v hutích a slevárnách, práci ohnům a železem v prostředí továren, nebo předvádějí dělný lid v jeho různých strastech za slávy, výluky, konečně v jeho všedním životě mimo továrnu. — Od konce 19. století zaměstnávalo se mnoho umělců tématem sociálním, po většině s malými zdarem uměleckým. Také Dušovi se nedaří v tomto žánru proto, že v pracujícím dělníku nevidí „hrdinu práce“ ale současně stroje továrního, ušlapovaného otroka kapitalismu, hladového a zbláznělého tvora, jenž může se uplatnit a samostatně projevit jenom ve velkých masách. Konečně, jako každého malíře, svádí Dušu malebnost továrního prostředí a pestrost dělnického života tak, že na tendenci zaponíná a tu pak zbývá na obraze jen tendenční titul. Všechno toto neuvědomění, nemůže rozeřtáti výbornou techniku jeho dřevoryteckých nožů a dlatí. Je tu příliš chladná. Jinak výtvarnický jsou arci tyto listy velmi dobře sděleny. V expozici Jože Kubíčka, vystavujícího jedenáct plastik-dřevorezeb, vyniká veliká socha „Věštec“ podaná jednoduchou formou, tvrdou linií, bez přikras a okázalosti, s klasicky gotickou prostotou. Jest měkce polychromovaná a má všechny vady starých dřevorezeb chrámových z doby přechodu gotiky do renaissance, tudíž z časů 15. století. Tu projevuje Kubíček svoji nejzávažnější stránku uměleckou a vyjadřuje svůj nový, osobitý styl. Ale v programu jeho umění je také sociální téma (Hornici, Kovkop, Mučenníci), kde ukazuje mnoho dobrého pochopení a kde nalézá dosti příležitosti k silnému projevu sochařskému stejně jako v dílech dekorativní plastiky (Mládí, Diana). Ale celou svoji měkkou sensibilitu uměleckou projadřuje dřevorezbou „Klekání“ prolutou s vroucností a něhou, jaké byl schopen v malířství jen J. F. Millet, když maloval obraz téhož motivu. — Pomníkova architektura Česlava Vořecha, má svůj zvláštní typ a charakter spíše sochařský než architektonický. Jest to malebná hra s různými tvrdými formami geometrickými a útlupy architektonickými. — Celek dává styl asi barokní secese z konce 19. století.

Výstava Sdružení českých umělců grafických „Hollar“, (Praha, Topičův salon, duben 1923) byla dobře vybraná hlavně z prací mladších umělců. Jan Rambousek v barevné litografii a ve dřevorytu ukazuje značné schopnosti a mnoho porozumění pro tyto techniky. Jinak dřevoryt byl na výstavě zastoupen výbornými listy Aloise Moravce a K. Vika, lept jedním ze vzácných staropražských listů Zdeňky Braunerové, několika listy Vondrouše, Neumana a Šimona. Tři erotické listy Švabinského provedené „suchou jehlou“,

dřevoryty Jaroňkovy a Koblihovy doplňují expozici „volné grafiky“. — Ale úkolem grafického vytváření uměleckého jest především sloužit praktické publikaci umělecké a sloužit knize. A ve spolku „Hollar“ jsou opravdu vynikající jednotlivci, kteří jsou si vědomi takového poslání. A. J. Alex vystavuje ilustrace (provedené leptem, akvatintou i suchou jehlou) k „Českým baladám“ Vrchlického a k veršovanému románu Puškinovu „Eugen Oněgin“. Vystihuje výborně romantiku jednotlivých dějstev bohatými prostředky své bravurní techniky. Hugo Boettinger provedl řadu litografií ilustrujících Apuleiovu pohádku „Amor a Psyché“. Zdeněk Kratochvíl jakožto výborný kreslíř humorista a karikaturista je již dobře znám naší veřejnosti. Vystavuje humorné ilustrace k Erbenově pohádce „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“.

Čtvrtá výstava vinohradských výtvarníků v pavilonu Havlíčkových sadů na Vinohradech (květen a červen 1923) shromáždila opět trochu předměstského malého umění a trochu diletantství. Jako předměstské divadlo, poslouží snad stejně určitým kruhům jež zoveme „předměstské publikum“. Něco kulturně hodnotného nebo umělecky kladného nepřinese tento podnik s tendencí lokality. — Také Souborná výstava obrazů Fr. X. Procházky v Topičově salonu (květen 1923) jest vzdálena vyšší umělecké úrovně. F. X. Procházka vystupuje zde jako malíř života zvířat. Snad, že v tomto žánru nemáme v českém malířství takřka žádnou tradici (v 18. století byli to cizinci, kteří tento žánr k nám donesli — Bystr, Angermayer, Hirschelli, Artmann, Buda a jiní) a také nemáme žádné školy (jako v Mnichově Zügelova), proto u nás ještě nevyrostl žádný mistr v malbě zvířat. Konečně zdá se, že našim malířům nedostává se tolik citu pro živočišnou přírodu, jakého mají zajisté nadbytek malíři japonští. F. X. Procházkaovy obrazy ze života zvířat jsou velmi nedokonalé. Jeho zvířatům nedostává se všeho potřebného k životu animálního vůbec a k životu svého druhu zvláště. — Nemají koster, svalstva ani krve, ani nervstva, ani půdu ani osobitých sklonů. — Jsou to jen malované kožetiny, nejvýš nedokonalé vycpávky.

V „Domě umělců“ vystavuje mnichovský malíř Tomáš Theodor Heine, který přináší něco nového ze světové oblasti života svými karikaturami, satyrickými humornými obrazy, které sloužily německému, dobře známému časopisu „Simplicissimus“. Heine byl jeho sloupem. „Simplicissimus“ jakkoli dravý, přece jen umělecký výborně opatřený časopis, byl založen podle vzoru francouzského týdeníku „Gil Blas“. Zprvu dána mu tendence ve smyslu sociálně-demokratické agitace, ale později byla ještě přistěněna na všechny strany. „Simplicissimus“ neušetřil ničeho a nikoho, ani států, ani církvi, ani čelných reprezentantů politiky domácí a zahraniční, ale ani měšťáka a drobného člověka. Vše chytal za různé „slabé stránky“, často hodně brutálně a neomaleně, ale přece jen formou nejlépe vyhrouněné umělecké techniky. Tím spíše mohl ranit a také ranil. V groteskně komickém a komicky diabolickém vedl vždy hlavní slovo Heine, inteligentní virtuos, mistr kresby, vtipný satyrik a humorista jakých ani Němci nemají mnoho. Přes sto kreseb, povětšinou kolorovaných a akvarelů, které jsou v Praze vystaveny, představují jen část velikého díla Heinova umění, které se bralo také jinými, váznými cestami.

Expozice Ericha W. Eilanda z Drážďan (Dům umělců) nepřináší ničeho pozoruhodného, kromě dobré techniky kamenotisku. Umělec navazuje na starší tradici romantického malířství německého, které kvetlo ještě v konci 19. století v bavorské Duchau nebo ve Worpewede. Jest snad ještě sentimentálnější svých setařských druhů, kreslí stejně dobře, ale nepřináší ani motivem, ani technikou ničeho nového. — Emil Pacovský.

Sochař Archipenko v Praze. Expozice Alexandra Archipenka (Dům umělců) představuje naší veřejnosti ruského sochaře, jenž již celou řadu let stojí v popředí vývoje ruského umění a toho času jest vůdcem moderní umělecké v Rusku, tak jako Picasso ve Francii. Ale význam Archipenkův není jen v ruském, ale jest ve světovém

hnutí uměleckém, jako Picasso. Tato dvojice nese dnes celou váhu moderního umění a nese zároveň celou odpovědnost za další vývoj. Archipenko prošel všemi fázemi uměleckých převratů od Cézanna až po Picassa a až k posledním neoklasicistům, ale zůstal přece na pevné cestě ruského umělce, v jehož instinktu trvá všechno to, čím

vyniklo a projevilo se ruské umění, zejména v časech staroslavné gotické školy Novgorodské a čím oživalo ještě v nedaleké době ruského empiru: klasickým nazíráním a klasickou formou ruské archaické hieratiky, která jest projevem specificky ruské myšlenky všelidství, bezprostorovosti a bezčasovosti. V Archipenkově dosavadním díle, jak se nám předvádí na přítomné výstavě, shledáváme dvě cesty: jedna vede k naturalistickému klasicismu, připomínající svým stylem ruský empire, a po druhé jde duchaplný a vzdělaný experimentátor se všelikými prostředky konstruktivními, mechaniky a dynamiky, ba i s technickými pomůckami malířství (Archipenkovy skulptomalby). Na obou cestách projevuje se Archipenko jako dokonalý výtvarník a výsledky jeho práce jsou veskrze velmi vážné. Archipenko osvobozuje sochařství ze jha staré architektury, když ho osvobodil ze vleku výbojného moderního malířství a vykazuje mu teritorium samostatné, autonomní. Jest arci otázkou, jak dlouho vydrží architektura i sochařství v odloučení, pro něž se v nejnovější době oba tyto obory výtvarného umění rozhodly, následující příkladu emancipovaného malířství. Za těchto okolností, zdá se nám být budoucnost obou velmi nejistá. E. P a c o v s k ý.

Maxim Kopl z Dráždan, vystavující v Praze (Dům umělců), jest moderní malíř náboženský s tendencí vyslovené křesťanské katolickou. V jeho umění ožívuje, podobnou shodou dobových okolností, italské quattrocento v duchu dvacátého století a v duchu dnešních časů. Jako v raní renaissanci vlášské, také v díle Koplově, jde o „znovuoživení světa a člověka“, vychází se ven ze středověké gotiky, která prošla celým zářem mysteria pudového a smyslné přírody na cestě k nadpřirozenou nadpozemskému. Askese dává středověkému umění styl gotický. Ale renaissance se askese vzdává, dožadující se světského. Proto v raní renaissanci zápaseli spolu dva směry: jeden se vrací k středověkému etiketismu naturalismu Františkánskému a druhý k estetice antiky. Podobně lze vypořazovat i díle Koplově. Ale umělec jest Němec, v jehož podvědomí žije tradice pozdních gotiků německých od Dürera až po Grünewalda s náboženskou kulturou oblastí hornorýnských. Proto nestává se obětí takových jakkoli půvabných barokností qua-

trocentistů, ale spíše projevuje se zvláštním bolestným realismem, kde žíže a hlad lze ukojiti jen tělesně svatou krví a svatým tělem, skutečným Kristem. To jest projev moderního mystika ve výtvarném umění, projev moderního malíře, jenž stojí blízko Matyáši Grünewaldovi stejně jako na příklad Munchovi a to nejen ideově, ale i formálně. Náměty: Hora Olivetská, Zvěstování, Vzkříšení, Madona, Sejmutí s kříže, ba často i komposice, zůstávají staré, tradiční, historické, ale prostředky, jimiž jsou vyjádřeny, jsou nové, expresivní. Umělec svoji vizi realizuje prostředky celkem naturalistickými, ale tu opět všechen naturalismus nechá promlouvatí nikoli jeho hmotnou konkrétností, ale jeho duchovním emocí, jeho bytostným vzrušením. Vjeni z jeho obrazů zůstává na konec zase abstraktní. Technické prostředky Koplovy, kresba i malba — jsou výborné. Od moderního malířství náboženského nemůžeme žádati více, než nám dává tento německý umělec. A jest to jen otázkou času, stane-li se takovéto umění i uměním církevním a bude-li vnášeno i do moderních chrámů křesťanských. F. m. P a c o v s k ý.

Pomník Komenského v Amsterdamě, který, jakožto dar národa českého, mají vytvořiti čeští výtvarníci, působí značné rozpaky nejen v naší české veřejnosti, ale i v holandské. Po soutěži byly zaslány do Amsterdamu všechny návrhy odměněné cenami a tam vystaveny. Amsterdamský tisk protestuje proti výstavě pomníku podle návrhu Štursy a Janáka, poctěného první cenou. V témže tisku projevuje se vůbec veliké zklamání z celé akce české. Z toho případu lze vzlíti náležitě poučení pro přísti jiné případy. Nepostupovalo se zde dosti opatrně a dosti vážně. Nedbalo se vůbec seriozní kritiky domácí, české, která přece promluvila včasné o výstavě soutěžících návrhů a neprojevila zcela žádného nadšení, naopak, posuzovala po právu velmi příkře. Přece snad vystavily se návrhy proto, aby mohla veřejnost a kritika promluvit, jakožto poslední instance, které podléhá přece také i jury soutěžní, ať jsou její členové jakkoli rekomandováni. A kritika promluvila v neprospech soutěže a varovala! Jury, dovolávající se soutěžního řádu a soutěžních podmínek, brání se dnes a ohražuje se proti výtkám. Společnost,

kteřá soutěž vypsala, ukazuje zase na jury. Tož, nikdo není vinen nedorozuměním, které rozhodně nedělá čest našemu umění a našim umělcům? Takovými „nedorozuměním“ se prostě musí zabránit bez ohledu na všechny soutěžné podmínky. To jest věc jury, aby je v takovýchto důležitých případech změnila a náležitě doplnila a aby i případně, je-li toho třeba, dožádala se i změny soutěžního řádu. Zde všechny soutěžné podmínky a řády musejí ustoupit, když jde o čest českého umění, o dobrou pověst české kultury, českého národa. Jinak celá tato záležitost pomníkova ukazuje, že Holanďané mají ke Komenakému živější vztahy a stojí k němu v těsnějším poměru než Češi a že by si pravděpodobně nejlépe a nejraději poříдили pomník Komenského sami. — E. Pacovský.

*

Malíř iniciál. Ó, brázo apokalyptických draků, jež ukrýváš se v spirál hustém loubí před něhou Pravice, jež kyne z mraků a syje zrní v bezednou kams hloubi... Jak čisto plála z rozkroužených zraků a pilou projížděla všemi klouby těch, již tě vdechli do mystických znaků, v spleť plamenův a v archandělův trouby? Těch, kteří prosili svůj život celý se štětcem v ruce, v duši s orem Jana v uzounké kleci klášterní své celý, již opouštěli chvilku na neřpy, by vsáli novou sílu v svoje póry, by orel jim hřměl nově Hossianal — Karel Hlaváček.

Umění barokní gotiky. Zanechali vám právě toto město, Prahu jak zkamenné srdce prudkých, krvavých stálů, která se vybila nad vámi nezapomenutelné. Řekl jsem vám, že jsem pochopil teprve zcela Bossueta zde, na vaší terase: obnovenou gotiku protireformace, zase vyvěvší horoucnost a sílu Západu v identickém pathose „Poznáte Boha a sebe“, sršících barev Tintoretových a Grecových — a kamenného chorálu pod námi. Bylo to více, je to více... celé drama latinského ducha, zakleté v krásu, která od smavého záhonu tří kostelů před Karlovým

mostem alejí jeho soch se pne k obrovské růži Svatého Mikuláše a jeho pyšným čelem z viru paláců tvoří souzvuk velké linii hradu s katedrálou, na niž rozkošná svévolí postavila převrácený smaragdový pohár měděné kupole jak maják vítězného světla. Neříkejte, že je vám cizí tato krásu, že vám byla vnešena a vnucena. Ne, je zcela vaše, a ti, kdo z ciziny v ní spolutovali, sloužili vám. Neboť přešli, a jejich dílo vám zůstalo, více: proměnilo se, aby bylo úplnější vaše, pijte vaše mlhy a vaše slunce, splyvajíce s vaší zelení a vaší oblohou... — Miloš Marten.

Symbol v architektuře. Když v stavitelství symbol tepnou býval, tu vpravdě žilo, spojovalo, nadchlo, chléb ducha bývalo pro širé vrstvy. Dnes symbol zapadl, proto stavitelé tak po tmě tápou, hledající cestu. — Julius Zeyer.

Chrám Svatovítský. Těch velkých, pšárných mistrů Středověku duch nepoddajný ve snech zbožné pilných se světil kamenu. Nad útiak silných, jak i to nebe chmurno ke člověku, mrak protkl kopím katedrálních věží. Hněv bouří krotnul, na kamenné květy se roně deštěm slitování. Světy tam hvězdné zať, zem jak ve tmách leží. Svě, chráme Karlův, zvedáš obří těmě nad srdcem mohutným, jež dole bije od věků k věkům, k Bohu tvého lidu, tak vážný, velký, svatý, v bouři, klidu, jak v tmách to srdce, jak ty tvrdě šíje tě šlapané a nepoddajné země — Josef Václav Sládek.

Chitussi. Kraj širý, pustý, v samém vřesovišti. Zde trávy kývají, tam plaché břízy, a ve všem plno svěží, bujné mizy, jen místy voda zrcadlem se blyští. Srp žence tady nikdy nezasviští. V dál spousta mráčků v nekonečnu mizí! v tom bělmu tuším sledy božské řízy, v níž moře světla v paprsky se třítí. Ó širá pole, nedozírné stepi, ó nekonečna půvab velkolepí! Jen zde dost místa pro tvou duši, mistře, tu nepoutanou v tvůrčím velkém chlevení. Tys Tvůrce postih' ve přírodě bystře a lil v svou duši její rozvlnění! — Sigismund Bouška.

DRUŽSTVO PŘÁTEL STUDIA V PRAZE

společnost s ručením omezeným

PRAHA I., ULICE KAROLINY SVĚTLÉ Č. 43.

vydalo tyto knihy:

J. Barbey d'Aurevilly: *Rytíř des Touches*, román. Upravil V. H. Brunner, Kč 24.—.
 - J. Barbey d'Aurevilly: *Zemský kněz*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 34.—.
 - H. Belloc: *Cesta do Říma*. Upravil J. Benda, Kč 22.—. - Sv. Bonaventura: *Život sv. otce Františka*. Upravil Ferdliš Duša, (Rozebráno). - L. Brejcha: *Almanach III. řádu sv. Františka*, Kč 14.—. - P. Claudel: *Den sedmý odpovínek*. Upravil V. Hofman, Kč 14.—. - P. Claudel: *Patro velkých od a processionám*, Kč 25.—. - P. Claudel: *Tři básně z války*, Kč 2.—. - J. F. Desolda: *Voltaireova smrt*. S podobiznou, Kč 240.—. - J. Durych: *Obrázky. Povídky*. Upravil J. Benda, Kč 20.—. - K. Edschmidt: *Šestero dílů. Povídky*. Upravil V. Hofman, Kč 18.—. - K. J. Erben: *České pohádky a báje*. S obrázky C. Bondy, váz. Kč 20.—, školní vydání Kč 17.—. - Fulcher Chartreský: *Historie Jeruzalémská aneb Děje křesťanského rytířstva na cestě do Sv. Země*. Upravil K. Vołuška, Kč 30.—. - H. Gbón: *Člověk narozený z války*. Konverse. Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - P. Gillard: *Zločin Jekatěrinburak*. Vyvraždění ruské carské rodiny, Kč 270.—. - Blah. J. M. Grignon z Montfortu: *Opravě pobožnosti k Panně Marii*. Kresba v titulu F. Vika, Kč 15.— a Kč 20.—. - W. Heidenstam: *Rozklad a pád proletářské filosofie*. Připad Strindbergův. S podobiznou autora, Kč 3.—. - A. Hello: *Den Páně*. Kresbu v titulu a obálku navrhl F. Vik, Kč 9.—. - A. Hello: *Dívčí příběhy*. Povídky. Obálka od V. H. Brunnera, Kč 35.—. - F. Jammes: *Fard ozeronský*. Obálka a kresba v titulu F. Vika, lepší vydání Kč 25.—. - F. Jammes: *Rádenc ve slunci*, Kč 15.—. - J. Jørgensen: *Na vytyčích*. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - M. Kalvatová: *Zjevení přesvaté Panny na hoře La Saletské*. Upravil A. Liskovec a F. Vik, Kč 10.—. - J. Karásek ze Lvovic: *Legenda o ct. M. Elektě*, Obálka a kresba v titulu F. Vika, Kč 16.50.—. - F. Konečný: *Svatý Dominik*. S 20 obrázky a titulním obrazem Fra Angelica, Kč 30.—. - Křísten: *Život a utrpení sv. Václava a jeho báby sv. Ludmily*. S předmluvou prof. J. Pekaře, Kč 18.—. - *Kulky slavného pána sv. Františka*. Upravil A. Liskovec, Kč 28.—. - Abbé Lacuria: *Život Beethovenův*, jak jej sám napsal svými díly. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - Dr. Al. Lang: *Jacopone da Todi*. Upravil V. H. Brunner, Kč 20.—. - Dr. A. Lang: *Angela Silesia Pouťník cherubinský*. Věbor. Úvod do německé mystiky. (V. H. Brunner), Kč 36.—. - Bl. R. Maurus: *Život blažené Matě Magdaleny a její sestry sv. Marfy*. (J. Konápek), Kč 24.—. - *Misál římský slovenským jazykem s propletem českých světců* (latlnkou), Kč 30.—. - *Obrázcí svatých Justiny a sv. Cypriana biskupa*, Kč —50.—. - B. Pascal: *Tajemství Ježíšovo*, Kč —50.—. - E. Przywara: *Eucharistie práce*, Kč 4.50.—. - T. de Quincey: *Johanna z Arcu*. Upravil J. Žrzavý, Kč 10.—. - A. Rezimov: *Rybák*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 27.—. - A. Reinizov: *Soud Boží*. Povídka, Kč 1.—. - B. Reynek: *Žláz. Básně*. Upravil F. Vik, Kč 20.—. - L. Rehoř Veliký: *Čtyři knihy rozmluv*. Upravil V. H. Brunner, Kč —. - Sv. Terezie Ježíšova: *Meditace duše o Bohu*. Upravil A. Liskovec, Kč 8.—. - Dr. J. Vajs: *Abecedarium Palaoslovenicum in usum Glagolitarum*. Snížená cena, Kč 10.—. - Dr. J. Vajs: *Psalterium Palaoslovenicum oratio-clogoliticum*. Snížená cena, Kč 30.—. - Dr. J. Vajs: *Slovenský psalter* (latlnkou), Kč 6.—.

Připravuje se:

Knihovna „Boží bojovníci“ za redakce Ant. Stríže a dra Josefa Dostála. — „Karmel“ a „Bibliotika ascetická“ za redakce Ant. Stríže. — „Knihy mladých“ za redakce dra Jaroslava Durycha. — Spisy J. Barbey d'Aurevilly svazek III. IV. Co neumřel, V., VI. Stará milenka. — Spisy dra Aloise Langy III. Jindřich Suso, IV. Kristus F. M. Dostojevského. — Arnošta Hella Od ničoty k Bohu. — L. Bloye Na prahu Apokalypsy a Dopisy anoubence. — P. Claudela Město, Zlatohlav, Pokořený otec. — Ctih. A. K. Emmerichova Život Panny Marie, Život a utrpení našeho Pána Ježíše Krista. — Knihy konversí. — Spisy svatých Otců církevních. — Psichari, Hlas volající na poušti. — Legenda aurea. — Rezende, Můj flos Sanctorum — Martyrologium Romanum, Balbin, Obrana jazyka slovenského, zvláště českého. — Belloc, Marie Antoinetta. — Chesterton, Anarchista Čtvrtek. — Benson, Neviditelné světlo. — Jammes, Kniha o svatém Josefovi. — Dante Alighieri, Božská komedie a mnoho jiného. Osobám důvěryhodným a v pevném postavení povolíme mírné měsíční splátky.

Moravsko-slovenská banka

centrála v Olomouci

Filiálky: Bratislava, Brno, Praha, Hlučín, Šaštín, Zohor a Žilina na Slovensku

Vlastní a svěřené prostředky cca Kč 100.000.000.—.

Provádí veškeré bankovní obchody a průmyslové transakce.

Přijímá vklady na vkladní knížky a běžné účty při nejvýhodnějším zúročení. Výhodné spojení s cizinou. Prodej losů tří loterie

Dotazy zodpoví zdarma ředitelství centrály neb filiálce.

Telefon Olomouc: 666 a 793.

Adresa telegramů: Moravoslovenská.

Veškeré tiskopisy pro jednotlivce, spolky, družstva, nakladatelství, obchodníky, banky, továrny atd. ve vkusné úpravě, rychle a levně dodá
Lidová tiskárna, Olomouc, Klášterní 12.

Lidové knihkupectví
IGNÁČ HOFÍREK,
V OLOMOUCI,
Wilsonovo (Dolní) nám. 18.

knihkupectví, nakladatelství, obchod hudebními, obrazy, antikvariát a papírnictví. Doporučuje výt. duchovenstva ať již bohosl. záležitosti ať již světské, hlavně náboženské literatury, české i německé, mluvy, brevity atd. Svépomocný podnik lidový.

SOCHY sošičky, malované neb
reliéfní křížové sochy,
Boží křesly, kamelky

OLTÁŘE

nové i opravy a restaurování dřevěných
předmětů pečlivě a levně pro
stálé školy řemeslníky

BOHUMIL

závod sochařsko-řezbářský pro
práce křesly

V HOŘE KUTNÉ

Citlivé pozornosti doporučí
vskusné moderní **KŘÍŽE**

Nová kniha básní **FR. KAŠPARA** vyšla právě pod
názvem

ZASTAVENÉ HODINY

Vyzdobil ji dřevoryty J. Váchal.

Cena 10 Kč. — Zasilá

Družina literární a umělecká
v Olomouci, Wilsonovo náměstí číslo 16.

Tiskem Lidové tiskárny v Olomouci

REVUE ARCHA

ROČNÍK XI.

ČÍSLO 4. A 5.

1923



REDAKTOR
VILÉM BITNAR

DRUŽINA
LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ V OLOMOUCI

REVUE ARCHY

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU, UMĚNÍ, KULTURU A ŽIVOT
VYCHÁZÍ PŘESNĚ 25. DEN KAŽDÉHO MĚSÍCE

REDAKČNÍ UZÁVĚRKA 10. DEN V MĚSÍCI.

REDAKCE Rukopisy, dopisy, redakční výtisky knih a časopisů buďtež zasílány výhradně na adresu: Vilém Bitnar, redaktor Archy, Praha V., Valentinská ulice 22. — Přijetí zaslané práce oznámí se autorovi písemně do šesti týdnů. Při neobjednaných rukopisech buďtež připojeny obálky s adresou a frankaturou.

ADMINISTRACE a expedice Archy je v Olomouci, Wilsonovo nám. 16. Předplácet se: ročně Kč 36—, na půl roku Kč 18—, na čtvrt roku Kč 9—. Cena jednotlivých čísel Kč 3.50. — Za vydání odpovídá L. Zamykal.

OBSAH DVOJČÍSLA:

- | | |
|--|---|
| Třicetobrazové přílohy [Matyáš Grunewald]. | Umění gotické. Essay [dr. Antonín Matějček]. |
| Šest perokreseb [František Bílek]. | Veni sancte Spiritus. Překlad [Alfred Fuchs]. |
| Báseň [František Kašpar]. | Svíce a kostelník. Povídka [Jaroslav Durych]. |
| Píseň stromu na jaře. Báseň [Jan Sejček]. | Pouť hudebníků. Essay [dr. Josef Dostál]. |
| Divuplný oltář. Essay [Afa Martenová]. | Svatá Zita Poutnice. Báseň [František Střížovský]. |
| Hymny k Svatému Janu Nepomuckému. Překlady [Rudolf Linhart]. | Media vita in morte sumus. Báseň [Vojtěch Zelinka]. |
| Caedwala. Novela [Hilaire Belloc]. | Metafora výtvarnická. Essay [Sigismund Bouška]. |
| Předzpěv epické básně „Pramen Mariin pod Zelenou Horou“ [Václav Bělohlávek]. | Příběh princezny Vilgefortis. Novela [František Odvalil]. |
| Čekám tě, jaro. Báseň [Jan Vinař]. | Gilbert Keith Chesterton jako lyrik. Essay [Thomas O'Connor]. |
| Březina a Vrchlický. Essay [Vojtěch Zelinka]. | Madonna. Báseň [Enrico Pea]. |
| Žena na pobřeží. Báseň [Stanislav Bojar]. | |
| Dům života. Sonety [Dante Gabriel Rossetti]. | |

KULTURNÍ OVZDUŠÍ:

- | | |
|---|--|
| Feuilleton [dr. Alfred Fuchs]. | Divadlo [Vojt. Zelinka. Dr. Jan Sejček]. |
| Politika [František Světlík]. | Výtvarnictví [Emil Pacovský]. |
| Věda [dr. Josef Kratochvíl]. | Aforismy [Karel Hlaváček. M. Marten. |
| Hudba [dr. Josef Dostál. Josef Blatný]. | Jul. Zeyer. J. V. Sládek. Sig. Bouška]. |

BÁSNĚ. NAPSAL FRANTIŠEK KAŠPAR.

LES NA JAŘE.

Boží jaro je šatem lidské vesny,
protože srdce ještě jsou chladná, prodlévá dlouze;
až nyní se rozvilo, křehce nadechnuté,
jak zbohatlý z hlubin velké nouze.

Dívky v neděli skvějící se v chrámu;
modřiny vonné koruny, ze zelené mlhy mají.
A břízy svá mladistvá, bělostná, milostná těla
v závoje zlatozelené odívají.

Za nimi muži, smrčky a jedle stojí:
proto mám radost nejvíce z májového lesa,
že i v stárnoucím těle mají srdce mladé,
které jako moje bohatě životem plesá.

Zásvity slunce jimi jak andělé poletují;
dechem svým převoněly vše v hloubi strání;
sladký vítr zavál, a jejich mužný jásot
přešuměl bříz a modřínů šepotání.

JARNÍ ODPOLEDNE.

V ospalém jarním odpoledni
pod keří v květu děti hrají.
Z města sem k pohřbu mrtvé dívky
truchlivě zvony zaznívají.

Hrob děvčátka ve stráni hloubí,
kde loutku svoji pochovají;
v hlaholu zvonů smutné pělí,
co na rov kvítky nasypají.

Jak ve snu na hru dětí patřím,
vlněním vzduchu zatápěnou.
Růžové šatky, hnědé krávy
zelenou příkrývá les pěnou.

VEČER NA JAŘE.

Na večír uzrává jara líbeznost:
viděl a zrađoval jsem se, že je Boží.
Ze Silného vyšla sladkost, ze Vznešeného krása.
Pěnou bílých kvítků se obsypalo hloží.
Krajka lesů takovým pokojem jásá,

že sladčího se snad už nedočká.
 Velebně vznáší se hedvábná babočka.
 jako duch. Pokojná jakási myšlenka
 zkameněla v bílou a šedou vesnici.
 První hvězdy zlatým pelem zajiskřila nebes pomněnka.
 Sladce v soumraku tone hlas hrdličky úpící.

Ale v mé duši větší krása rozkvétá,
 v rámci viditelného jara: není ze světa.
 Tropické jaro Ducha. Barvy řefavější.
 Jediné Holubice chvalozpěvy tam znějí
 v mystického lesa ševelení;
 a pouze posvěcených zvonů hlaholení
 je dvojí to jaro spojující most.

*

PISEŇ STROMU NA JAŘE. BÁSEŇ NAPSAL JAN SAJÍC.

Svou hlavu zvedám k nebi ozářenou
 a v slunci novým květem rozkvétám,
 když nadé mnou se vírné mraky ženou,
 já na výšině stojím sám a sám.

A mladostí svou voním do daleka,
 chci ptáky do svých větví svábiti,
 má touha na jich polaskání čeká,
 z jich písni chci se lásky napítí.

Chci v slunci, v jara štědrých deštích zráti
 a ve vesmíru býti živý bod,
 bych v době velké sklizně mohl dát
 své zdravé krve sladce vonný plod.

*

DIVUPLNÝ OLTÁŘ. ESSAY NAPSALA DRA AŤA MARTENOVÁ.

Je plna tajemství skutečnost, z níž vyrostl podivuhodný polyptych issenheimského oltáře jak nádherný květ, jenž se rozvil zázrakem zmocněné idee, obrysů a barev. Nezbadatelnost Božího řízení bylo vysněno a zhmotněno sladcermutné, velkolepé dílo v kostele, jehož sousedstvím byl hospital strašlivé hrůzy — malomocných. A o tvůrci této divukrásné božské eposy nevíme víc než prostě jméno, nalezené dohady — Matyáš Grünewald. — Avšak sotva jsme se zachytili nitky, jež měla nás vyvésti z ocarovaného místa, ocitáme se znovu v temnotách.

Nelze s jistotou pokládati Aschaffenburg za rodiště tajuplného malíře — rok jeho narození je stejně neznám jako je neznám rok jeho smrti. — Není stopy, jež by nám ukázala prostředí, v němž se zrodil, rostl a zrál mistr, jehož genius dotkl se malířských problémů, řešených a tak vroucím úsilím staletími před ním i staletí po něm. Byl primitivem, klasikem, romantikem, realistou, impresionistou v mnohotvárném a jedinečném souladu hmoty, ukázněné ideou hluboké a neuchvělné víry, jež mu byla pramenem nesmírných duchovních zážitků.

Neměl předchůdců ani následovníků; jeho umění není článkem řetězu, jímž historie sepjala v souvislost výtvoř celých staletí, celých věků. Nevyvěrá ze škol, nehledá matematických pravd, jichž se tolik dožadovala tvorba jeho současníka Albrechta Dürera. Zůstává nedotčen porvem doby, která lámala starý řád a ohýbala hodnoty.

Snivý samotář z rána šestnáctého století je hluboce individuální přes to, že patří ještě všecek a vroucně kolektivní ideí středověku. Ale zdolává zbůjnou hýřivost ornamentiky i figur pozdní gotiky zaalpských katedrál, řádem a pravdou vlastního nitra.

Zůstala-li nám skryta skutečnost jeho vnějšího života, tím jasnější je nám pathetická báseň jeho duše, dramaticčnost jejích trýzni jako lyrismus nekonečné něhy a omamný mír duševního vyrovnání. Jaká to závratná symfonie dojmů, touhy a odříkání! Citovost, jimiž je proluto jeho dílo, zplývá životem a smrtí, jichž tajemství pochopil mystikou křesťanské víry. Zasáhl v samou podstatu naboženství, aby v nejvyšší oběti Ježíše Krista a v neposkvrněné čistotě Panny Marie promítl do nadsmyslna všechnu tragedii i krásu, jež jsou našim pozemským údělem.

Matyáš Grünewald neusiluje o zhodnocení vnějších dějů, o věrné napodobení přírody v ideál fyzické krásy. Svedl vítězný boj o děje duchovní, jež zhmotnil, aby byly ozřejmeny všemu lidu, stvořil stromy a květy, jež samy v sobě zaujímají nehmotnou ideu všech stromů a všech květů, pominul fyzickou krásu tváře, aby ukázal absolutnost, s níž proniká krása duševní. Vykouzlil božské v lidském rámci, podložil, prosvítil a zmnohonásobil hmotnou skutečnost skutečností ducha — vymaloval samu svou nesmrtelnou duši.

Jí harmonisuje disproporce postav v zázračný soulad, jí činí z alegorických složek živoucí součástí, z ní a jen z ní tryskají záplavy barevných tónů, jež se nezměnily čtyřmi sty lety, z ní proudí světelné katarakty mocně svou symbolikou, dynamika tajemné působivosti citových vln.

Jen člověk extaticky věřící mohl vytvořit dílo takové ucelenosti vnější i vnitřní.

Dílo, jež svou nejmohutnější výrazností ústí v moři mystiky, jehož dna přes všechnu čírost nemůžeme dohlédnouti.

.

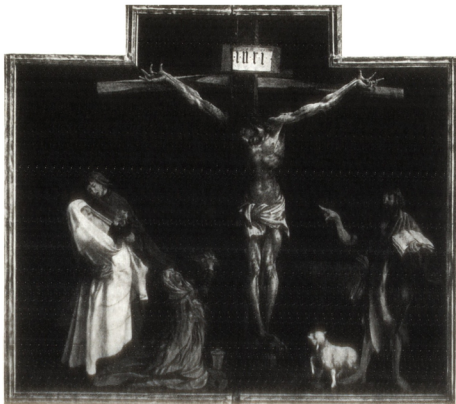
V šeru gotického kostela týčil se divuplný oltář Grünewaldův doplněn krásnými sochami neznámého mistra řezbáře. Snad představený kláštera Guy Guersi maje zálibu ve velkoleposti tak vlastní Italům, požádal Matyáše Grünewalda, aby vytvořil dílo, jež by svou nádherou oslavovalo Boha i oslňovalo zbožný lid, přiléhajíc při tom vždy svým významem významu různých dob církevního roku, velkých svátků i slavnosti patrona mnichů Sv. Antonína a patrona malomocných Sv. Šebestiána.

Vkusné pozadí oltáře bylo trojnásobně zdobené obrazy ve středu i na křídlech, která se podle potřeby rozvířala a zavířala — na nepohyblivých okrajích byli vymalováni oba svatí ochránci, jako neměnný symbol mučednictví — Sv. Antonín morálního, Sv. Šebestián fyzického.

Každodenní obět mše svaté byla znázorněna obětí Spasitelovou na hoře Golgotě. Je úžasem dramatická mocnost tohoto „Dokonoáno jest . . .“ Slova svatých evangelistů se v ní chvějí ozitou silou: „Od šesté pak hodiny tma se stala po vši zemi až do hodiny deváté.“ A po hodině deváté zvolal Ježíš hlasem velikým, řka: „Eli, Eli, lama zabachtani . . .“

Ukřižovaný Vykupitel visí naplniv svá muka. Hlava s ohromnou trnovou korunou poklesla — tělo je zsinalé, poseto hnisajícími ranami a zakrvaveno. — Žádný umělec neodvážil se takové hrůzy Kristova člověčenství. Ale tělo disproporčně veliké v porovnání s jinými osobami tohoto obrazu dojmá nevývatně představou muk božích, jako ji dojmá křeč rukou, přibitých na kříži se stromu čerstvě sloupaného — rukou, které rozepíaly dokořán prsty, jako by z dlaní byly vrhly k Bohu poslední vášnivou prosbu za lidstvo v šílené trýzni již již pukajícího srdce.

A vedle této smrti Bohočlověka je přebolestné Stabat mater. Panna Maria omdlená, smrtelně bledá, neschopná již hlasitého nátku, jenž se zadrhl v rukou svírajících se marně dovolávanou odevzdaností — Matka Boží stanula bolesti — samo bílé roucho dotekem jejího těla kamení a padá po postavě těžkými záhyby. — Avšak hle, Jan, miláček Páně, obličej ještě plný úzkosti ze smrti svého Mistra, zachycuje v náruč hroutící se matku, již mu byl Kristus odkázal posledním svým přáním. Jeho šat šlehá mystickou barvu lásky do denní noci, v níž „skály pukají a hrobové se otvírají“. — Jeden rudý cíp odvádí směrem hlavy Maří Magdaleny



Matyáš Grönewald
DOKONÁNĚ JESTI
Střed oltářního triptychu v Kolmaru.



na nzi znamení, že cokoliv bylo pozemského v citu velké kajčnice bude nadáždáše ztaveno svatým ohněm. Svatá Maří hofekuje kleče celým svým rozervaným srdcem. Vzpíná ruce do výše, ke Kristu, nemohoucc zřit, že umřel, slubíjce jeho ranám rovnými výkřiky vonnou mast, kterou přinešla, i všecnou vysušující hebkost svých vlasů.

Opodpódal, s druhé strany kříže, protiváhou tolika bolesti stojí postolelední z proroků Sv. Jan Křtěl, vyjadruje postojem i gestem zadolelosticnění Starého zákona, který se naplnil. Vztážený prst, nepřítirozené velikosti, zdůrazňuje důležitost toho, ke komu ukazuje: eie: i význam slov načrtnutých ve vzduchu: Ilum oportet crexere — m n me autem minni. — Nový zákon na přístě vzroste na místě Starárreho, jemuž bylo ustoupiti do pozadí. Bílý beránek krvácející v kakalach, je jeho vykupitelským znamením.

VVV' popředí oltáře, až zcela dole, je zobrazena další scéna Ježíšova života z dramatu. Miláček Páně s Pannou Marií a Marií Magdalenou chystají se vložit do hrobu Kristovo tělo, jež těžké, mrtvé, se hih hlnitými již ranami, spočívá na bílém prostěradle. Svatý Jan Miláček miláček nadzvedá je láskyplně. Zármutek Panny Marie je šetrně zalcclclloněn bílou rouškou spadající hluboko do tváře. Svatá kalcicnice e:e: má oči oteklé a zrudlé plácem tolika hodin. Její výkřiky dosuauat neztichly a rozléhají se smutnou krajinou.

Těfřolik pravého smutku bylo by rušilo náladu radostných svátatřtků. Proto obraz dole se zakryl výškivkami a krajkami, zatím co g eřgolotský výjev ustoupil přeložením novým zákrakům světla a linifliniflu. Je podivuhodně komponován triptych, jehož střed zaujímajana tři dvě scény, položené těsně vedle sebe, ač každá z nich je umístěna v zcela jiném prostředí - ale vnitřní souvislost zřaduje dokokřonalé jejich vnější různorodost.

RaRi: Adostný hymnus začíná na levém křídle Zvěstováním Panny Mariararie. Kout gotické kaple je oddělen dvěma záclonami barvy nadědudíteje a lásky. Mezi nimi mladinka dívka — Panna Maria zobrazenanina právě v okamžiku, kdy archanděl jí sděluje tajemstvíplné posesteství. Ve sklonu jejího těla je všechen citový zápas úžasu, pochtelchby, pokory, touhy tci ano i bázně. Přinesen vzdušnými vlnanaimi, nedotýkaje se země utkvěl před ní boží posel s vřajícím plášťstěm, pravící zdůrazňuje pravdu slov, jimž svatá Panna odpověvíděla: „Aj, já dívka Paně.“

VVV' téže chvíli zaradovaly se kůry andělské. Uchváceny představivou přísti slávy ženy, jež počala býti matkou Boží, rozestvily všechny své hudební nástroje... taková jest další scéna, již nám předvádí Grünewald mysticky osvícen.

NiNNebská kaple plně ornamenty, květy, sochami pozdní gotiky. Z temného pozadí jejího nitra vyvstávají tajemné kruhy andělů modrých, zelených, červených, dětských i dospělých, s ozářenými křídly a nohama i fantasticky pokrytých peřím. Před andělskými sbory klečící vidina Panny Marie, očekávající narození Boží v celém pokorném jasu své neporušené čistoty. Hlavu její obepíná rudě planoucí koruna, jež je obklopena zlatěžhavou svatozáří. Nad ní vznášejí se andělé s budoucími odznaky královny nebes: žezlem

a korunou. Před svatou Pannou na stupni kaple stojí malá benátská konvička s vínem, jako symbol neposkvrněnosti Boží matky. Světelné paprsky procházejí nádobou, aniž by ji jakkoli poškodily, jako Kristus se zrodil z Marie zůstávající Pannou.

Vedle tohoto výjevu nebeské blaženosti je blaženost pozemská. Blaženost Panny Marie držíci v náručí synáčka. V zahradě na kamenné lavici odehrává se scéna mateřského štěstí — nejvyšší slasti lidské.

Úsměvy matky přelévají se v úsměvy dítěte, jemuž podpírá něhyplně hlavičku, aby mu viděla do oček. Nahé děťátko na chudé, rozedrané roušce je zdrojem radosti, již v krásném jinotaji žhne bohatý červený šat Mariin. Předměty dětské světnice — vanička, kolébka jsou namalovány s nesmírnou jemností reality. Růže a fíkovník, mystické rostliny, tvoří přechod v krajinu, která se vypíná mocnými ledovci až k samému nebi, jež je otevřeno, aby dalo viděti „slávu Boha na Výsostech“. V záplavě zlatého jasu průhledné tkáně trůní Stvořitel, vysílaje na všechny strany miliony andělů, z nichž někteří slétají, aby zvěstovali pastýřům narození božího syna.

V pravém křídle skládacího obrazu vyvrcholuje se tajemství Kristova člověčenství. — Spasitel vstal z mrtvých. Kámen z hrobu je odvalen. Strážci jako bleskem srazeni padají k zemi. Ježíš stoupá k temnému nebi, posetému tisíci hvězd. Taková byla moc jeho vzkříšení, že vstávající tělo roztrhlo bílá prostěradla, v něž bylo ovínuto a stvořilo si samo rudězlaté roucho měnící se kolem odhmotnělé již hlavy v zářný průsvit. Rány Kristova těla svítí — tvář, nedávno zmučena, má božský, nezměrný klid. Zlato vlasu se mísí se zlatem ohromné svatozáře, jež duhovými tóny tvoří kolem hlavy Kristovy velkou světelnou kouli — symbol celého světa, který byl vykoupěn.

Umělec, jenž dovedl podati toto Aleluja, žil bez veškeré pochyby sám v sobě myšlenkou spasení. Trpěl a mučil se, ale celou vírou svého srdce prahl po účasti na věčné radosti, již připravil Bůh svým věrným.

O svátých patrona kláštera otvírala se třetí část skládacího obrazu znázorňující dva legendární příběhy ze života světce. Je to pokušení Sv. Antonína a jeho návštěva u Sv. Pavla poustevníka.

Hříchy personifikovány strašlivými obludami vrhají se na světce — drobného, na zem povaleného stařečka, jenž se úpěnlivě brání. Jako by unikly z pekla vysněného orientálcem — takové jsou jejich fantastické podoby. Lidé, zvířata, ptáci a plazi, vše v divokých změtech těl, křídel, rohů. Příšerná okřídlená zvířata s lidským rukama dorážejí na ztýraného světce. Dům jeho, zničen požárem je v sutinách. Ale proti arciděblu, jenž zaujal místo na trámech prohořelé střechy, řítí se již z oblak archanděl Michael se svou družinou a nad ním ve výši zjevuje se jako slib odměny sám Otec nebeský, jehož se Sv. Antonín vroucně dovolával ve své úzkosti.

Svrchovaná vzrušenost tohoto obrazu je vyzářena svrchovaným klidem protějšku: návštěvy Sv. Antonína u Sv. Pavla, prvního poustevníka. Sv. Antonín, velebný stařec rozmlouvá s asketou oděným v roucho ze spletených palmových listů. Křišťalový pramen, laňka, jelen, havran, jenž každého dne přináší chléb, vynívají nejsladší idylou tohoto zákoutí. Úsek krajiny s palmou, skalami, holými stromy, z nichž kape plíseň, hustý les v pozadí a strmé ledovce mají dekorativnost, jež nám je tak drahá v současném ruském umění.

Znak rodiny Guersi umístěný na tomto obraze, dal vzniknouti domněnce, že postava Sv. Antonína je portretem opata Guersi-ho. Je-li tato domněnka správná, nelze zjistiti, jako nelze s určitostí tvrditi, že Sv. Šebestián prvního nepohyblivého křídla je auto-portretem mistra Matyáše. Velké oči, plny tajemného vnitřního zanicení i tvrdá energická brada, mají vzdálenou podobu s Dürerovou kresbou, v níž Sandrart koncem sedmnáctého století domnívá se objeviti Grünewaldův portret. Ale již v té době nebylo ničeho známo o osobě velkolepého mistra, přes to, že díla jeho byla slavná. Občanskými válkami klášter byl pobořen ještě na sklonku šestnáctého století. Obrazy, které zůstaly v kostele, kde se více nesloužily služby Boží, byly několikrát oceněny vysokými osobnostmi, jež se jich marně dožadovaly do svých uměleckých sbírek. I císař Rudolf toužil obohatiti jimi své světoznámé vzácnosti v Praze.

Ani třicetiletá válka jim neublížila. Zatím co v jiných blízkých místech umělecká díla byla vyloupena a odvezena -- ponejvíce Švédry, skvělý oltář zářil neporušen v opuštěném kostele. Sama Ruka Boží bděla nad tímto zázrakem ducha a hmoty. Když po velké revoluci francouzské nezůstal v kostele téměř kámen na kameni, jediný divukrásný polyptych byl převezen do knihovny nedalekého Kolmaru a později do národního musea, zřízeného v bývalém dominikánském klášteře.

Za světové války byl chloubou mnichovské obrazárny. Ale po vítězném francouzském míru musel býti vrácen Kolmaru, kde v chóru kostela, proměněného v museum, hlásá nehynoucí slávu genia, jenž byl vpravdě nositelem zázračného.

HYMNY K SVATÉMU JANUNEPOMUCKÉMU. Z LATINY PŘELOŽIL RUDOLF LINHART.

INVICTUS HEROS NUMINIS.

Nezlomen stojí boží rek,
když v řeky proud má vhozen být,
a mlčí jako muž, co řeč
jde o zpovědním tajemství.

Proto mu smrti hrozí král,
proto kat rány seká mu,
provazy ruce poutají
a údy hoří v plamenech.

Však mukou každou zhrdá Jan
a nedbá hněvu králova,
tajemství nechce vyzradit,
leká se pečeti porušit.

Tich beránek je nevinný,
co být má skryto ukrývá:
tich je a nic že nezvěděl,
král světce s mostu vrhá v proud.

Jsa zřícen stěmhlav s výše v dol,
vln do hlubokých noří se:
však pohřbeného vlny ctí,
a slaví září ohňů svých.

Kol kvězdy plynou po řece,
svým leskem pohřeb strojí mu,
a jasné nebe svědčí to,
jak drahou lásku Janova.

Dej, věkověčná Trojice,
ať pevně k dobru stojíme:
neb slzí řeky hříchů těch,
kdo padají, by pohřbily.

VIX IN SEPULCHRO CONDITUR.

Sotva je vložen do hrobu,
už divy Jana zjevují,
už zámky sílí mřížových
ven prokmitají zázraky.

Tu nepřátele jeho hned,
veřejnou hanbou skličené,
dlaň boží pomstou zasahá:
trest za svůj zločin pykají.

Tu škoda jmění pláčím,
dobrého jména lkajícím,
co ukradeno, vrací se,
čest uloupená dána zpět.

Tu tělo prchá nemocem
a čas uniká změnám všem
a nebezpečí jistota
a smrti, co je smrtelné.

Tu Janův jazyk živoucí,
však němým hlasem krve své
jak Abel volá o pomstu
a viní krále ze hřichu.

Trojice, jedna podstatou,
a jeden Bože osob tři,
dej těm, kdo Jana vzývají,
oč prosí, by též dosáhli.

IN PROFUNDA NOCTIS UMBRA.

Ve hlubokém noci stínu
a za tmavé mráкотy
ve chrám světa čistý plamen
září Boží na rozkaz.

V noci Jan se rodí svatý,
hvězdy spějí nebem dál:
V noci v proud Jan ztopen svatý,
hvězdy pohřeb strojí mu.

Proto srdce jeho vznaté
zžihá lásky mocný žár;
proto od úst jeho plyne
ku podivu sladká řeč.

Hned on srdce dobrých láskou
vede věčné ku spáse,
hned zas srdce hříšných bázní
od bran pekla odvrací.

Peníz chudým s téchou skytá,
pomoc těm, kdo opuštěn,
spravedlivé z pádu zvedá,
od úrazu chrání čest.

Pro svatého Jana ctnosti
dej nám, blahá Trojice,
ať je mysl naše čista,
v srdci láska zavládne!

JAM FACES LICTOR FERAT.

Sem už, kate, pochodně, sem už, krutý,
hrozný meč a s ohnivy stočenými
sem už skřípec, když nám kněz nevyzradí
tajemství svatá!

Pozná sílu, veliké duše srdce
obětovné: zuřivý pochop zlobou
nemůž otřást nezdolnou myslí reka,
k právu jenž stojí.

Střemhlav padá Mučedník, pohřben vlnou,
doplů sřícen, jazyk svůj mlčenlivý
v klidném toku schovává, by ho užil
na lepším světě.

Volným proudem plameny rozhozeny
plynou a se dělí a září kolem
Mučedníka: nebe tak dobré skutky
odměnou slaví.

Slaví jazyk, plamenu růžovému
jenž jsa roven, svěží a dosud rudý
hlásá, jakou odměnou mlčelivý
poctěn byl jazyk.

Sláva Otci, Synu buď zrozenému,
oba světy bez konce plesající
chvalte Ducha, z obou jenž vyzařuje
plamenem čistým!

CAEDWALLA. STARÝ PŘÍBĚH VYPRAVUJE HILAIRE BELLOC. PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.

Caedwala, kníže z Walesu (ač někteří to popírají), putoval po Andredswældu. Bylo mu devatenáct let a jeho srdce bylo naplněno hněvem pro křivdu, kterou mu učinili lidé jeho vlastní krve. Neboť byl zákonitým dědicem trůnu království sussexského, na nějž ho nepouštěla nespravedlnost lidí.

Šla s ním družina, jaké vždy budou doprovázeti dobrodružství a vyhnanství. Bohatí lidé pobřeží a z Gwentu nazývali je paanci; ale milovali svého pána. A tak chodil na lov, živě se tím, co zabil, a přecházeje dvorec od dvorce v řídkých lestech andredských, kde někdy se rozkládá volné vřesoviště a někdy na míli doubrava, a často blinitá bažina a s kup písku málo vyčnívajících, kde roste janovec a hlodaš, je viděti na jihu duny jako hradbu.

Když tak putoval jednoho dne, srazil se s jiným mužem rázu velmi odlišného, neboť Caedwalla nechtěl nic mít s křížem Kristovým, ani se zvyky městskými, ani s hovorem cizinců. Ale tento muž byl putující biskup a jméno jeho bylo Wilfrid. Měl rovněž svou malou družinu a náhodou, kterou přivodil jeho úřad nebo jeho vyhnanství, přišel do statku ve vřesovišti a lestech Wealdu, kde rovněž byl Caedwalla; tak se sešli. Hrdé chování Wilfrida, který byl z římského města a úředníkem statním a k tomu biskupem, ba biskupem nad biskupy, nebylo hrdostí, jakou měl rád Caedwalla, a mladý muž se choval s jinou hrdostí, která byla hrdostí hor a pohanů. Přes to mu Wilfrid vyložil, užívaje římských obrátů technických a zdvihaje ruce, život Pána Ježíše, a Caedwalla, ani nepohnuv tváří za toho vypravování, nemohl zabrániti, aby se ty děje nevnocily v hloubky jeho srdce, kde zůstaly mnoho let a nepůsobily; jen tam byly.

Království sussexské, vzdělané lidmi různých rodů, přijalo Wilfrida biskupa, kamkoli přišel. Konal mnoho věcí, které se mne zde netýkají, a jeho hlavním dílem bylo učiniti křesťany z obyvatelů bohatých měst v rovině u moře, v Chichesteru, Lewesu a Arundelu a na statcích a trzích Wealdu; neboť ukázal jim, že je sprosté, chodí-li s dlouhými vlasy jako pohané, neznají písemnictví, a nemají-li dostatečné obratnosti v připravování oděvu nebo v opatrování potravy. Opravdu sv. Wilfrid, jak jsem psal na jiném místě, naučil krále sussexského a jeho lid lovití ryby do sítí. Ctíli ho všude, a když se vzdali svého hanebného barbarství a slušně přijímali pravidla života a náboženství, doléhali na sv. Wilfrida, aby založil biskupství a aby mělo katedrálu a biskupskou stolicí (což jim vše již dříve vyložil), a on tak učinil na výběžku selseyském; dnes však moře již pohltilo vše.

Čas ubíhal a mladý muž Caedwalla, dosud mladý muž v dvacátých letech, nabyt svého a seděl v Chichesteru na trůně, který mu právem náležel a vládl všim Sussexem až do jeho nejzazších

hranic. A byl králem území ještě většího, jak ukazují dějiny ale při tom stále ve svém mladém srdci odmítal šat a způsoby věci, kterou kdysi ve svém vyhnanství nenáviděl, a nechtěl přijmouti latinských modliteb ani se klaněti jménu křesťanského Boha.

Caedwalla, dosud tak mlád, nyní však král, pokládal neslušným, kdyby nevládl nad větší zemí než nad říši, kterou mu dal Bůh, a byl naplněn touhou přeplouti moře a dobýtí nové země. Proto, ať s dobrým rozmyslem nebo nerozvážně, vyplul, aby se přeplavil přes moře a dobyl ostrova Wightu, o němž pověst praví, že tam zbudoval království své hrdina Wight v dávné době, než ještě bylo písmo, a kdy byly jen zpěvy. Tak Caedwalla a jeho bojovníci přistáli na tom ostrově a bojovali proti četnému obyvatelstvu jeho a podmanili je, ale v bojích těch byl Caedwalla raněn.

Stalo se, že král toho ostrova, jménem Atwald, měl dva syny, jinochy, a doufalo se soucitně, že vítěz jich ušetří, neboť prchli vzhůru po vodě do Stonehamu; ale mnich, který sloužil Bohu u brodu v rákosí nedaleko Hamptona nahore u řeky, slyše, že se král Caedwalla (jenž se uzdravoval z ran utržených v boji s muži wightskými) dověděl o úkrytu jinochů a rozhodl se, že je zabije, odebral se ke králi a prosil, aby aspoň byli poučeni ve víře, dříve než zemrou, právě mu: „Králi, třebaže nejsi náš víry, není to důvodem, abys takového daru zbavoval jiné. Dovol mi tedy, abych se postaral, aby byli poučeni a pokřtěni, a potom můžeš vykonati svůj ukrutný úmysl.“ A Caedwalla svolil. Jinoši byli tedy odvedeni na posvátné místo do Itchenu, kde byli poučeni o pravdách a tajemstvích náboženství. A když se to dělo, tážal se Caedwalla občas, jsou-li již křesťany.

Na konec se jim již dostalo všeho vědění, jehož jim svatí muži mohli poskytnouti, a byli pokřtěni. Když tak byli přijati do ovčince, nechtěl Caedwalla déle čekati a dal je zabít. A říká se, že šli v smrt radostně, nepokládajice ji za více než za bránu nesmrtelnosti.

Po takových činech vládl Caedwalla dále nad královstvím sussexským a svými ostatními královstvími a ani svou řečí ani chováním nedal na jevo bohatým nebo chudým okolo sebe, děje-li se něco v jeho srdci. Ale zatím, co zpívali mši v katedrále selseyské a dosud přicházeli lidé noví (nyni již řídčeji, neboť skoro všichni byli přijati do církve), zatím co tedy přicházeli lidé noví, poslední, z nejvzdálenějších končin lesnatého hřbetu a z nejosamělejších výšin dun, aby slyšeli o Kristu, o jeho křti, o jeho vzkříšení a spasení lidí, seděl Caedwalla v Chichesteru, radil se jen se svým srdcem a byl králem pohanským. Možná říci, nikdo jiný ve vši zemi tak nezůstával stranou.

Tak ztrávil mládí a tak panoval, když, dospívaje třicátého roku svého, ohlásil rozhodnutí své šlechtě, hrabatům, mužům mluvícím walesky, plavcům, kněžím a všemu svému lidu. Právil: „Vsednu na loď a pojedu po moti do Říma, kde se pokloním hrobům svatých apoštolů a dám se pokřtiti. Ale, poněvadž jsem král, nikdo mne nepokřtí, jen papež. Učiním pokání za své hří-

chy. Pozdvihnu své oči k věcem hodným muže. Odvrhnu vše, co mi bylo drahé a přijmu to, co přijde." A jako nemohli odvrátiti Caedwallu od žádného z jeho dřívějších rozhodnutí, tak ho neodvrátili ani od toho. Ale jeho lid dával radostně, čeho bylo potřeba na jeho výpravu, všechny ovce z dun a jejich vlna, všechna pšenice v lepenicových dvorcích Wealdu, a malé vinice v kněžských zahradách obrácených k moři, rybáři a každý stav lidí v Sussexu, který pluje po lodí, nebo oře nebo přistřihuje, chová ovce, sklízí je nebo kuje železo, všichni dali z toho, co měli, králi Caedwallovi, takže odplul s pěknou družinou a s mnohými zásobami na svou cestu k hrobům apoštolů.

Když král Caedwalla přišel do Říma, přijal jej papež a řekl: „Slyším, že bys chtěl býti poučen ve víře.“ Načež král Caedwalla odpověděl, že to jest jeho přáním a že by žádal křest z ruky toho papeže. A zatím se Caedwalla dobře ubytoval v Římě, dával chudým peníze a ukazoval se jako někdo, kdo přišel z konce světa, to jest z království sussexského, které v těch dnech ještě nebylo slavné. A když Caedwallovi bylo třicet let a naučil se všemu, co třeba věděti, aby někdo přijal křest, hyl pokřtěn a oblékli mu bílé roucho, které měl nosit několik dní.

Když se král Caedwalla takto spojil s jednotou křesťanskou, byl velmi rád. Ale řekl také, že dříve než svlékne to bílé roucho, jež mu tak bylo dáno, přijde smrt a vezme si jej (třeba že je mladým mužem a bojovníkem), a to nikoli v boji. Byl přesvědčen, že tomu tak bude.

A tak se opravdu stalo. Neboť než uplynula lhůta těch dní, v nichž, jak žádal obřad, měl nositi své bílé roucho, ba v témž týdnu zemřel.

Tak oni jinoši, které stihla smrt z jeho rukou, zemřeli po křtu v Itchenu v Gwentě, když Caedwalla král vyplul ze Sussexu, aby dobyl a v moci podržel Wight svým kopím, svým mečem, svým štítem, svými náčelníky a ozbrojenci.

A nyní, když jste dočetli to vypravování, pomyslete si možná, že jsem si je vymyslel, nebo že to je legenda, nebo že to je z knihy nějakého povídkáře. Vězte tedy, že to je neličená událost historická, jako bitva u Waterloo nebo zákon o udělení koncese, (lišíc se od kroniky jen v tom, že jsem položil živá slova v ústa lidí), a buďte ujištěni, že dějiny Anglie jsou věcí podivuhodnou.

PŘEDZPĚV EPICKÉ BÁSNĚ PRAMEN MARIIN POD ZELENOU HOROU, NAPSAL VACLAV BĚLOHLÁVEK.

Můj kraji, ukrytý hor do zákoutí,
kam běžná noha nezná svaté pouti,
kam putuje jen s berlou ducha kněz,
spíš nebes nežli země robotěz,
buď pozdraven!

Kde mluví hora k horám
svým dosud pralesem a zora zorám
kyn dává, by tu déle pousedly
a ve vod zrcadle, se v Dárku shlédly,
ten všecken kraj až někam za Cikháj,
ach, nesmějte se, jest můj ráj...
Jak onde v edenu byl kdysi pramen,
jenž rozplétal se do řek, do čtyř ramen,
tak zde. Hor Žďárských žula, rula, svor
řek čtvero vysílají za obzor,
to k mořím dvěma na sever i na jih,
co zatím dole klášter v tichých hájích
tam pod Zelené Hory stulen stín
sní Fons Mariae, Pramen Mariin
Tot tedy ten můj ráj... A já ho neznal!
Já milion kdys od sta nerozeznal!

Jsem synek mlynátův dál z podhoří,
kde Doubravka již pod Chotěboři
se ze skal dere do klidnějších rovin,
a o tom ráji slýchal jsem jen z novin
těch krajánek, již po vod poskoku
jdou nosíce svět horský v tlumoku.
Nic nebylo mi, věřte, tolik milé,
jak po zelených pěšinách ty bílé
z hor zjevy.

Do mlýna i do dvorce
se časem nesla vůně puškvorce,
ježž řeka rvala ze dna horských bahen,
též z mého ráje vzkaz. Pak spoustu rahen
a kmenů jako rozkotaný vor
vždy velká voda nesla z jara s hor,
a proud ten divoký a rozpěněný
vždy cvałem předjížděl kůň urččený
a na něm posel, nevitáný host,
jenž rohem varoval jez, mlýn i most.
A s velkou vodou jako po řetězu

s hor chodili a uvízli pak v jezu
i jiní hosté, jež hned na pozor
strýc rybák vzal si, dvorně „hováď z hor“
jim přezděl, „obru kapru“, „obryš štik“.
Těž časem báječný pták rybařik
k nám „shora“ zalétl a Boží duhu
nes' na peří, a mně se rajských luhů
zdál zjevem.

Než, ač tolik posluš slal
můj ráj, já za ním jsem se nevydal,
krom jednou, tuším, ve studentských letech
a bez dojmu, jak bývá na výletech.
Ach, Bože, kam se mi zrak tehdy děl!
Já poztraje se Zelené Hory,
jsem vůkol viděl jenom teskné bory
a hvozď, a vešed v troucheň pralesa,
jen skály, těžké snad i pro běsa,
že tu je shodil s otláčených ramen;
i v polích, nivách nic a nic než kámen,
sem tam se válející, nezdaru...
Ach kraj ten, podobný tak Lazaru
jsem viděl, plný šedomodrých vředů.
Že misty v kamenném tom modrošedu
plá pyrop, krev to česká v granátu,
já nezřel tenkrát mládí ve chvatu.

Pak obrátil jsem se dál, výš a jinam

Žel, s bolem velkým teď se rozpomínám,
jak svého ráje jinde hledal jsem,
však nadarmo. Čas plynul za časem,
a já již sehnutý mu pod břemenem
jsem jal se káti v duchu rozděleném
vždy víc a upřímnější rok co rok,
až obrátil jsem posléz bludný krok
zpět od dalekých pásem Alp i Tater,
a odkloniv ve od závrtných pater,
jsem sestoupil pak dolů domů k nám.

.

Tu stojím se slzou, ráj obzírám.
Jak krásná jsi, ty krajino má rodná,
jsi všechna krásná od čel hor až do dna
vod čirých. Již v tvých chudých kamenech
mi pyrop svítí v krve plamenech.
Ó, krásná jsi jak v rozkvětu svém žena,
jak nevěsta, kdy muži okrášlena
má na hrdle svém šňůry korálů. —

Zda ví to, odkud jsou — vtíp horalů?
Ty posílají v jeřabin těch zdobě
až z dále cizokrajná moře tobě
co rok vždy po větrech a oblacích,
že odvádíš jim věrně daň vod svých. —
Zde stojím v tichých rozvalínách zdíva,
kde stával konvent. Posud voda živá,
ač na sloupu kus klenby zkomtrá,
se z půdy nesmrtelné prodírá.
Zde stojím smuten, světem ušlý, žízniv
a piji sám, však nejen sobě přízniv
i jiným; z Mariina pramene
všem podávám číš vody studené.

*

ČEKÁM TĚ, JARO. *BÁSEŇ. NAPSAL JAN VINAŘ.*

S tlukoucím srdcem
a s písní na rtu
čekám tě, jaro!
Ty přijdeš, přijdeš.
Budeš tu blízko,
budeš tu u mne, jaro.

Oděješ stromy
svatebním šatem,
zaplavíš pole
zeleným mořem,
radosti mořem
zaplavíš srdce,
jaro.

Skrývána pošleš
k modrému nebi.
aby tam zpíval
o Boží slávě.
S tlukoucím srdcem
s modlitbou na rtu
čekám tě, jaro!

BŘEZINA A VRCHLICKÝ. ESSAY NAPSAL VOJTĚCH ZELINKA.

Akordem Miloše Martena stanoví se toto příbuzenství duchů: Mácha, Zeyer, Březina. Lze však, pokud se týče Březinova vztahu k nejromantičtějšímu z Lumírovců, příbuzenství to rozšířit paralelou díla syntetického mystika k Vrchlickému. Sám mocný rodový znak obou básníků, dvou, nepřátelsky se srazivších, epigramy a parodiemi nešetřících generací, lyrismus, mluví pro takový pokus, když analogie Březinovy „Modlitby večerní“ s Vrchlického „Magnificat“, básně tohoto Horror vacui a „Země“ s Březinovými pracemi: Snad potom a Čas lije se prskou, analogie zesílené přiznáním se syntetika k sympatiím pro Vrchlického, mohly by se zdát málo významnými projevy nutného působení uměleckých individualit současně tvořících navzájem.

V souhlase s postojem svého já k objektům vnějšího světa (v nejširším slova smyslu) oba nespokojují se prvotními shluky vjemů. Ona bezprostřední naivnost postřehu, jež jest tak často osobitým kouzlem lyrikovým, je u obou proměňována rozumovými živly úvahy v útvary, v nichž rozumové vědění, studiem nabyté, stává se nezbytnou složkou inspirace zvláště tehdy, je-li předmětem takového hloubavého, opatrného, ne už zcela důvěřivého pozorování sama základna empirického světa, jeho původ, účel, cíl, jímž po případě dosahuje se jen počátku dění nadsmyslného. To vše je obsahem meditativní části lyriky Vrchlického, tím je neseno dílo Březinovo celé, ani těch několik deskriptivních nebo impresionistických a ryze osobních čísel nevyjímajíc. Pojmem „meditativní část“ už však je naznačeno úsilí Vrchlického, které je zdrojem mnoha kladů, ale také několika stínů jeho básnického zjevu. On svůj meditativní úkol – v jeho terminologii: zachytiti poměr člověka devatenáctého věku k jevům světa – si v optimistické důvěře ve své fyzické a duševní síly rozšířil o vášnivě úsilí, nenechati taktka jediné chvíle svého nejosobnějšího lidského osudu nevyzrazenou, to jest, podat i lady ohromnou analýsu své v léta mládí, mužství a stáří zlými údery kohosi roztráštěné sudby životní. Nebylo lze jinak u Vrchlického, jenž toužil „s žizní, které ani nepřítel neupře obdivu opít se vším, co zrál na vinicích ducha“, jak dí o něm Březina sám, u ducha, který chtěl poznati a vychutnati všechny dary života, nejen lásku, víno, nikotin, nýbrž i kvasy jeho, připravené v různých způsobech umění, slovesného především, po doušcích a s pomalostí největšího labužníka.

Životní osudy Březiny, „osamělého, utlačeného člověka, který našel svou cestu k smrti a životu daleko od jeho (Vrchlického) Babylonu, kde se mluví všemi jazyky“, usnadnily už samy sebou úhrnné zkrácení osobních bolů a jasně v několik vzpomínek a elegií, nebo jenom v několik plurálů. Z dálky Březinovi, duchu k samotě předurčenému, souzené bylo lze pro to,

co jest jako babylonské zmatení jazyků v díle Vrchlického, najít věty úhrnného sloučení, jimiž druhy jsou převáděny na společného jmenovatele rodů, když dálka odstupu v jeden horizont shladí perspektivy lidské epopeje a odbarví její dobové kolority a uvolní pohled k zahledění se za horizonty západů, „kde lásky srpen dal zráti vinicím ve svých úpalech“. A přece jak Vrchlický, samotář, jež život v ten osud znenáhla zatlačuje, tak Březina medituje o životě, smrti, bolesti, utrpení, Bohu. Oba jsou k meditacím toho druhu připraveni vědomím a vědění nových vědeckých poznatků, sklenutých v klenbu pozitivismu a snad jen duch kraje, zrodivšího Chelčického to byl, jenž tak záhy proměnil individualismus Březinův, jak jej s sebou nese vědeckost druhé poloviny devatenáctého století ve všeobjímající cit bratrské lásky, po způsobu Františkově i ke zvrátům ve jhu, „bratřím zakletí svého“. Humanita Vrchlického, položena do základů jeho monumentálního torsa lidské epopeje a fidič jeho vztah ke Kristu, (jenž není v díle Březinově) a k mravním hodnotám světa a lidství, jako jsou Pravda, Dobro, Láska Krása, jest pendant k onomu sociálnímu citu Březinovu a spolu s ním bývá označována za projev kmenové příslušnosti, což by u Březiny mělo rozhodně více přesvědčivosti a bezprostřednosti. A zase: oba básníci jako vrchol svého sociálního citění, sní o Člověku, který silou Herakla, jak dí Vrchlický, „jasný, tajů plný vítěz nad prostorem“ podle slov Březinových, promění zemi od pólu k pólu dle svatě vůle Věčného. Ten jde dle Vrchlického v sterých maskách a kostýmech, ale vždy tvůrčí, buďsi vzýván kterýmkoliv jmény a mize na čas v obřím zjevu přírody; i v tomto vztahu je Březina soustředěnější a prostší, dobyt si záhy jistoty Bezejmenného, k němuž v synovské důvěře hovoří důvěrně synovským tykáním s nejvyššími superlativy spojovaným a tvorbu světů zdůrazňujícím. Nepřehledné až je bohatství věcí, osob a dějů v díle Vrchlického, vše v pevném rámci doby a jejího svěrázu, buď si to pravěk, prostředí biblické, antika, středověk, mytůs, legenda, balada a v téže drobnohledné podrobnosti vstupují přírodní zjevy v jeho dílo; jen povšechně jsou naznačeny znaky kosmického finale, jehož scénou zůstane země; Březina nepozbývá téměř nikdy téhož povědomí nutné, třeba zlepšované pozemskosti, ale učiniv bratry lidské anonymními dělníky lidských minulostí a přítomnosti tím, že z nich utvořil sbory knížat, otroků, šlechtů, mučedníků, slepců, lovců a jak jiné jsou chóry bude scén, pollačiv ve svém obraze přírody vše individuální a zvyšiv plularitou jevů a zdůrazněním jich trvání po staletí a tisíciletí, bohatost života zpívá grandiosní vidiny kosmické budoucnosti, světových katastrof a zániků, sní o chvíli, kdy síly pozbuje kletba dědičné viny, toho, co dává vědomí dvojakosti světa; tím, že tak často má odvahu zadívat se na zemi pod zorným úhlem vesmíru, stává se třetím básníkem poměru země a lidí ke hvězdám bez titanismu Vrchlického a geniálního polidštění Nerudova v pokorném pathosu uchovávajícím astronomické představy a data. Vrchlického

faustovská idea Hledání na tolika dějích podrobně osvětlená, hledání spějícího rovněž k nadsmyslu, k rozřešení záhady (Březinovo „Tajemství“?) byti, toť jen analyticky zjišťovaná, metafysicky neurčená hybná síla lidského vývoje v pojetí optimisty vzhledem k lidstvu, pesimisty vzhledem k sobě, jemuž manie po tvůrčí práci a helenská nechuť ku přísné askesi smyslů zcela uzavřela cestu ku platonské zkušenosti druhého zraku cestou mystické extase nabývané. A přece tytéž jsou u obou, u smyslníka i u askety, výsledky myšlenkového průboje v této oblasti. Osobní byly a zklamání plně vyznávaná a po hořkých jádrech požívaná i pout, vždy prohlašovaná za pouhou část pouti bratří a jim k útěše, stranou všeho trpkého egoismu zpěvu pro sebe zpíváním ulehčovaná, vedou očistou bolesti a smrti v jistotu jednoty života buď si to „strom života, nekonečný den“ melodii Vrchlického, nebo: „Ruce naše zapáté v magický řetěz rukou nescíslých“, jak zní příznačný motiv Březinův.

Harmonie, souzvuk je ideál obou znalců slovní instrumentace. Smíření tuť zní z hvězdných sfér a z vířivých hudeb ticha a pozorný čtenář jich ocitá se v rozpacích, čemu se diviti dříve, zda vytrvalosti toho, jenž ohromujícím letem kulturami, a vrstvami dob a systémů, sněním nad hroby, propastmi, kalichy květů a rosnými či dešťovými kapkami bleskem chytal znamenitý poslední smysl života, či úspornému sebesoustředění toho, jenž to, co viděl a vysnil sedě u nohou Samoty, přadleny němě, vyřikává teprve tehdy, když sloučil to, co se sloučiti dá, a našel místo jednoho každého rodu a typu takto získaného v systému řetězců přes propasti antithes také Hugova (I) typu. Ani jeden ani druhý nejsou pyšní, že by čin, tvorba jejich, radostná oběma přes to, že vysiluje úzkostí a křečtí byla výlučná. Oba příliš dobře vědí o geniech, velikých mrtvých, stavitelích chrámu, prorocích, kteří jsou jejich vzory; Vrchlický zcela v souhlase s analytickou, v rozkošnickou manii pozvolného opojování sebe vybihající podrobností, si uvědomuje dílo jejich, geniů po geniech, znova a znova vniká v jejich stvoření, slovo za slovem vstřebává v sebe jejich krásu, portretuje je bohatou škálou svých výrazových barev, modlí se k nim prosbou i díkem, Březina opět pro své jistě bohaté a vroucí poznání jich najde úhrnnou apostrofu, neosobní u něho už proto, že oni se mu mění jen v jednu čeleď stavitelů chrámu Bezejmenného: Ó, teskný hřbitove, kde duše Velkých sní, ... což zní v souzvuk s prosbou za usnadnění sebeobětí u oltáře umění tedy za to, co bez oddechu a denně vykonával Vrchlický tím, že hleděl cizí kosmy geniů učinit mluvícími jazykem svého národa a čehož pozbyti větou: „ó hudbo veršů, jež nebudu čísti“ si prohlašuje za nejtrpčejší úděl fysické smrti.

Eldorado života zářící především krásou těla ženina, mužstvem radostně a úspěšně napadaného, antický mythus zalidněný nahou krásou a zdusnělý milostnými zápasy na jedné straně a oslavy nejvyšších vzletů na opačném pólu s harmonickým sbratřením obou složek lidství, v jasných chvílích stáří tušeným jako

s doslovem, to je asi schema vývoje Vrchlického spiritualismu; kratičky a letmý nápěv erotiky Březinovy, zhaslý záhy a neplodné se vyblíející v několika žhavých větách shrnujících smyslné dary vzdálených, divoce žijících měst a askesů zcela ovládnutých, si vynucuje přiznání o těla svícnu nečistém a o nečistě čiši krve a úsilovné hovory s lepší částí lidského já, duši bohatou zahradami, zvolna pozbývajících v rostoucím srůstu básníka s bratřími disharmonické dráždivosti. Křesťanské pojetí lidského dualismu u Březiny a jeho bohaté metaforické a příměrové analogie z ritu katolického, zesilované shodami jeho výry s entusiasmem Angela Silesia, má své analogon u Vrchlického, opěvovatele „Hellady snu luzného“, v přečetných legendách středověkých, ač jinak se zdá, že tu vzdálení obou duchů je největší.

Jsou však oba básníci extatikové. Oba milují apostrofy a jsouce svým věděním uzpůsobení k bohatému vyhledávání metaforických sloučenin mezi věcmi a jevy, milují několikrát metaforický portret jedné a téže věci.

Březina, nerozptylovaný několikero činností, spokojující se v dramatu svého citění, vnímání a chtění úlohou pěvce bratřím a pouťníkem na prahu sedajícího, silen samotou, nešťvaný výry veřejného života a sháněním chleba rodině, mohl stilisovat a komponovat se škrty a korekturami věty a periody svých metafor, Vrchlický mající vedle úlohy protagonistické: pouťníka a samotáře a básníka, schváceného obavou o ztrátu tvůrčí síly, řadu epizodních rolí jako všude přítomný subjekt ve vlastních vidinách epického díla — jehož zárodkem u Březiny jsou gesta, postoje a scény v příměrech a říkách přímo diktujiících Blízkovi výtvarnou parafrasi — nemá času na ciselování ulité metafor; vteřiny tekou a nesou sebou vzněty, přísná kázeň tvůrčí placená časem nechala by uniknout nový přítok, a tak Vrchlický se spokojuje postřehem prvního okamžiku, máje usnadněnou nadlidskou tu práci povědomím některých všeobecných obrátů a jinoťajů, jako Březina si přetvořil zaklínadlem šílené síly svých metafor scenerie světa v ladnou soustavu komnat, zahrad, polí, vinic, lustrů hvězd, loubí tisíciletých etherných, zalidněných živými, mrtvými nenarozenými; to je úhrnem vzato kosmická intimita, bratrství lidí, světů, rostlin, hmoty, vod nevylučující tu jako u Vrchlického dialogy básníka se světem, ba spíše si je vynucující.

Není ani u Vrchlického ani u Březiny pouhé vokálnosti jazyka. Oba tak pozorní k barevné a zvukové nádhře tohoto světa, stávají se instrumentálními mistry jazyka podrobující si i násilněním jeho zákonných forem občasnou nepodajnost a s oblibou užívající, jakoby na důkaz, že jsou chvíle, kdy větná organizace a přísudkem v základech připadá příliš těžkopádná, vokativních výkřiků, které prozrazují žhavou extasi tvůrčí, jistě ne tu, o níž dí Vrchlický, že při ní básník sám sobě se dívá přes rameno. Bohatá jest barevná škála jejich epithet, věcí v jejich koloritu hoř nelomenými barvami v ostré plastičnosti díky jejich vizuelní schopnosti postupně se vyrovnávající s rostoucími hu-



Matyáš Grünewald
SVATÝ ANTONÍN.



nosti v dějinách českých látek básnických a českého básnického myšlení i když nelze, prozatím, pokud nejsou vysledovány všechny vztahy generace Macharovy a Březinovy k němu, jej prohlásiti za zjev, jenž tvoří přechod v logickém vývoji české poesie, zvolna jen se dobírající vyrovnaného, nepřekotného tempa.

*

ŽENA NA POBŘEŽÍ. *BÁSEŇ NAPSAL* STANISLAV BOJAR.

Ve skalách pobřeží zmrá včerejší květ.
Hodíš-li do moře perlu, moře ji nevrátí zpět.
Zcuchané, černé, divoké vlasy si splétám,
krásnější však je mužova pohřbená síť.
Pro koho, zmámená, vlasy si pletu,
vzdech můj ty, moře neklidné, chyt,
vím, že odpověď nedáš nedočkavým větám.
Pro koho létem dnes kvetu?

Zvalo jej zrozené slunce, tančící na hřbetech vln,
hvězdy, v hlubinách tonoucí, měly jej přivést zpět.
Hvězdy k dnu padly, muž se mi nevrátil.
Pro koho pokvetu teď?

S pobřeží odnese příboj včerejší uvadlý květ.
Co jsem já víc, než zlomená snítka?
Přede mnou moře, vypráhlá skála je hřbitovní zídka
— jediná odpověď
pro to, pro koho bezjmenná kvetu.

Za tebou jdu a dále se neptám.
Nemůže nikdo víc truchlivým očím říci.
Nadarmo do vln a příboji šeptám
něžná a vášnivá slova i žalující,
nadarmo volám tvé jméno.
Abys je slyšel, jdu za tebou,
otevři náruč, jdu!
Smiluj se, Bože, nade mnou!

*

DŮM ŽIVOTA. *SONETY NAPSAL DANTE GABRIEL* ROSSETTI. *PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.*

STARÉ A NOVÉ UMĚNÍ.

I.

Buď Lukáš ctěn; neb po prvé že spjalo
své ruce k modlitbě kdys Umění,
toť jeho čin (jak dávná pověst dl).
Ač naráz rozervat si netroufalo
mrak klamných symbolů, přec rozeznavo,
že hlubší smysl v symbolech těch tkví,
v tom dnu, v tom nebi, v polí mlčení —
zříc jimi k Bohu, knězem se mu stalo.

A po poledni tížil trud, a chtělo
si kouzly pomáhat, leč obráželo
jen marně zručnosti své mrtvý chlad,
přec může, soumraku když nastal čas,
se v pozdní trávě klečíc modlit zas,
než přijde noc, kdy nelze pracovat.

II.

„Já nejsem jako tam ti," básník dí
a malíř pyšně, (lidmi obklopení,
jimž pero ani štětec známý není,
a vlastní dech je svírá mrazivý.
Pak k těm, kdo rýmují a malují
a proto jako umělci se cení,
jdou v chladném mlčení a uděšení
zas couvnou. — „Nejsme jako tam ti," dí.

Což z toho, kdyby tomu bylo tak?
Tvé oči, kdyby z hlavy zřely zpět,
pak budiž, ale oči hledí vpřed.
K těm světlům minulosti obrať zrak,
jež v budoucnost ti svítí září svou,
a rci: „Já nejsem jako tam ti jsou.“

III.

Ač Bůh, jak hospodář, v svůj vinohrad
jít na práci těm prvním rozkázal,
než den, z pout temnoty se vyrvav, vstal,
jít tmou jim kázal, pilně pracovat —

(když ptal se po mzdě, řekli: „Stejný plat
dej, Pane, všem“) — ač nejvíc sužoval
je těžký slunce žár a žízně pal,
ač nikdo, kdo byl Bohem k práci vzat,

již nepracoval tak: — přec nestůjte
tu líně na trhu a pracujte.
Kdo ví, zda není on tím posledním,
jenž prvním bude věrou, vůlí — tím,
jenž pak, až mine doba určená,
snad budoucnost té minulosti dá?

VCHOD DO CHRÁMU.

Prach s nohou střešme, sestro, před branou,
by desek s jmény těch tam netřásl,
jichž kosti svaté chladný kámen skryl
v těch lodích, jež se jmény jejich zvou;
svou věrou v hrobě obklopeni jsou,
a malť věřícím je zpodobil,
svou zbožnost sochař v bronz a kámen vlil;
zní ztichlý jejich hlas tam ozvěnou.

Zde venku jenom píseň zvonů zní,
žár polední tu v dveře kostelní
a jejich řezby lije prudkou zář:
leč uvnitř najdeme jen mlčení
a náhlé šero, vroucí modlení
a plno andělů, jimž kvítí věncí tvář.

UMĚNÍ GOTICKÉ. KAPITOLA Z DĚJIN UMĚNÍ, NAPSAL DR. ANTONÍN MATĚJČEK.

Okolo poloviny XII. věku, v době nejpokročilejšího rozvoje románského umění, počalo klíčit v srdci Francie, v kraji čtyřmi řekami ohraničeném a proto Ile de France zvaném, umění, jež vyšlo do světa, aby potlačilo nesjednocenost uměleckého snažení středověkého a ovládlo tvoření jednotou slohu platnosti universální. Dosah nového hnutí byl neobyčejný. Po šesti stech letech, od zániku antického světa kulturního, hledalo umělecké chtění lidstva směr a cíl za začarovaným okruhem antických ideálů a reminiscencí, nový člověk, složitě dílo tajemných sil středověkých, usiloval o umělecký výraz, odpoutaný od minulosti a směřující k nové budoucnosti. Souvislý proud uměleckého dění, jehož směr, hloubku i šíři jsme sledovali a odměřovali od dob předdějinných, počal si razit náhlým obratem, jako kdysi na půdě řecké, novou cestu, strhuje s sebou vše, co kořenilo v nížinách i výšinách, od sebe oddělených, románského středověku.

V pánvi řeky Seiny sloučily se všechny síly, jichž bylo zapotřebí k novému dílu, tam položeny byly základy k národní a kulturní velikosti národa, jemuž měla připadnouti úloha vůdčí. Z Ile de France vyšla myšlenka národního sjednocení země zesilováním moci královské v soustavě feudálního státu, odtamtud razila si cestu nová řeč spisovná ve smělém výboji proti panující řeči jihu. V tomto kraji tvořivých, organisujících sil vyrostlo i nové umění gotika.

Tvůrcem gotiky bylo pokolení, jež se zrodilo v době velkého přerodu středověkého života. Na počátku XII. věku klesla si cestu hrubou feudální společností myšlenka o důstojnosti rytířské, zavazující společností jistými mravními zásadami, vedoucí k zvýšení sebevědomí a nabádající k ušlechtilosti. Rozvinuta do šíře a živena mnohými jinými prameny, vedla myšlenka ta k zjemnění společenských mravů a brzy i k stavovskému oddělení rytířstva od stavů ostatních. Šlo tu o duchovní vítězství, povznášením bojovníka na roveň knězi svěcením, o etisování boje zavedením příkazů a pravidel i v násilí zbrojním. Vše to vedlo ke zkréšćenštění a k náboženskému zvrácení života i mimo kruh kleriků, ve společnosti světské. V novém ovzduší se vyvinula dvornost k ženě, jež se projevovala namnoze ve formách strojených a nabyla uměleckého výrazu ve zkvétajícím národním básnictví, jež se odlišilo rázem od latinské poesie duchovní. Na jihu Francie pěstovali provençalští troubadouři lyrickou poesii, zasvěcenou kultu ženy, na severu skládali trouvěři básně epické jazykem národním, těžce z dávných mytů a legend. Tím vším, zejména pak poznáváním světa za válek křížových, šířil se obzor duševního života středověkého a kultura, spjatá dotud úzce s náboženským citěním, se uvolňovala a nacházela širší pole k svému rozvoji.

Zesvětštění osvěty, přivozené společností rytířskou, pronikalo i do stavu městského, jenž mohlutněl v poměrech vyvinuvších se za válek křížových a se emancipoval do nebývalé míry. Města, dosud jen nesourodé útvary ve smyslu antickém, vyvíjela se v organické bytosti právní a nový pojem obce vázal v celek obyvatelstvo měst, měšťanstvo. Potřeba bohatšího, okázalejšího rámce životního vedla šlechtu k budování velkolepých hradů, k stupňování nádhery v šacení a ke zvyšování všech potřeb životních. V městech jevíly se odrazem podobné snahy a vyvrcholily posléze v budování pomníků, na jejichž uskutečnění pracovali a se vysilovaly generace, k výstavbě chrámů v novém slohu gotickém. Města spravovaná biskupy, spřátelenými s králem, podporovaná ve svých podnikcích knížaty, počala budovati katedrály v rozměrech a výpravě jdoucí nad lidské síly. Laikové počínali ve všech oborech fyzické a duševní práce soupeřiti s klerem a zejména femeslný živel v městech, sdružený v cechy, nabýval závažnosti pro rozvoj kultury výtvarné. Stavitelé, kameníci, sochaři, řezbáři, malíři a jiní femeslníci umělecky tvořili, byly osoby světské, jejichž důmysl a umění stlačily duchovní ředitele velkých podniků stavebních na pouhé administrativní správce, kteří jen ve velkých rysech zasahovali do uměleckých otázek díla. Organisované malířské dílny vzkvétaly v městech a ve velkých střediscích duševního života, jehož jádro tvořily university, byly činny dílny písařské, v nichž pěstována byla malba knižní. Byly-li školeny generace stavitelů, kameníků a sochařů v hutích velkých katedrál po celé Ile de France, soustřeďovala Paříž, město slavné university, všechny život duševní a umělecký. Stala se světovým městem, střediskem učenců celého světa, zřídlem vědeckého i uměleckého poznání.

Sdružení umělců-femeslníků v cechu vedlo k zlepšení výchovy, k zvýšení úrovně umělecké práce, jež ovšem byla více ceněna jako projev femeslně-technický než umělecký. Dosažení hodnoty mistra bylo v cechu vázáno podmínkami a práce mistrovská podléhala cechovnímu posouzení. Tím vším vystupovala umělecká práce z anonymity, již byla do jisté míry zastřena, pokud byla konána v cele klášterní. Zákonně upravená soutěž mezi příslušníky cechu pudila k soupeření, k osobnímu rozvoji a již i k cenění umělecké zdatnosti jednotlivců. Novější badání vyneslo tolik příspěvků k poznání umělecké práce doby gotické, že nelze již mluvit o nadosobní, bezejmenné sborové práci na monumentálních dílech gotických. Víme, že při katedrálách znamenala osobnost stavitele určitý umělecký program a vyznání, jež stavitel uplatňoval na nehotovém díle, často bezohledně, nedbaje práce svého předchůdce. Víme, že mezi staviteli katedrál byli mnozí, již byli svým uměním proslaveni daleko široko a již byli proto od stavebníků žárlivě hyčkáni, lákáni a přepláceni. Ze starých zápisů bylo vyčteno, jak náročni byli mnozí mezi nimi, jak vysoko si cenili svoji práci, jak sebevědomě si vymezovali hranice své působnosti. Nejinak tomu bylo u malířů, sochařů a jiných umě-

leckých řemeslníků, kteří již v době románské uznávali za dobré označiti svou práci jménem a doprovoditi ji někdy větou, svědčící o nemalém sebevědomí. Bylo by ovšem mylné, kdyby byl hledán v tomto zesilení významu osobnosti umělecký individualismus dob pozdějších, jenž řadil výtvarníka do kategorie duchů vyšších, než v zjevu tom možno viděti zárodky osobní umělecké iniciativy, jež počala spolurozhodovati v uměleckém díle a jež měnila často charakter slohu tak jednotného, jako byl sloh gotický.

Přes všechno zesvětštění kulturního života v období gotickém, nepozbyl stav duchovní, jenž zesílil v bojích mezi mocí císařskou a papežskou, významu stavu předního a vedoucího. Poklesli-li význam spolupráce mnišských řádů na budování kultury, zejména výtvarné, tím v užší vztah k umění vstoupil vysoký klerus. Církvevní knížata byla objednavateli a podporovateli umělecké práce, pod ochranou církve rostla největší díla a s nimi nabyla i největšího rozpětí myšlenka gotická. Než daleko pevnější byla pouta vnitřní, jimiž připjato bylo umění gotické k náboženství a církvi. Tryskalo z náboženského nadšení a podporovateli umělecké práce, pod ochranou církve rostla největší díla a s nimi nabyla i největšího rozpětí myšlenka gotická. Než daleko pevnější byla pouta vnitřní, jimiž připjato bylo umění gotické k náboženství a církvi. Tryskalo z náboženského nadšení, směřovalo k Bohu a ruce laiků ovládala při práci čistá, veliká víra. Bylo zapotřebí hromadného vzepětí tvořivé vůle, silného, vytrvalého upětí citu a myšlenky k uskutečnění úlohy tak ohromné, jako byla stavba katedrál. Bylo zapotřebí nezištné, vysilující obětavosti všech, aby uloženy byly všechny hmotné a duševní statky do kamenného těla božích domů, jichž výstavba pohlcovala nesmírné sumy národního jmění. Králové, knížata, biskupové, obce, cechy, rodiny i jednotlivci přispívali oddané penizem i prací na společné dílo. Biskup řídil a organizoval práci, duchovní pečovali o administrativní stránku, spravovali pokladnu, sbírali příspěvky, vedli účty, vypláceli mzdy. V městech se tvořily korporace, jejichž zbožné snažení se jevilo v účinné péči o rostoucí chrám. Ba stávalo se, že všichni, urození i prostí, bohatí i chudí přiložili ruku k dílu, šlo-li o vyvezení velkých kamenných bloků, vylomených z lomu často od města daleko vzdáleného. Venkované přispívali povozy, pomocnou práci a množství těch, již se sběhli k práci, tábořilo nejednou pod katedrálou, při níž práce se střídala s obřady církevními. Toto svaté nadšení nevytrvalo ovšem dlouho. Co chvíli bylo nutno povzbuzovati umdlené a zhostejnělé, opatřovati došlé hmotné prostředky. Nejednou utichly údery kladiv kameníků a zpusťla lešení. Po půlstoletí ochabovala skoro všude práce a bylo nutno pomýšleti na dokončení prací nejnaléhavějších, menšiti program a upouštěti od všeho, co šlo za nezbytnost. Jen ty katedrály, s jichž stavbou bylo záhy započato a jejichž výstavba pokračovala rychlým krokem, dočkaly se svého úplného zakončení, mnohé zůstaly torsem, skvělým ovšem i ve své zkomolenosti.

Chceme-li pochopiti toto velkolepé vzepětí gotického chtění, tuto bezpříkladnou vůli k monumentálním činům, musíme se hlouběji zadívat do duchovního ústrojí doby a tam hledati odpovědi na otázky, jež si v tomto směru klademe. Doba gotická dovršila myšlenkovou výstavbu středověkého božského státu, jenž přehod-

notil všechny bývalé hodnoty životní, přeloživ do sféry nadmyslnosti cenu všeho bytí. Tato stará myšlenka nabyla však v gotice zjasněné podoby tím, že život pozemský nebyl již popírán jako v ranním středověku, nýbrž že v něm byla hledána znamení vůle a moudrosti boží, že lidská zařízení byla chápána jako dílo božské prozřetelnosti, vědomé svých prostředků a cílů. Svět a život nabyli nové ceny jako jeviště záslužných skutků, jež umožňují člověku zdokonalení a přiblížení k Bohu. Tento nový poměr k světu, k přírodě, podmiňoval v umění výtvarném vznik nových sil, jež byly dotud v umění nečinné, probouzel pozornost k světu jevů a budil první záchrvěvy naturalismu v umění, jež ovšem byly ovládány idealismem vše pronikajícím, kladoucím poznání z milosti boží, poznání vnitřní, nad poznání smyslové.

Středověk nezaměstnával se na rozdíl od antiky pozorováním svého vlastního díla a tak nebylo ani v jeho pozdní době literatury umělecko-teoretické, jež by vydávala svědectví o vnitřních pohnutkách, o cílech a smyslu jeho tvoření. Známe sice několik traktátů, jež otvírají zajímavý pohled do řemesla středověkého, než v těchto suchých knihách receptů a technických pouček nenajdeme nic, co by vykládalo život a smysl velkého umění gotického. Toto mlčení odůvodněno jest světovým názorem středověkým, v němž umění nemělo místa jako samostatný projev lidské tvořivé síly, nýbrž jen jako zhmotnělé přiznání se k víře, jako výraz zbožné naděje v život věčný, v němž jest teprve vlastní splnění, smysl a cíl života. Proto nenajdeme v středověké literatuře jiných zmínek o umění mimo ty, jež se dotýkají buď jeho obsahu (sochařství a malířství), nebo se zabývají jeho produkty z důvodů praktických (inventáře, účty a pod.). Toto necenění umělecké práce v středověku po stránce duševní nejlépe charakterisuje zjev, že v scholastickém systému nebylo umění ani zařazeno v kategorie tří lidských činností. V okruhu mechanické činnosti (mechanica) zapadá kde co, jen vlastní umělecká práce zařazena není. Z mnohých nárazek v souvěké literatuře vyplývá, že umění mělo cenu pro středověkého člověka jen ve službě vyšších idejí, jinak bylo pouhou prázdnou ozdobou, proti níž se ozývaly často vážné námitky. V popisech památek zdůrazňována bývá jejich hmotná cena, spisovatelé s oblibou vytýkají materiál a výpravu předmětů, o umělecké kvalitě práce mlčí nebo ji odbývají neurčitými, bezobsažnými slovy. Naproti tomu obsahové hodnoty díla jsou zdůrazňovány a zejména jejich vnitřní, duchovní smysl bývá vytýkán. Tato transcendentální vázanost středověkého umění připouští však, abychom hledali výklad ke gotickému umění ve sféře nábožensko-filosofického myšlení pozdního středověku. V jeho podmíněném přiznání se k životu tkví kořeny nové orientace k přírodě, z jeho oddané vřty v život nadsmyslný pramení idealismus, jenž dává všemu gotickému dílu rysy oduševněné a nadpřirozené bytnosti.

Jak známo, byla ve XII. století provázána mystika, jež se vyvinula nejlépe v době pozdní románské, scholastikou, t. j. vědou,

jež uvedla dané náboženské pravdy (dogmata) v celek soustavné nauky a zdůvodnila je rozumovou úvahou. Mystika a scholastika byly dva proudy, v nichž se slilo citění a myšlení středověké a v nichž proudila jednak zesílená sentimentalita doby, jednak probuzený racionalismus, živěný antickou filosofií. Scholastika, jež vybudovala jednotlivý světový názor a zahrnuje do svého širokého obvodu všechno poznání doby, byla pramenem umělecké obrazotvornosti v oboru umění plastických, z ní vycházely ideje, jež daly život i gotice, novému způsobu výtvarného citění a vyjadřování. Gotická architektura, mateřské umění soustřeďující všechnu uměleckou práci, stala se kamenným vtělením onoho složitého světového názoru, symbolem oné velké duchovní budovy, již si vystavěl člověk od rmutu pozemského života očištěný, pro svůj život v Bohu. Středověký spiritualismus, jenž, jak jsme slyšeli, byl podstatou všeho umění středověkého, trval ve zvýšené míře v gotice dále, než nové řešení vztahů mezi pozemským a nadzemským bytím, mezi přirozeným a nadpřirozeným zákonem, jež provedla scholastika, dalo i výtvarnému umění novou základnu. Poměr umělecké myšlenky k hmotě změnil se ve prospěch myšlenky, již se hmota podrobila pasivně, vzdávši se odporu proti znásilňující ideji. Na rozdíl od antického umění, respektujícího hmotu a zesilujícího umělecky mluvu fysických sil, zbavila gotika hmotu všech přirozených práv, zhnětla ji v tvary, jež jsou jakoby výměchem jejím základním vlastnostem. Jako abstraktní systém nějakým zázrakem zhmotnělý zdvíhají se katedrály v ohromném rozpětí nad stísněným, k zemi přilehlým středověkým městem, hmotně rozvolněny v prostoru a přece tak pevně staženy strůjnou myšlenkou, fantastické ve všech svých tvarech a přece jen organické a logické do poslední součásti. Totéž velkolepě násilí vysoce vypjaté myšlenky lidské, jež zformovalo lidské poznání v systém scholastiky, hnětlo i stavební hmotu v soustavu tvarů vznošených katedrál.

Podobně nesvobodná, na abstraktní myšlenku závislá, byla i umění plastická, sochařství a malířství. Sochařské dílo, o sobě tak významné a umělecky samostatné, jest vázáno celkem, průčelním a stěbními články, poslouchajíc a podřizujíc se základní myšlenku díla, sledujíc pohyb tvarů do posledních jejich pohnutí. Nescetné postavy od monumentálních figur po drobné sošky, miniaturní poprsí a hlavy řadí se poslušně do vykázaných míst, zapadají v celek a ztrácejí se v něm. Je třeba značného úsilí, chce-li zrak pozorovatele vyjmouti je z tohoto rytmického celku a učiniti je jednotlivě předmětem pozorování. Stejným způsobem podřizuje se malířství jednotné umělecké myšlenku. Malba nastěnná pozbyla všeho smyslu v organismu, jenž vyřadil zeď a s ní tektonickou stěnu ze stavebního systému a přenesena byla v okna, kde přes svůj vlastní smysl a význam uplatňuje se jen jako prostředkovatel barevných paprsků světla, pronikajících vnitřním prostorem a zvyšujících působení nadmyslné atmosféry vnitřku. Toto podřazení vši tělesnosti a smyslnosti nadpřirozenému ideálu

bylo nejzávažnějším principem, jaký byl od dob antických položen za základ uměleckého tvoření, jemu vděčí evropské umění za nový obsah, v jehož kouzelné moci žijeme posud.

*

VENI SANCTE SPIRITUS. *SEKVENCI SVATODUŠNI* Z LATINY PŘELOŽIL ALFRED FUCHS.

Duše Svatý, sestup v nás,
sešli k nám Svůj nebes jas,
paprskem rač ozářit!
Otče chudých sestup k nám,
Dárce darů přijď Ty sám,
Ty, kterýž jsi srdce svit.

Těšiteli ve strastech!
Sladký hosti duší všech!
Sladký s okřívání klid
Odpočinek je Tvůj dar,
chládkem jsi když páli žár,
v pláči umíš potěšit.

Světla zář Tvář přebíhá
ve hloub srdce zasahá
naplň ji Svůj věrný lid!
Božstvím Svým nám vyjdi vstříc,
jinak v lidech není nic,
všecko může uškodit.

Kalné očist od kalu,
zavlaž, co schne v úpalu,
raněné rač vyléčit,
ztuhlé račiž ohýbat,
zahřej tam, kde studí chlad,
na scestí rač vůdcem být.

Račiž v Tebe věřícím,
Duše Svatý, věrným Svým
Sedmero Svě udělit.
Ctnosti zásluhu rač dát,
spasné dej nám umírat,
ve věčné dej slasti žít.

*

SVÍCE A KOSTELNÍK. NAPSAL JAROSLAV DURYCH.

Byl to kostel v městě menšinovém, ve městě menšin národnostních i náboženských, kde netušený výsledek války zvrátil starožitný řád věcí, těžce dolehl na občany a změnil i vnější tvářnost ulic a domů. I kostel patřil náboženské menšině a byl značně převyšován domem ritu jiného, ale přece jen trpěl mnohem více novým stavem věci než zvyklou konkurencí s ostatními chrámy, modlitebnami a templi. Reč, ve které byly napsány nápisy na obloucích klenby i na stěnách, stala se z řeči panující řeči nepřátelskou, řeči, vyjadřující hněv a zášť občanů pestrého i zpeřtělého města, slova, jež dříve znamenala „Můj dům jest dům modlitby“, znamenala nyní jakousi tajnou a smluvenou irredentistickou formuli, svatí tohoto národa, malovaní velmi živými barvami na oknech presbyteria, zdáli se opovrhlivě a přísně i výstražně shlížeti na všechny, kteří se opožďovali mluvit zde jinou řečí, ba i nejvlastnější symboly náboženské zdály se býti plny této špatně utajované nevraživosti. Snad počestní měšťané minulého století jaksi pudově objednávali všechny řemeslné práce pro tento kostel z továren, ve kterých byl již vypěstěn sloh, přibuzný pudům občanstva neurvalého a záluďného. Ba zdálo se někdy novým vetřelcům do těchto starých politických tradic, že i kněz při obřadech z celého srdce svého se modlí za jejich zkázu a všechno myšlení i konání oživuje a rozněcuje duchem chystané pomsty. Ale to mohlo býti zdáním, neboť páda ve městě byla horká a vzduch byl zlodějský, takže noví lidé mohli viděti příšery i tam, kde jich nebylo.

Nejpodstatnější osobou tohoto kostela a strážcem starých tradic byl starý kostelník. Kněží se stále střídali, byli to kněží z občanstva domorodého i kněží národa vládnoucího; potkávali se, pozdravovali se a přecházeli mlčky. Domorodí, starousedlí, se usmívali s opovrhlivým ledovým chladem, pohlíželi na kněze vládnoucího národa jako na kacíře nebo jako na podezřelé a náchylné ke kacířství, simonii a usurpatorství. A ti to chodili tu jako mládenci v peci ohnivé a pohledy občanů starousedlých lpěly na nich jako na podvodníků a svatokrádců, chráněných zákonem státu. Ale kněží se střídali, střídaly se i modlitby a písně v různých jazycích lidu, kdo se však neměnil, to byl starý kostelník. Byl to občan starousedlý, byl to občan malý, s krátkýma ohnutýma nohama, jako by stále jezdil na mezku a jako by mu chůze po dlažbě chrámové působila zvláštní obtíže. Byl plešatý jako křeč v neděli dopoledne, když dodělává poslední práci a těší se na odpolední hospodu, ruce jeho stále byly připraveny k štulci a jeho zlostné, malé a zapadlé oči stále vyhledávaly někoho, komu by měl štulec dát. Ostatně kluci, kteří ministrovali, byli holotou neobyčejnou; největší zlost působil nejmenší ministrant, hošík ze sirotčince, který sice uměl odříkávat latinská slovíčka,

ale zvonil, když neměl, a nikdy nezvonil, když měl, špatně podával konvičky a kostelník vždy několikrát přiběhl, klukovi dal štulec, dva, při ofertoriu stál za ním, s rukama připravenýma k boksu, a trhal mu věci z rukou, svítě zufivě očima a trhaje hlavou, po jejtě pleši se kmitaly odrazy barev a světél. Ale nejsvrchovanější tvářnost ukazoval, když chodil po kostele vybírat. Zvonil sveřepě, vztekle a nechtěl-li někdo podati oферу, strčil mu hlavu i zvonec až k očím, zvoně až do ohluchnutí a vyhružně pichaje očima, křivě ústa a škubaje čelisti. Byla v něm síla a energie, byl v něm duch doby, rassy i tradice.

Ale jedné neděle krásné, letní, plné květín, tepla, vůně a ptáčího zpěvu, kterési neděle po svatém Duchu, když byla sloužena mešní oběť u hlavního oltáře o hodině jedenácté a všechny svíce měly být rozavíceny, hořela vedle svatostánku jedna svíce malícká, hořela již naposledy, a vlastně již ani hořeti neměla a jistě by ji už nikde jinde nezapálili, ale kostelník byl lakotný a šetřil vteřinu života svých svíc, které sám kupoval, ať již na paušál nebo na účet. Tedy tato svíce hořela, třebaž již byla malícká a mohlo se dosti dobrým právem už předem pochybovat o tom, vydrží-li až do konce obrádu. Ale to se týkalo spíše kostelníka než svíce, neboť zajisté že by se nikdo nezlobil na ubohou, opotřeбенou svíci za to, že se jí chce až do poslední krůpěje vosku hořeti ke cti nejsvětější oběti a zahynouti slavně i pokorně právě při ní. A také se tato svíce chovala vzorně, moudře a důstojně, jako moudrá panna, která neplytvala olejem, ale schovala jej až k příchodu ženichovu. Druhé, vysoké svíce plály vzpurně a pohazovaly svými plameny jako ješitné dívky, ale malá svíce hořela tiše, klidně, nehybně, jako hvězda, opatrně, aby se dočkala konce. Už přišlo proměňování, hlavní okamžik. Tu si svíce blaženě oddechla! Vždyť na tomto okamžiku nejvíce záleželo, jen toho když se aspoň dočkala! Blaženosti její plamen po prvé poskočil. Ale s plamenem poskočil i kostelník, poskočil jako zlé svědomí a jako strach lakomcův. Ale ne! Svíce se umoudřila! Už zase hořela tiše a klidně, jako hvězda. Snad přece vydrží! Svítla na oltář, na svatostánek, do kalichu, tiše a zhozně. Ale když se blížilo přijímání, tu, jako by se její život stal obrazem nebo viditelným odrazem nějaké nesmírné a radostné touhy a díkůvzdání, vzplála náhle jako meteor, div kostelník neklopytl, jak přiskočil k oltáři, neboť byl krátkozraký a díval se na svíci tupě, vyděračně a otrokářsky. Kdyby svíce byla psem, byl by ji udeřil nebo kopl. Ale plamen svíce již byl unášen a šlehal vzhůru v radostném a smělém rytmu, vosk se roztékal a krise hrozila. Kostelník se chvěl rozčlením, ani nepozoroval, že kluk špatně zvonil, otočil se a spěchal pro tyč k rozžihání a zhášení svíc. Polapil plamen svíce do plechové, pokapané čepičky a tiskl jej do vosku, držel jej pevně a dlouho, bílý dusivý kouř se plazil zpod pažma, pak si kostelník oddechl a ubíral se do sakristie; ale než došel ke dveřím, plamen svíce jako motýl, který byl chlapeckou sítkou sražen do trávy a nemohl se dlouhou chvíli vyplést, zdvihl svá křídélka, rozepjal je,

rozhlédl se, a vida bezpečí, znova se usmál ohnivým výkřikem ke chvále proměněného Těla a z vděčnosti za své osvobození. Kostelník, který zatím opět vystrčil hlavu ze sakristie do kostela, ztrnul leknutím nad opovážlivým uličnictvím svíce. Vrátil se pro tyč a znova chytil plamen; ruce se mu již trochu třáslы vztekem, proto trvalo to trochu déle, než plamen chytil. Chytil a mačkal a dusil, a když povolil, mysle, že už je dost, plamének, stlačený a sražený, opět se objevil jako jiskřička a boj začal znova. Plamen měl život kočičí, sotva kostelník povolil, plamen vyskočil, kostelník vystupoval na stupně, obcházel roh oltáře, honil plamen, byl by nejraději vystoupil k oltáři a svíci vzal do ruky, ale to právě nebylo možno. Až posléze po jednom pokuse plamen zmizel a kostelník ustaraně se ohlézel po klukovi, který naléval vodu z konvičky knězi na ruce. Nemohla mu právě dáti štůlec, odcházel do sakristie, když nepatrná bílá hvězdička, která seděla neviditelně v ohořelém a čoudicím knotu svíce, rozletěla se v paprscích a plamen vyskočil. Bylo to nepřátelství nesmírné. Zahanbeně a zřejmě zuřivě vztekem, obrátil se kostelník a pádl pro svou tyč a celé jeho tělo se soustředilo v této chvíli do jeho zježených licousů; až se hrbil spěchem a nohy mu nestačily. Nesl svou tyč jako halapartnu; rána bude nemilosrdná, vytrhne nepříteli srdce i plíce s kusy žeber. Vrhł se na plamen a tiskl zuřivě, veškerou silou; byl by si nejraději na svíci sedl a skákal a dupal po neuhasitelném knotu. Kouř letěl dolů, vosk tekl, až svíce úpěla úzkostí. Konečně! Konečně! Ministrant už přenášel mešní knihu na stranu epištolní, za chvíli půjde kněz od středu oltáře k levé straně, kostelník stál v cestě. Dým už nešel. Zdvihł bidlo. Kněz vytíral kalich. A hle! Hvězdička vyskočila a zase byla tu! Kostelník si nevěděl rady, zřejmě naznačil posunkem, že kapituluje. Ale vždyť nebylo právě nutno svíci dorážeti. A svíce hořela, plamen se ještě žíznivě protáhl a právě v tom okamžiku kdy na oltáři a v kalichu nezůstalo již ničeho z podstaty Těla a Krve, kdy obět byla úplně dokonána, plamen se snížil a zhasl sám ze své vůle, zhasl sám opravdově a navždy, svíce dokončila svůj život, dokončila svůj vítězný boj a její dým byl jako chvála za to, že se mohla dočkat konce oběti a že se ubránila osidlům a útokům kostelníka, který ovšem ničeho z toho nechápal.

Snad to byla roztržitost, co poutalo oči a mysl k tomu podivnému souboji, ale roztržitost tato přešla ve vzrušení a v účast. Bylo to přece jen znamení, nebylo to nadarmo.

Kéz dá Pán Bůh, andělé a svatí, aby život a zápas náš podobal se životu a zápasu této hrdinné, čestné a krásné svíce, která plníc věrně přikázání církevní o mši svaté až do konce, zemřela slavně, dávajíc příklad stálosti a víry!

POUT HUDEBNÍKOVA. NA OKRAJ NOVÉ KNIHY

ROMAINA ROLLANDA NAPSAL DR. JOSEF DOSTÁL.

V letech 1770 až 1772 cestuje syn anglického národa Charles Burney po Evropě, aby získal materiál pro své dějiny hudby. Výsledky svého pozorování uložil do dvou knih, z nichž první líčí stav hudby ve Francii a Itálii, druhá provádí nás Německem a Nizozemím. Osobně poznal vynikající hudebníky té doby, tak v Itálii jsou to: Jommelli, Galuppi, Piccini, P. Martini, Sammartini; v Německu: Gluck, Hasse, Kirnberger, Karel Filip Emanuel Bach; ve Francii: Grétry, Rousseau. Nejdříve ovšem spěchal do Itálie, zaslíbené země hudby. Italští zpěváci, virtuosové, skladatelé oper plnili dvory a města světa zaalpského. Do Itálie přecházejí ze severu Haendel jako Hasse, Gluck jako Mozart, aby u pramene poznávali kouzelné umění, jež bylo jich osudem. Než 18. století sice vyvrcholilo v první polovině vliv Itálie v tomto směru, ale bylo i svědkem, jak vládu z unavených rukou přejímá Německo, aby po celé 19. století diktovalo hudební Evropě své zákony. Počátky italské převahy v Evropě jsou data dřívějšího. Proniká již v první polovině století 17., kdy klade se únava na země z třicetileté vojny.

Nejvýmluvnějším dokladem je samo Německo. Drážďany mají 1662 italské divadlo, jehož evropská sláva trvá po celé téměř století. I Lipsko, střed starého umění německého, podléhá sklonu doby a 1693 slaví vjezd opera italská i tam. Tehdy byl kantorem u Svateho Tomáše Jan Kuhnau, který zachoval si v této horečce klidný zrak. Posmál se třeštění svých krajanů v románu „Der Musicalische Quack-Salber“, který vyšel 1700 v Drážďanech. Tato zajímavá kniha o švábském dobrodruhu, který se vydává za Itala, přivábila pozornost Romaina Rollanda, básníka „Jana Kryštofa“ a věnoval ji studii ve své nové knize „Voyage musical an pays du passé“, jejíž druhé vydání nese letopočet 1920. Kniha sama navazuje na podobný svazek studií „Musiciens d'autrefois“, která měla jevištěm hlavně Itálii a Francii 17. a 18. věku. V předmluvě nového souboru píše, že většina článků obírá se dobou přechodu, kdy kladou se základy sensibility, estetiky, lozem naší moderní hudby. Lásku a pozornost chce věnovati však mistrům dnes zapomenutým a neprávem opomíjeným, jako byl Telemann, „šťastný soupeř Bachův“ a symfonikové Mannheimští. Nesmíme prý zapomínati, že oni to byli, kteří razili cestu Mozartovi a Beethovenovi...

Kuhnau, hrdina první studie, představuje tu staré Německo, brání se statečně italské záplavě, která strhávala vše. Žáci opouštějí mistra a městská rada nedbá nikterak jeho varovného hlasu. Premáhá však hořkost „neboť umělci té doby nekultivovali svou melancholií“. Jeho román směje se těm, kdo sedají na lep Vlachům, virtuosům, pěstujícím drobné své uměníčko, postrádající vnitřní poctivosti a opravdovosti. Optimism Kuhnau věří, že čas

opět odnese chvilkovou módu, která posedla celou společnost. Umělec v jeho smyslu musí být plným člověkem, který své dílo zasvěcuje slávě Boží, nikoliv své ješitnosti nebo lacinému úspěchu v obecnstvu. Pokorný před Bohem nemá svůj talent rozvíjeti v ústraní. Harmonii, kterou cítí v nitru má rozšiřovati kolem sebe ve větších a větších vlnách, i kdyby jedinou odměnou zůstalo na tomto světě pokojné svědomí. Takový jest svět německých hudebníků 17. věku a tvoří svým klidným jasnem protiváhu neklidné horečce umělců z konce století 19. Mezi dobou Bachovou a Wagnerovou leží romantismus.

Chápete hned sympatii Rollandovu, která vás pozdravuje v každém jeho díle a celém životě. Miloval vždy hrdiny, kteří bojovali za svůj sen a nedali se zvábiti sladkostí lehkého úspěchu. Ale tito bohatíři nebyli předmětem jeho lásky jen jako tvůrci znamenitého díla uměleckého, nýbrž i lidská stránka jich vždy vábila zájem Rollandův. Proto tryská tolik života i z jeho odborných statí hudebních a portréty, které načrtává, nejsou abstraktními stíny bez krve a vůně. I tato kniha, která nás provází hudbou 18. století, vyniká bezprostředností a rytmem života. Čtete jeho portrét Haendelův a neubráníte se pohnutí rýze lidskému. Haendel měl duši náboženskou a „miloval Boha v chudých“. Svým uměním nechtěl připravovati požitek: „Mým cílem je, učiniti lidi lepšími,“ jak sám řekl po premiéře „Messiáse“ v Londýně. Poslední dny života tvořil v bolesti, heroicky překonávanou a symbolicky vyjádřenou slovy: Vše co jest, dobré jest, jimiž končí poslední jeho komposice.

Kulturního psychologa poznáte v studiu „Les origines du 'style classique' dans la musique du XVIII^e siècle“, kde jemný znatel vyšetřuje podmínky hudebního stylu z konce 18. století. Rozdíl mezi dobou Bachovou, a Haendelovou a závěrem věku Veliké revoluce je dán individualismem a subjektivismem. Bach i Haendel stavěli mezi sebe a obecnstvo formu, která zakrývala drobné radosti a bolesti. Před Rousseauem, nebo současně s ním, duše jednotlivcova osovobozovala se od neosobní formy. Zde nutno hledati kořeny Beethovenovy...

Umělecký individualismus projevený takto v německé hudbě byl mírněn jednak vědomím sociální povinnosti umění, jednak vášnivým patriotismem. Ale tu dostavuje se historický paradox. Toto nové umění, měreno s Bachem, je internacionální. Melodram, nová symfonie jsou obohacením, které přinesli do Němec cizinci, ať původem (Benda) nebo i vychováním (Stamitz). Rolland tu přímo ukazuje na přínos český a italský, který vnesl právě tu originální notu. Kdo vital nové byla Paříž, kdežto sever německý viděl v tom jen „welsche Kunst“. Německá hudba měla vždy těžkou krev. Potřebovala vzduchu. Ten proudil Telemannem, Hassem, Stamitzem ze všech světových stran: Francie, Italie, Čech a Polsko. Umění tak vzniklé nalezlo ohlas v celé Evropě, poněvadž většína kulturních zemí podíl při jeho zrodu.

Rolland věnuje celou studii jednomu členu přechodné generace,

Telemannovi „šťastnému soupeři“, jehož sláva skoro úplně zanikla našim hodnocením J. S. Bacha. Telemann zanechal po sobě autobiografické zprávy. I v tom vidíme znak doby. Dílo neodlučuje se od osobnosti. Telemann věřil, že jeho život může zajímati zrovna tak, jako jeho dílo. Rolland vypravuje život Telemannův tak plasticky, že rázem procházíme hudebním Německem na přelomu století 17. a 18. jako známou krajinou. V Lipsku Telemann setkává se s Kuhnauem a vítězí ve veřejném mínění nad starým mistrem. Telemann byl veliký citel a propagátor Francie v Německu. Rozkoší jest čistí korespondenci jeho s Graunem z let 1751 až 52 o Rameauovi. Tu poznáváme, jak vášnivý boj o estetické principy vedl se v polovici 18. století, jak připravuje se půda pro Haydna, Mozarta a Beethovena. Telemann byl užasně plodný a přece Gluckův stín jej zakryl. Stará pravda: nestačí v umění talent, jest potřeba charakteru, osvědčila se i na něm. Proto lapidárně končí Rolland: „Gluck byl člověk. Ostatní byli toliko hudebníky. A ani v hudbě není to dosti.“ Objevem neméně důležitým je studie o Metastasiovi jako předchůdci Glucka. Světznámý libretista usiloval o reformu lyrického divadla. I on hlásal svrchovanost poesie nad hudbou, podrobení se hudby divadelnímu účínu, psychologickou úlohu orchestru v opěře. Jediný rozdíl byl v tom, že Metastasio nechtěl obětovati hlas symfonickému moři. S Gluckem získalo drama, nikoliv poesie. Gluck byl revolucionář, Metastasio člověk konvence, který nemá odvahy činem rozejít se s nutností. Jommelli chtěl spojit reformu s tradicí. Byl to poslední pokus zachrániti převahu Italie. Byl marný. Gluckovo vítězství znamenalo i vítězství rasy.

Závěrem vede nás Rolland ve stopách Burneyových hudební Italii a Německem v polovici 18. věku. Národ italský vášnivě miluje hudbu, která proniká všechny vrstvy. Kdo hledal hudbu instrumentální, navštívil Turín a Milán. Benátky a Neapol proslaveny byly hudbou vokální. Boloň byla městem teoretiků a akademiků. Tu byla autorita celé Italie, uznaná stejně ostatní Evropou (Gluck i Mozart) i zbožný františkán Martini. Skladatel, sběratel se bibliotékou, která v mnoha tisících svazků shromažďovala hudební vědu doby. „Měl duši čistou a jasnou, kterou nalezneme u starých italských umělců.“ Portret, který podává Burney líčí člověka čistého života a prostých mravů, kterého si rázem zamiloval. Tam pořádala koncerty „Filharmonická Společnost“ založená 1666. Na takovém koncertu, setkal se Burney s Leopoldem Mozartem a jeho synem, „jehož předčasné vlohy, skoro nadpřirozené, uváděly nás v Londýně v obdiv před několika lety, kdy byl skoro ještě dítě“. Všude Burney cítil, jak italské umění rozdává se s takovou štědrostí, že nemyslí se vůbec na budoucnost. V tom jest, dodává Rolland, hlavní kouzlo italské hudby té doby. Ve Francii a Německu sbírají zatím síly. Po barevném obraze italském, Německo působí dojmem zmateným. Italové zaplavují města i dvory. Po Drážďanech jest to Mnichov a Vídeň, kde vítězí Italie plné a cele. Ve Vídni trůnil Metastasio, udávající tón. Burney



Matyáš Grünewald
SVATÝ ŠEBESTIÁN.



byl i i v Čechách a je zajímavé, čeho si všiml. Konstatuje, že ve školách děti učí se stejnou dobu hudbě jako psaní a čtení. V Čáslaví nalezne „třidu plnou malých dětí, zaměstnaných čtením, psaním i hrou na housle, basu a jiné nástroje. Varhaník, který improvizoval podivuhodným způsobem na varhanech, měl ve své malé jizbě čtyři klavíry, kde cvičili se žákové“. Většina těchto dětí byla určena pro nízkou práci a panskou službu a hudba zůstala jim soukromým zotavením, což je snad nejlepším a nejčestnějším použitím. Česká šlechta nedělá dobře, vzdaluje-li se příliš svého národa tak zajímavého a tráví většinu roku ve Vídni. „Kdyby Češi měli výhody, jimiž se těší Italové, předčili by je. Jsou rasou nejhudebnější snad v celé Evropě.“ Tyto školy české dodaly hlavní representanty nové hudby: Stamitze, Glucka, Bendu a jiné.

Itálie musila ustoupit energickému gestu německé hudby, ale ještě v Richardu Wagnerovi a Richardu Straussovi nalezneme stopy působení vlasti Monteverdiho. „Takové vítězství, jako bylo italské v 18. století, zanechává věčnou stopu v historii národů, kteří je prožili.“

Poukusal jsem se, třeba jen zběžně, nastínit obsahové bohatství knihy Rollandovy. Nemyslete si, že je to řada feuilletonů obratně napísaných. Mají svou hodnotu odbornou, která ovšem je zvýšená znamenitou měrou rytmem života, knihou proudícího. Takové epizody, jako na příklad vypravování o prvním manželství Telemannově nebo o lásce Metastasiové ke zpěvačce Marianně Bentiti, proměňují knihu v řadu kulturních obrazů z 18. století. Myslím, že našlo by se málo knih tak uspokojujících stejně požadavky odborníka jako pouhého dileta milovníka. I tu Rolland vrací se k zamilovanému tématu, kterým je zaujat od mládí (píše Tolstému): umění a život. Než ještě jeden motiv zplývá ze stránek knihy: láska k Itálii, vracející se znova a znova. Ten, kdo zná Rollandův život a vzpomene Grazie z „Jana Kryštofa“, pochopí kouzelnou píseň díků básníka a badatele...

SVATÁ ZÍTA POUTNICE. BÁSEŇ NAPSAL FRANTIŠEK STRÍŽOVSKÝ.

V nečase a plískanici
pustým krajem, hustým šerem
spěchatí zřím podvečerem
k městu Píse po silnici
Zítu, Boží služebnici.

Kam pak, Zíto? Jaké chvaty?
Nebojíš se nebezpečí?
Dobrá Zíto, slyš mé řeči —
padnout může v léč i svatý!
Vyhledej krov blízké chaty!

Vyhledej si útočiště —
za každým tu stromem zrada
člhá na obět svou ráda,
přisaje se jako klišťe,
jednou jdeš — a nikdy přitě. —

Nedbá Zíta, nedbá rady
zraky pnouc ke kostelíčku,
jenž se bělá na vršíčku.
Tam cíl kyne rajske vnady,
odpočine sobě tady.

Chrám to svatě Magdaleny,
k němuž ročně putovala,
voskovici rozžihala
za nehodné, padlé ženy,
aby byly vykoupeny.

U chrámových vrat už stojí,
— zamčena jsou — marné buší. —
Sklamání se hostí v duši. —
V svatvečer, kdy Hod se strojí,
lid se v davech vždy tu rojí.

Jenom letos divná změna.
Nezřít muže, ženy, děvy,
neslyšeti zbožné zpěvy,
nejsou světla rozsvícena,
ani okna rozjasněna. —

Nevzpoměla svatá Zíta,
lotříků že rota divá

v kraji tom své schůzky mívá
v noci loupíc, ve dne skryta,
čerstvou lidskou krví zpita. —

Kdo by odvážil se věru
v době války, nepokojů,
svárů občanských a bojů
prodlíti zde v nočním šeru
před zrakem smrt maje steru?

Nedbá Zita žití ceny.
Jiná myšlenka ji rmoutí:
kterak svíci rozžehnouti
ke cti Maří Magdaleny
za nehodné, padlé ženy.

Do rána zpět musí býti
doma u své práce denní,
než-li zavzní kůropění.
Bože, jak si poraditi?
Kdo ví, zda jsem přijde v žití! —

Bouře nad krajem se vzteká,
snad se lidé opozdílí,
deštěm zastrašení byli!
Zita na kolena kleká,
na modlitbách dlí a čeká.

Dlouhou chůzi unavenou
spánek láká v náruč svoji,
až ji posléz přemoh' v boji. —
Bouřná mračna blíž se ženou,
temně nad spící se klenou.

V tom blesk sjíždí — jiskra žhavá —
zapaluje voskovicí,
již má Zita ve pravici,
v dveřích zámek rozleptává —
zaburácí — Zita vstává.

Za horami den se šetí.
Kolem chrámu v šif i dále
voda štěrky v plášť chladný halí,
kolem zdí se vzdouvá, čeří
kromě — u kostelních dveří.

Sucho tam, kde klečí Zita
s rozžehnutou voskovicí
s díkem v rozjasněné lici.

Nemohla k ní vina lítá,
v dlani Boží bylať skryta. —

S lidem kněz už k chrámu chvátá. —
Velké bylo podivení,
že už klíče třeba není:
otevřena byla vrata,
u oltáře — Žita svatá!

*

MEDIA VITA IN MORTE SUMUS. BASEŇ

NAPSAL VOJTĚCH ZELINKA.

V života středu se suneme v smrt.
Na povel tichý, jenž hruď se mih',
roj rukou se klad v hmotu tvou, Pane.
A každý z nás vášní po práci vzdych'
a viděl už díla hotová stát,
z hmoty tvé, Pane!

A žhavěly ruce a drsněly dlaně
brázd mozku se hloubily kresby
a do krásy rostla nám díla;
je hostily trávníky, skal nahé řezby,
řek vlnivá břicha a žíhané pláně
a byla v nich radost a síla
z hmoty tvé, Pane.

Jak světlo však, náhle se řinul z nich hlas
a vrstvami činů se plamenem třás,
štlval plaché a ztýrané duše
jak chrt:
v života středu se suneme v smrt,
hmota tvá, Pane.

*

METAFORA VÝTVARNICKÁ. K TEORII O TVŮRČÍ ČINNOSTI SOCHAŘOVÉ NAPSAL SIGISMUND BOUŠKA

Byl jsem před lety ve Sloupé a v Macoše. Nový neznámý prase svět se mi tam otevřel a šel jsem tiše, udiven a pokořen neznámým dílem Božím. Kdo tam dosud nebyl a neviděl jinde podobné jeskyně podzemní a podobné útvary krápníkové, nemá ani daleké představy o hrůzně krásě toho panenského světa. A tam se stalo, že jsem pochopil podstatu díla Bilkova. Viděl jsem krápníky ze země rostoucí, jednotlivě i ve skupinách, v barvách a tonech, jež mi živě jako nové zjevení připomínaly mistrná díla Bilkova. Viděl jsem postavy lidské, tajemná gesta výmluvná, tajemnou řeč mluvící útvary, jež tu dlouhá tisíciletí rostla ve tmách v srdci přírody beze světla a obdivu lidských očí. To vše rostlo a vyrostlo až do dnešních hotových tvarů. Znam některé práce Bilkovy, pracované ve hlině chýnovské, vypálené u hrnciře, polévané barevnými glejty. Poznal jsem jejich pravzory, pratyry ve formách macošských. Tím nepravím, že Bilek zde své vzory dříve viděl. Nikoliv! Nevím, zda vůbec kdy tato místa navštívil. Spíš bych řekl, že tu dosud nebyl.

Bilek některé práce své pracoval ve hlině chýnovské. Chýnov jest sídlo starého průmyslu hrnciřského a jsou tam v okolí hlíny někohka druhu. Bilek dal svá díla u hrnciřů vypálit a sám je poléval glejty. Tak originelní své vázy, reliéfy, lampy, kropenky, větší plastické práce polévané, jež zasazoval do kamenných náhrobků. Ve štítě domu svého v Chýnově umístil plochy relief hlavy Madonny v nádherných polotónech zelenavých a nahnědlých. Nedávno vzpomněl jsem si na tuto hlavu a ptal se mistra, zda relief ten dosud je v Chýnově neporušen a zda mu dešť, snh a mrazy neublížily? Potvrdil mi, že materiál chýnovský je znamenitý a že relief dosud jest neporušený. A tu vzpomínám, že mystické útvary krápníkové v jeskyních macošských nejsou bílé, ale že mají zbarvení různá, všech nuancí barev, a upomínají neobyčejně na zbarvení reliéfů a nádob chýnovských!

Tisíciletí kapka po kapce kanoucí s klenby jeskyně tvořila tyto krápníky a dávala jim tvary záhadné, obdobné lidské postavě. Doba tisíc let dlouhá tvořila nevědomky na těchto arcidílech. A stejně v duši sochaře umělce dlouhou meditací životní, úsilnou soustředěnou myšlenkou, jež se křížuje s myšlenkami vědomými i podvědomými, s reminiscencemi ze všech dob uměleckých od pravěku po naše doby, s tradicemi žijícími i vymřelými v y r ů s t á p o m a l u pod světlem neviditelným, jež kyne, kape, line se shůry inspirací, vidina nového díla, jež bledá si ztělesnění ve formě viditelné a v bolesti se rodí. Nebo každé tvůrčí dílo umělecké





provázeno jest bolesti a končí radostí z dokonalého díla. Ale i tarozkoš je krátká, nestálá. Každý pravý tvůrce cítí, když dílo je

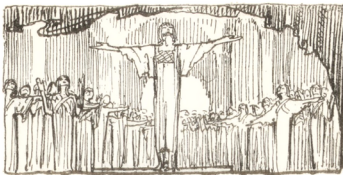
hotovo, že je nedokonalé, že vidina byla sladší a krásnější a že lidské ruce marně se vztahují do prázdna, aby zachytily aspoň něco z ohnivě krásy původní. Proto se i každý tvůrce často, ba i po letech vrací ku mnohé práci starší a pracuje ji znovu a zdokonaluje dle svého růstu, zůstal-li věren cestě, na níž ho Prozřetelnost postavila. Jsou ovšem i umělci, kteří se zpronevěřili svému poslání a stanou v pozdních letech svých s lítostí před díly dávnými a vyznávají s žalem, že dnes by toho již nedovedli.

Bílek má své teorie o tvůrčí činnosti umělcově a myslím, že správné. Dobře cítí a jiným to radí, že umělec-sochař musí začít záhý, že později nedohoní nikdy to, co vykonati mělo mládí, co propagovati, naučiti se, zkusiti musí umělec mladý, aby to v letech zralosti mužné ke zralému dílu přivedl.

Všecka ta díla jeskynní jsou jednoho ducha, rostou z jedné půdy, tvoří jeden celek. Tak je u Bilka, v tom vidím jeho velikost. Jeho dílo je jedinečné a má svou organickou jednotu. Je živé, roste z jednoho kořene. Jest to jeho pole, na němž pracuje, které vzdělává, z něhož všechna jeho díla rostou. Jedna veliká myšlenka základní je poji, z ní všechny se rozrůstají jako mohutné větve téhož obrovského kmene, jenž mizu svou ssaže z půdy domácí, a teknu přímo z půdy ryze křesťanské, ba více z půdy katolické. Z rodiny ryze katolické vyšel, znám jeho rodiče, bratry i sestry. Rodina zbožná, která žila a žije katolický život. V cizině Bílek viděl veliké divy slavné doby katolické v gotice. Renaissance se svou láskou k pohanství je mu cizí. Padesát let žil život příkladného křesťana, jeho vzor mně knězi samému byl často vzpruhou a posilou k práci vytrvalejší a důvěrnější v životě Božím. Bílek je katolík ve svém umění, katolík mystik, který žije celý život svůj v úzkém styku s Bohem, ve styku důvěrném, pokorném a světu neznámém a světem nepochopeném. Mnozí o něm psali a píšou, ale vždy falešně, nepsal-li to člověk věřící, křesťan skutečný, jenž vidí, slyší, cítí, žije mimo svůj denní život animální život jiný, opravdovější, život pokorného křesťana. Za padesát let jaká to



řadu práci, jež takový život dal, zúrodněn, provázen, veden, slen, chráněn a zehnan milostí Boží. Nic nejsme samizesebe, jen z Boha



je to, co je v našem dle cenné. Milostí Boží jsem, co jsem a milost Boží nebyla na mně marná! řekl velký Apoštol národů. A Bílek je též z rodu apoštolů a jeho poslání jako laika, nekněze, má cíl apoštolský. Vede lidi k Bohu, k modlitbě, k meditaci, k přemýšlení o věcech Božských. Vzpomínám na krásný článek Jaroslava Durycha, Katolicita. „Je to stav trvalý, dědičný. Stigmatisuje jednotlivce, rody, národy, jest biologickým základem duchovního života. Jako je topol topolem, tak jest syn katolického rodu katolíkem; ne proto, že jest takto zapsán do matriky, že tak byl vychován a že tomu chce, ale poněvadž nemůže být ničím jiným, jako pavouk nemůže být krocenem. A chce-li zvrátiti tento přirozený řád, stává se směšným a zručním. Skutečná katolicita srší člověku z očí, tryská z každého posunků a z každého slova i profanního, obklopuje člověka zářnou sférou. Taková je i katolicita celého národa. Není to miza, která by se nechala rozložit a úplně změnit naočkováním z jiného druhu, má ohromnou schopnost ničit cizí bakterie. Cizí těleso v ní zůstane věčně cizím tělesem, nebo samo se poddá katolicitě. Cizí miza nevyhnala nových větví, naopak, všechny větve jí nakažené, usychají, houbouatí. Tak je tomu i v historii českého národa. Proti jeho katolicitě nedá se nic dělati. Vroste-li do skály dub, nelze už nikdy kořenů vytrhnouti. I když se pafez vypálí a kořeny zničí neprudšími leptadly, přece ve skále zůstanou aspoň chodby kořeny a vstřípi-li se tam něco nového, jistě to zahyne, nebude-li to zase katolicita.“ Všecko to obracím v duchu na Bílka a vidím, že se vše výtečně shoduje. „Jsou dvě hlavní známky katolicity. První je vytrvalé a neohrožené hledání Absolutna. Katolík hledá je od dětství různým způsobem, i tenkrát, když se mu zdá, že mu překáží i když se pokouší ho zbavit. Hledá Absolutno i v nejvyšší formě, hledá je buď vzpurně, hrdě, vášnivě, nebo tesklivě a tiše.“ Bílek celý život hledá Absolutno všude a ve všem. Jeho díla všechna jsou výslovně náboženského ducha nebo nezdají-li se míti této



značky,
přece jen
jsou členy
tétož fe-
tému, jenž
od Boha k
Bohu vede
Jeho vý-
lučná cud-
nost lásky
i výrazu
posvěcuje
vše, každý



předmět denního života, jenž vyšel z jeho ruky. Vše je duchové, vše je odhmotněním materiálu a pouhým zachycením, viditelným ztělesněním duchovní myšlenky.

Zdá se mi, že ve všem Bílek oslavuje Trojici Nejvyšší. Otec jest Stvořitelem světa viditelného i neviditelného. Syn jest Slovo věčné a toto slovo, Myšlenka, vtělilo se, stalo se viditelným. Ale Slovo vtělilo se jen skrze Ducha. A tak je i v pravé tvůrčí činnosti člověka-umělce. Není-li člověk obrazem Božím? Není-li tvůrčí síla v něm darem Otce? Nemluví-li v tom díle věčné Slovo? a nevtěluje-li se Slovo skrze Ducha?

Dílo Bílkovo je duchovní. Z milosti vychází, z Inspirace, jež dána jest shůry, a proto jeho dílo opravdově vede zase k Bohu. Všecky práce Bílkovy mluví o Tvůrci, o pádu člověka, tajemné vině, o vykoupení skrze Krista. Kolem Krista všecko se vine a k němu vše ukazuje. Pokorně, důvěrně, samozřejmě s vážností a mlčenlivostí tiché modlitby.

Lidé dnešního světa žijí bez náboženského života vnitřního. Vypráhli, jsou spálení uvnitř, nosí svůj popel světem, polomrtví již zde. Jejich srdce jest jako kámen. Jen milost Boží dovedla by kámen ten rozdrtit, zhnít, zúrodnit, zasadit do něho stmě, aby rostlo, kvetlo a plod přineslo. Ale oni se brání každému paprsku shůry. Jejich srdce je ledově studené, z něho nic živého nevyroste. Je to chladný kámen a jen mráz nevěry, sobectví, samozbožňování kreslí na něm klamné květy jinovatky, jež nehřejou, ale ještě více chladí a v prvním paprsku víry roztají. Takový člověk stojí bezradně před dílem Bílkovým. Mluví mu o světě neznámém, pohrbaném, hanobeném. Dnes zvláště. Je tak lákavo za posměch, za rouhání dostati tučné a slavné místo, gloriola „pokroku“ vine se hned kolem pusté hlavy, úřady se otevírají a kariéra láká...

Dílo Bílkovo je dílo pokojné, dílo umělce, který staví a nebojí. Kus po kuse staví, neustále dál a dál, výš a výš. Staví chrám Boží. A zde je blížek svému Příteli, který se odmlčel: Otokaru Březinovi.

PŘÍBĚH PRINCEZNY VILGEFORTIS. NO- VELA NAPSAL FRANTIŠEK ODVALIL.

„Proč jste tak smutná? Leží vám tolik na srdci onen mladý rytíř, jenž odjel dnes s vojskem královým do boje, přísahaje, že se již nevrátí?“ tak ptal se princezny Vilgeförtis králův kancléř, kněz učený a zasmušilý, jenž ji učil latině.

Zarděla se trochu a podivila se, že upjatý muž tak najednou mluví o takových věcech. On díval se jí teple do hnědých očí. Podal jí ruku.

„Darujte mi svou důvěru. Chci býti vaším přítelem a vaše blaho jest mi dražší nad všechno na světě.“

Jí vytryskly slzy.

„Věřím vám a děkuji vám, otče. Pravda, je mi ho líto, měla jsem ho ráda jako bratra, a vím, že odchází k vůli mně. Trápí mne to také, ale ne tak, jak si snad myslíte. Trápí mne jen, že on se pro mne souzří; sama se pro něj nesouzím, věřte mi. Ale smutno je mi, tak smutno a úzko. Nic mne na světě netěší!“

„Ale proč? Jste tak dobrá a milá, musíte jen radostněji hledět na život, dočkáte se jistě mnoha radostí a štěstí.“

„To mi pravíte vy, který jste sám neustále zasmušilý?“

„Ano, já. Právě proto, že já vám to pravím. Ale zde nejde o mne. Neohlížejte se na to, co vám povím o sobě, neřeknu to k vůli sobě, ale k vůli vám. Právě, že já to pravím. Mám již bezpochyby polovic života za sebou. Znáte mne. Víte, že jsem žil jen svým knihám a svým povinnostem, že jsem znal jen práci a sebeobětování. Neměl jsem kdy na něžné přátelství. Znal jsem život jen z těžké a neutěšené stránky, ale nezatoulil jsem nikdy po ničem jiném. Nemusím vás ujišťovat, že jsem nevěnoval zvláštní pozornosti žádné ženě, jak to také můj stav vyžaduje. Ale vy jste taková, že musíte si získat srdce nejlépeších a že naplníte je štěstím, a není možno, abyste tím i sama šťastna nebyla. Koho jen budete chtít, toho učiníte nejšťastnějším, a on bude zas hotov dát život za každé vaše pomýšlení. Vždyť i do srdce mého jste se zaryla tak nezahladitelně, že se dívám sám sobě. To se mi ještě nikdy nestalo. Nebojte se, vím, co mluvím. Říkám to po prvé a naposledy. Vyučování naše beztoho již je takřka skončeno, já zas odstoupím z blízkosti vaší. Mám dosti rozumu a sebeovládání, umím trpět, princezno. Nikdo se nedoví o tom, co jsem vám dnes zjevil, také já toho víc na jevo nedám. Pamatuje jen na to, proč jsem vám to řekl. Já pak si budu muset poradit sám. Věrným a vroucím pohledem budu sledovat vaše štěstí a budu se za ně modlit. Umím to, věřte mi. Doufám ve vaše velké srdce a jasného ducha vašeho, že mi rozumíte.“

Hleděl na ni něžně, očekáváje, že slova jeho ji potěší. Ale ona se na něho dívala ulekaně a smutně. Po chvíli řekla:

„Také já věřím ve vaši šlechetnost. Ale tím více si vyčítám, že i vás jsem znepokojila. Ó, já ubohá, zda jest to má vina, že kol sebe seji jen utrpení!“

„Ne, není to vaše vina, princezno. A utrpení to má svou krásu.“

„U někoho. Snad u vás, snad i u onoho mladíka. Ale ne u všech — a mně to působí trýzeň. Ach, kéž bych byla nepovšimnutou, nevzhlednou děvečkou, jak bych to zasloužila! Ale takhle? Právě to jest, co mne plní smutkem. A co z toho dobrého může pojit, že tolik mužů si mne všímá? Hned onen zák, který mne učil na loutnu — otec ho spráskal a vyhnal. Starý majordom, ačkoliv má důstojnou ženu a již velké děti, dvoří se mi tak směšně. Je mi to tak protivné a Bohu to jistě není milé. Ó, já nešťastná, kolik starostí mi to působí...“

„Ne, tím si hlavu nelámejte. Je-li kde co nepatřičného, nevychází to jistě od vás. Známe vaši čistou duši, vy za to odpovídat nebudete. Každý at sám bdí nad sebou. Nebudete přece Bohu nevděčna za tolik darů, jimiž vás ozdobil...“

„Ach — nevděčna, nevděčna! Toho se ovšem lekám, to bych Boha urážela — ale on ví, že to není nevědek, když si přeji a vroucně ho prosím, aby mne učinil jinou, takovou, aby si mne ani nikdo nevšímal. Oč by tu bylo méně trápení, oč radostnější služba Boží!“

„Nemylte se — i v tom by mohlo být trápení. Může mít každý své, a nikdo neví, jaké ho čeká a jaké ho dobrotitostí Boží minulo. Srdce vzhůru princezno! Buďte s Bohem!“

Nikdy již nemluvil kancléř o těchto věcech s princeznou. Ale Vilgeförtis z obav a starostí nevycházela. Shrnovalo se jich také mnoho na krásnou její hlavu. Nápadníci si dveře podávali. Mnohého král odkázal a tak si i mezi mocnými sousedy nepřátele dělal, pro mnohého se princezna naplakala, protože ji rodiče nutili a ona nechtěla. Ale přišly věci ještě horší. Dva sousední princové, bratřenci Gundakar a Rekared, střetli se týmž časem na námluvách. Uzřevše pannu jak anděl krásnou, pohleděvše do jejich láních očí, na rty v koutcích sotva znatelně ochmýřené, na bohatou korunu tmavohnědých vlasů a především na tklivý, nebeský úsměv její, zapomněli na všechno na světě a duši by byli za ni ďáblu zapsali. Král neodvažoval se volit mezi nimi a Vilgeförtino srdce mlčelo. Ale i kdyby byla volila, nebylo by bývalo lépe. Neboť ti dva i tak, ani záviděti si nemohouce, přece rozzuřili se proti sobě navzájem, takže povstala válka; lidé hynuli, krajiny byly pustošeny, města lehla popelem pro oči a úsměv panny, která marně prosila, jednoho i druhého ujišťovala, že nedává před ním přednost žádnému smrtelnému ženichu, ale že po ničem tak netouží, než aby mohla v pokoji sloužit Bohu. Ale oni na konec i tomuto Bohu, jenž bral jim jejich vytoužené štěstí, jali se rouhat a zlořečit.

Ulekla se Vilgeförtis, když slyšela o hrůze jejich běsnění, o kostelích pobořených, o svatých obrazech rozbitých — vrhši se na kolena, onemocnělá hrůzou a pokáním, nevědouc již ani sama co mluví, zapřísahala Boha, aby učinil ji nepřijemnou a nežádoucí takové lásce.

„Pane můj, Kriste, ty víš, že jsem toužila jen po milosti tvé!

A nepřeji zlého nikomu a miluji všechny a líto jest mi záka zmrskaného, líto oné velké duše učitele mého, líto těch dvou vášnivců a vši té hrůzy — ach, jak to padá na mou ubohou hlavu! Proč já nepatrná mám být příčinou tolika zmatků! Proč nevěnuji ti muži dar svých srdcí těm, které po tom touží, proč loupím já štěstí dívkám jiným? Vždyť nechci, Bože můj, nechci nic z toho! Nechci, a abych to dokázala, zapřisahám tě zde pro svaté rány tvé, Ježíši ukřižovaný, učin mne takovou, abych již v srdci žádného muže lásky nevznítala! Ó, proč nebyla jsem raději chlapcem, abych položil mohla život v boji proti nevěřícím jako bratr můj! Ano, Pane, to jediné od tebe chci, tu jedinou vidím cestu před sebou — vždyť ty můžeš — ukaž, že můžeš — ukaž, že máš kousek lásky ke mně, ty, kterého jediné miluji — vezmi mně půvabnou tvář ženy, učin mne, abych navždy byla nepovšimnuta muži, abych byla jako jeden z nich — ah, třebas vousatá...!"

Vyčerpána klesla bez sebe na koberec. A stal se zvláštní div. Viděla Ukřižovaného, jak na ni se dřeva hledí, pln bolesti i lásky, a jak jí praví: „Budíž, abys věděla, že mám lásku k tobě. Učin tvář tvou podobnou tváři své, ale buď silna, Vilgefortis! Kdo chce býti podoben mně, toho nemine utrpení!"

A účast milovaného Spasitele působila takovou posilou, že se ze své mdloby ihned vzpamatovala a vstala ze země silna — ale s tváří vousatou, vroubenou tmavohnědou bradou, jak mívá Kristus na kříži.

Ulekla se v prvním okamžení, ale vzpomněvši na prosbu svou, a na zjevení, uklidnila se a šeptala jen: „Díky, Pane, díky!" A podivná věc! Lehký krok její stal se poněkud různějším a pádějším, měkké pohyby tvrdšími, hlas hlubším. A ona ihned vešla do šatny královské, vzala na sebe kabátec panoší a klobouk opeřený a opásala se mečem. Jen škorní nemohla nalézt vhodných, i zůstala ve svých zlatem vybíjených stěhovcích.

Zhrozili se král i královna; poznávali ji a přece nepoznávali. Zvěst o podivné změně donesla se i do táborů vášnivých jejich nápadníků. „Klame nás, starý lotr! Ale půjdeme a uvidíme — a dělá-li si z nás blázný, vneseme meč i do jeho země!" Přišel jeden, přišel i druhý. Vilgefortis se skrývala, král sám ji nechtěl ukázat. Ale nebylo vyhnutí. Doléhali, pátrali, až se dotřeli. Poznali a nepoznali. Ale, zatvrdivše se v srdcích ještě více, řekli takměř jednými ústy:

„A kdyby byla jako medvěd, a kdyby měla rohy a kopyta jako satanáš, má musí býti! Není konec, teď teprv hra začne znovu!"

Nebylo vyhnutí. Aby zabránila další krveprolévání, aby aspoň svou vlast ušetřila hrůz válečných, Vilgefortis potajmu, aby ji nikdo nemohl zdržet, opustila dům otcovský, nevzavši si nic než šat a meč, trochu peněz a koníka jednoho, a prchala do ciziny. Jako chudý zbrojnoš chtěla si hledat službu. Jela a jela, až by přišla tam, kde nikdo by neměl tušení, kde by měla konečně pokoj.

Přejela hory, přejela řeky, přejela kolik království. Přišla do lesnaté krajiny. Pékně bylo v lesích. Jako sloupky stály ohromné

pně stromů, cesty se ztrácely v zelenavém přítmí. A zase paseky s nádherným kvítím, potoky, ptáci, srny, veverky. Pěkné bylo v lesích žít. Ale Vilgefortis v nich žít nemohla, neuměla. Byla tedy ráda, že prořídily zase lesy, vynořily se napřed samoty, pak vsi a městečka cizí, neznámé země. Zde již zůstane, zde snad bude bezpečna. Ostatně i peněz již je na mále.

Hle, kyne město, ježaté, hřebenaté a nad ním šedé bašty a červenavé střechy hradu. Na cimbuří modrý praporec a na něm černá hlava kančí se zlatými kly. A za městem zas lesy — ach, snad zas tak dlouhé.

„Kdo vládne hradem?“

„Hrabě Eberhard.“

Volá do brány, vpuštěna jsouc, žádá mluvit s hrabětem. Vousatý, sveřepý muž, zavalitého těla; šedé oči chladně svítí pod zeleným kloboukem, dlouhé péro trčí nazad.

„Aj, hezký mládenec, hezký!“ mluví krákově, hledě na tvář, která vyhubla a osmahla dalekou pouť a starostmi. Ah, ty tam jsou oblé tvary dívcí — ale svěžest a křepkost zůstala a rozvila lesním vzduchem. Hrabě měří mládence od hlavy k patě, utkví šedými zraky na zlatých střepečkách.

„Aj, ty nejsi z ničeho. Jak se jmenuješ?“

„Vilgefortis.“

„Neznám toho jména. Tak se zde neříká. Utekl jsi tátovi?“

„Utekl.“ — Hrabě je překvapen prostou upřímností.

„Proč?“

„Nutili mne do svateb, které se mi nelíbily.“

„Aj, aj — a co zde? Mám tě poslat tátovi zpět? A kam?“

Padl na kolena „mládenec“ Vilgefortis a prosil:

„Nečiň toho, hrabě, a neptej se mne víc. Lhát neumím a více povědět nemohu. Ale dej mi službu ve hradě, jakoukoliv, budeš spokojen.“

„No, co s tebou! Do boje jsi přec jen málo tuhý — však teď je líný pokoj. Na vlky taky nebudeš a sokolníky mám. Latinu umíš?“

„Umím.“

„Plně znáš? Hrát umíš?“

„Znám, umím.“

„Dobře, zůstaň! Mám děvče, divocha, Doda se jmenuje. Matky není. Už ji latině a co všechno se na takovou panenku sluší. Ale to ti povídám, holka je na mužské jak čert — oduč ji těm nezpusobům — je slíbena vévodovi, je jediná dědička. Ať ti ani nenapadne sám s ní něco začínat. To bychom se zle spořádali!“

A oči hraběte zasvítily zlověstně.

„Neboj se, hrabě, to se nestane. Před takovými věcmi jsem prchl z domova.“

„No však právě protol Tedy platí. — Dodo, Dodol!“

Přiběhlo děvče boubelaté, rudých chtivých rtů, nosík do větru, zelenavých drzých očí. Ještě moc mladá byla, způsobů nezvedeného děčka, ale statná a bujná tělem.

„Dodo, máš nového preceptora. Učit se, ať z tebe něco je! A nezapomeň! Jak co nejmenšího uvidím, bude zle!“

Doda pohlédla zvědavě na mladého rytíře, v očích jí zahořely ohníčky, lichotně vrhla se hraběti kolem krku, líbajíc jeho duchaté tváře.

„Dobře, otče, dobře!“

A již si odváděla preceptora.

„Počkej, počkej, čertí plemenol! Ne tak! Rytíř Vilgeförtis půjde sám do své komory, sluha mu ukáže. Ty tam za ním nelítej. Nezapomeň! Toliko zde ve velké síni budete se v určité hodiny učit. Jinak budu i já služeb rytíře potřebovat. A teď již jdí! Až zítra začnete!“

Nechtělo se Dodě odtud. Když ten rytíř má mezi tmavými vousy tváře takové nějaké jako vybledlé, zažloutlé růže — a oči tak hebké! Ale což, zítra zítra —

Na druhý den začalo vyučování. Doda neuměla pranic. Pozor mnoho nedávala. Hleděla jen na krásné ruce Vilgeförtovy. Přišel hrabě, viděl, že vyučování nemá úspěchu.

„Má tvrdou hlavu. Je po mém. To já jsem se jinak učil a latinu jsem mluvil, jako by bičem mrskal. Ita, domne eques. Ale já se s ní přec mofit nebudu. Taký hradní kaplan si s ní neví rady. No, když ne, tak ne. Rytíř půjde dál.“

Doda se ulekla. Sebrala všech pět smyslů dohromady. Když hrabě odešel, zaleskla se jí slza v oku. Vilgeförtis ji těšil.

„Všechno půjde, panno Dodičko. Hle: puella rosas carpit. Carpinus etiam. Odore rosae fragrant...“

Podivno. Na druhý den uměla Doda včerejší lekci zpaměti. Vilgeförtis ji srdečně chválil, ale než se nadál, mlaskla mu hubička na spánku.

„Ne tak, milá Dodo, ne tak. To bychom nemohli být přáteli. Vidím, že ti budu musit i jinou lekci dát. Snad ji přijmeš ode mne. Vidíš, život je vážný. Život je vlastně strašný. Ale jedna je útěcha. Ve vaší kapli visí tak krásný Kristus Pán. Dlouho jsem před ním klečel včera. Nauč se také před ním klečet a dívej se na něho. Snad ti někdy poví...“

A Vilgeförtis učil pannu Dodu nejen latině, hře na loutnu, dějinám a legendám, ale mluvil k ní i slovy vážnými, plnými přesvědčení, o Boží lásce a o marnosti světa.

„Mluvíš jak náš kaplan. Ale tebe raději poslouchám. Ale kde se u tebe vzaly takové řeči? Což nepoznal jsi sladké lásky?“

„Poznal jsem jen její hoře. Je větší než její slast.“

Ach, hoře, hoře, myslila potom Doda. Když jest větší než slast lásky, musím i já ho okusit. Musí mi proniknout celou duší, musím se ho nasytit, musím se jím ztrávit.

Vilgeförtis poznával vášnivost Dodinu. Nebude lépe odejít? Ale jaké nebezpečí mu hrozilo od děvčete? A jaké děvčeti od něho? Bude ji raději trpělivě vést, těšit, pěstovat to srdce divoké, ale nesobecké, sázet do něho kvítečka ctnosti. I mluvil a mluvil. Doda poslouchala jako u vytržení. Bylať to slova, rozžhavená ve výhni

vlastního utrpení, slova živá. Tajemství svého však Vilgeförtis nezjevil. Ale Doda nevěděla, co počítá s tak velkou něžností a srdečnou sdílností, která se jí zde dávala, a zároveň s úplnou nepřístupností, na níž narážely její divoké výlevy. Sedala ticha, učila se způsobem neočekávaným, překvapujícím otce svými úspěchy. Chodila zamyšlena, v kapli klekala dlouho v sebezapomnění, ale čas od času loudily ty zelené oči její po Vilgeförtovi ještě víc, ještě víc slov srdečných, ještě něco dosud nevysloveného, ještě něco, o čem ústa mlčela, ale po čem srdce hořelo. Vévoda? Ach, vždyť ho skoro ani neznala, ten jako by pro ni neměl ani kdy! Nač ty jeho hloupé dárky? Ah, lásky slast neb lásky hoře — jen nasytit se, prožehnout se jimi až na dno duše!

Ale přišly zase dny, kdy Vilgeförtis Dody nepoznával. Seděla tupá, ke všemu lhostejná, oči nepřítomných a uhýbavých: jako by nějaký závoj na těch očích chtěl skrýti, co za nimi se děje. A pak zas proud slzí strhl ten závoj, z očí těch volalo něco o slitování. Vilgeförtis se až zhrozil. Ó, kdyby mohl zjevití celé tajemství své, aby divoké děvče pochopilo, čím vším mu chce býti: matkou, sestrou, útěchou, útočištěm — ale ne, není to možno!

Měsíce mřely. Náhle se hrabě vypravoval na cestu k vévodovi. Byl povolán, výprava nějaká válečná se chystá, a snad tam pobude delší čas.

„Měl bych Dodu vzít s sebou, ale co s děvčetem na vojnu? Musil bych ji nechat u vévodova dvora, kdož ví, zda by to za nepřítomnosti vévodovy nebylo horší než zde. Ale Vilgeförtis je teď beztoho jen samé modlení a učení, bude lépe, když zůstane s ním zde.“

Odjel. Za krátko se dověděli, že vytáhl s vévodou do pole, že se tak brzy nevrátí. Ať se jen Doda pěkně učí, ať je z ní moudrá dívka, po skončené výpravě bude svatba. A měsíce zas mřely. Podivné změny v chování Dodině stávaly se čím dál hrozivějšími. Pak povila Doda děťátko a při tom zešlela...

A v těch dnech hrůzy vracel se hrabě a s ním vévoda. Přijeli náhle, neočekávaně. Nic netušícímu hraběti nikdo nic neřekl, každý se jeho prchlivosti bál. Hrabě vedl vévodu do komnaty Dodiny. Tam našli šilenou, zaměstnávanou se svým dítětem, zpívající mu divné, nesmyslné písničky. Zdrucujícím zrakem pohlédl vévoda na matku a pak na hraběte. Pak se zlověstně zasmál.

„Sem mne vedeš? Ta potupa ti přijde draho!“ A než se hrabě vzpamatoval ujtýděl již z hradu, a jeho lidé, jak rychle kdo mohl, za ním. Hrabě byl bez sebe pocitem bezpráví i vzteku.

„Jak je to možné? Co se stalo, čubko, mluv!“ Ale ze šilené rozumného slova nedostal. Bíl, kopal, za vlasy tahal — ale ona se jen blouznivě smála a, a když zvlášť bolestně udeřil, řekla: „Boli! Povím Vilgeförtovi!“

„Ach, Vilgeförtis! Ovšem! Kde je ten padouch, ten had, jenž neustále před křížem se plazil, na němž by byla holka oči nechala — Vilgeförtis! Ať přijde Vilgeförtis!“

Ale Vilgeforta nebylo. Uslyšev, jaké podezření a jakou hrozbu

vévoda vrhl v tvář hraběti, prvním hnutím srdce sedal na koníka a spěchal za vévodou, aby ho nejsvětějšími přísahami ujistil, že hrabě o ničem neměl ani tušení, že nezaslouhuje maty vévodovy.

„Kde je Vilgefortis?“

„Ujížděl k lesu, ujížděl za vévodou!“

To potvrdilo domněnku hraběte. Splasil několik pacholků, poručil vzít sekery a zbraně a koňmo stíhati uprchlého. Sám letěl první.

Stihli Vilgeforta v lese. Hrabě se ani nic netázal. Vzteklymi a rouhavými slovy ulevoval jen své bolesti. Na dubový peň poručil přibít napříč trámec na způsob kříže a Vilgeforta na něm ukřižovati. Privázali ho provazy, ubohé ruce i přibíli. Žalostné úpění rozléhalo se lesem. S hrůzou poznal tu teprv Vilgefortis, z čeho je viněn. Neměl pro tak hrozné podezření žádné obrany. Prosil jen a zapísal se svou nevinou, ale vida, že hraběte jen k novému vzteku a k novým rouháním dráždí, vzdychal jen ke Kristu Ukřižovanému, jemuž se tak podobným stal. Milosrdná mdloba obestřela jeho vědomí, když s nastávajícím soumrakem dokonali katané své dílo a štvání jsouce hnusem vlastního svého počínání, pádili odtud zpět do hradu.

Chodil tím časem krajinou chudý šumař. Také on poznal, jak život jest trpký. Bývalo kdysi jinak! Vítávali ho na svatbách, vítali v krčmách i ve dvorcích podvečer, naslouchali jeho housličkám a jeho písním. Jaké to byly písně! Sláva starých dob hrdinských, krása mládí a lásky, koncert probouzejícího se lesa, chvalozpěv žni, pohádka při předání lnu a šprým při střížení ovec, především pak ona radost, již prosté srdce velebí Pána za vše, za všechno v životě i smrti — to ozývalo se z jeho houslí a z jeho úst. Celou duši dával s písní svou a sám bral za ní vše, kousek chleba, peníz někdy drobný a někdy i zlatý, srdečný úsměv dívek a jásoť dětí. Dobře bývalo, dobře, za radostných dnů mládí, kdy nová a nová písnička rostla mu v duši jako květ na louce a ústa učila se od kosů a od slavíků. Dobře bylo, a on nebyl žebrákem, on byl dárce, roznášeje všude radost a krásu a rozdíleje mezi nuznými to, co bohatí mu nadělili. Oh, neměl měšce náš milý zpěváček!

Ale teď! Jiné časy, jiní lidé! Nestojí již o jeho písničku! Zanikají ve hluku světa jeho skřipky, zaniká statečný hlas. Sám již nikoho neuchvátí. Stavil se ve městě, k mistru zašel, jenž řídil kostelní kůr a zahrál mu na zkoušku. „Fidluješ bratře, to se nehodí k našim posounům a tympanám. Jen jdi hrát babám rejdivák!“

Kol dvorce kráčel, tam chasa vyváděla za zvuků dud, před nimiž jeho housličky by neobstály. — Babce chtěl zahrát, jež děcko kolébala: „Nemeč mi zde, dědoušku, vzbudíš mi haranta!“ — Kol krémy kráčel, džbáneček piva byl by mu jak jahoda, ale tu máš slyšet jak tam uvnitř již ladí. „Co nám za to dáte?“ vykřiknou druhé housle. „Doufám, doufám,“ bručí basa. „Taký si to myslím“ přidají housle první. Ach, odevšad ho vystřikují, nerozumějí již jeho písní. Nu, on nezebrá, on již mnoho nepotřebuje, ale že pohrdají darem duše, to bolí, to bolí...

Kráčím dlouhým, smutným lesem. Je večer. Měsíc svítí v úplňku. Však zde již les řídne, vyjde se na pláň, a pak je město. Ale ne, tam dnes nepůjde. Snad zítra, sebrat na ulici nějaký drobeček — ale kdyby to raději ani již nemusilo být, kdyby tu raději mohl zůstat, složit kosti v mlčenlivém kapradí, v zeleni netýkavek, jejichž zlaté střevíčky tu kvetou a mezi nimi drobný lusk, tak choulostivý, že vystřelí hned stříbrná zrůčka, jak jen zavadíš.

Ano, zde zůstane. Ale ejhle, kde pak se tu vzal ten Kristus Pán? Vždyť tu ještě nebyl — že by si ho nebyl nikdy všiml, když tu dřívě chodil? Nu, postavili jej zatím dobří lidé, však je celý nový, krásný, úplněk, úplněk naň hezky září. Ah, tomu ještě možno zahrát, ten poslechne, ten nermoutí. I kleká stařeček, třesavou rukou struny přejíždí, třesavým hlasem zpívá:

O Pane, Jezu umučení,
před tebou klekám toužebně
vždyť jsem již též tak opuštěný,
tak jako Tys byl na dřevě.

Já nežaluji co mne tísní,
mé slzy jsou jen lásky vděk,
že Ty nezhrdáš chudou písní,
kterou má ještě dědoušek.

Já nežádám již nic pro sebe,
chci zajít jako v zimě pták,
já velebím jen, Kriste, Tebe,
že smím Ti srdce vyzpívat.

Že smí být jako polní květ
má písnička těm nohám Tvým,
a kadidlem ten bol, jímž býti
smím Tobě, Pane, podobným.

Ó Pane, Jezu umučení,
Tys přítelém mi již jen sám,
ať Tobě ve všem spodobený
a za vše vděčen umírám.

Hlas byl slabý, starý, třesavý, ale duše v něm vroucí. A housličky tak hovořily, že bys na vše zapomněl; hovořily, cvrlikaly, jako šeptem žalovaly, a pak zas jenom velebily, vyznávaly, děkovaly, zbožňovaly v odevzdání, v něze, v lásce toužebně.

Dlouho, dlouho hovořily; stařeček teď s hlavou skleslou dumal a jen ruka hrála. S kříže pak se na něj snesly oči bolem potřhané; hleděly naň dlouho, dlouho, jasnily se čistým světlem, umyly se tichou slzou, mříné, plaché oči lání.

Vilgefortis probral se z mrákoť. Co tu chtěl ten černý havran, který neslyšně odlétal? Co jí šeptal, čím ji trýznil, čím ji srdce

v těle kloval? Bázní, steskem, výčitkou? Lítostí a pochybností, vzpourou, vzdorem, zoufalstvím? Taková to byla tíha, víc než tělo na ranách pověšené, taková to byla mdloba, větší než trýzeň ran, taková tma navalená jako kámen na hrobě. Ah, v tom padlo světlé slovo útěchy a připomnění, ach, v tom padla rosa, kterou ožily ty hořké květy, dávno v nitru pěstované, ožily a rozvily se v slavný kalich obětní. Vilgefortis, přišla chvíle! „Ten, kdo Kristu podobá se, nevyhne se utrpení!“ Ale vždyť to není již ta hrozná trýzeň těla, její údy umučené, celé tělo rozpjaté je již jen jako struna loutny, ale duše již jako by nebyla mučena v něm, již jako by je oblétala jen jako obláček kadidla, a ten obláček zároveň zpívá píseň oběti a odevzdání, píseň podobnou té stařečkově písni, a tělo jen žalnými strunami svými, nízkými tichými steny, jak ty housle dědouškovy, ji doprovází S tebou, Spasiteli, s tebou, až i na kříž — ó, to není zoufalství!

Proto tak zářně hledí na stařečka veliké její oči. On jich nevidí, on usíná. A domnívá se, že je to sen — sny jsou tak podivné a zmáte se všechno dohromady i to, jako by Pán Ježíš mohl mít zlaté střevicečky. — Hlas sladký ve snu praví: „Děkuji ti, stařečku za tvou píseň, za tvé hraní, ten střeviceček si za to vezmi.“ A zlatý střeviceček padl do mechu. Ale poněvadž je to v mechu, tedy ani nezadrkne a stařeček spí a stařeček sní dál; zdá se mu, že ten hlas je sladký a měkký, ale přece ne jako Spasitelův — i pohlédne vzhůru a vidí: na kříži nevisí již ukřížovaný muž, ale dívka krásné tváře — ach, je mrtva, nemluví již, oči pohřbeny jsou pod přikrovem víček, ale teď, teď asi právě teprv zapadla ta víčka, vždyť se zdá, že v zavírání zahlédl ten lantýrky. „Ah, čtveráku, muzikant! Přece jsi jen velký hříšník, kdybys třeba do únavy hrál samému Kristu Pánu, ve snu k němu připleť se tobě dívčí tvářička!“ Tak sám sebe ve snu plísnil — ale pak spí klidně dál.

Jitro! Kosil. Jitro volá! Vstávat, milý šumařil! Ale že to všechno v noci nebyl pouhý sen? Hle, zde zlatý střeviceček! Hle, zde na pni dubu — hrůza! — mrtvá, ale jako kvítek krásná, visí panna! Šaty má sic jak mladý panský synek — ale tvář! ale vlasy! pak ten drobný střeviceček! Či to nebyl včera Kristus? Jsou to klamy ďábelské? Že by přeludu byl zpíval nejkrásnější ze svých písní?

Rosou protřá si oči, velký kříž před sebou dělá, ale nic již nemění se: krásná dívka, mrtvá — a ten zlatý střeviceček! Pravda pravdoucí. A tedy i střeviceček dala. Zdvihl jej, byl tak krásný! I zahrál ji, třeba mrtvé, ještě písničku na poděkování a na rozloučenou, sebral se s housličkami i se střevicečkem a cupal k městu.

Když přišel do města, otvírali teprv domy, otvírali výklade a dílny. I vstoupil k jednomu pasíři a nabízel mu střeviceček, co prý mu za něj dá.

„Nedám ti nic brachu, ale biřiče zavolám, aby tě dali před soud pana hraběte. Tam povíš, odkud máš zlatý střevec. Já bych řekl, že tuze po dobrém jsi k němu nepřišel.“

Vsadili dědečka do šatlavy a vzali mu zlatý střevec. On se sice zadušoval a vyprávěl, odkud střevec má, ale nic platno! Střevec byl tak vzácný, že jej sebrali a nesli k hraběti. Hrabě poznal hned střevec a chtěl je napřed vyhnat i se střevecem. Ale přece se zarazil, když slyšel, jak žebrák-šumař se zapřisahá, že mu ho dala krásná panna, v lese na stromě visící. Zavolal tedy dědouška a slyšel z jeho úst totéž. I spěchal sám na místo a viděl: ten, kterého včera ukřižovali, byl mrtvý, již tuhnoucí, ve známých šatech, na jedné noze ještě zlatý střevec, byl krásný, velmi krásný i ve svém umučení — ale vousů neměl a nebyl to muž, byla to spanilá dívka. Ještě ve větším zděšení, než včera, prchal odtud hrabě. Stařečka propustili. Ale již roznesla se pověst po městě a lidé houfy putovali k podivnému kříži. To že je ten rytíř, který sloužil na hrade? Však ho málo v městě vidávali, ale to přece viděli, jak se změnil. A žoldnéři vypravovali, co se večer stalo a stařeček vypravoval, co v noci zažil. Vilgefortis, Vilgefortis — letělo od úst k ústům, a lidé se bili v prsa a klekali před zázrakem. Ale mezi ostatními tu klečel jeden, cizinec neznámý v rouše poutnickém, který právě teprv dorazil do města, a jak zvěděl, co se stalo, ihned spěchal do lesa. Dlouho klečel, dlouho mlčel. Ale pak vyhledal stařečka šumaře, vyptal se ho ještě jednou na vše a chtěl od něho koupit zlatý střevec. Šumař vše pověděl, ale střevec prodat se zdráhal. Tu jal se vypravovati i cizinec. Byl to kancléř krále, otce Vilgeforty. Zanechal všeho a dlouho ji hledal, schodil tolik krajů, prolezl tolik měst a hradů — až zde ji našel — takto! Uvěřil stařeček a pochopil nyní vše.

Kancléř šel pak k divokému hraběti, jehož našel v hradní kapli před křížem prostřeného a čelem o dlaždici bijícího. Prokázal se mu, kdo jest. „Nezoufejl!“ řekl hraběti, „čiň pokání veliké za nespravedlivý a ukvapený soud, ale nezoufejl. Kristus Pán, který si ji učinil podobnou, dal ji i slávu své smrti. Ale nyní dej mi povoz a lidi, abych dovezl ji tam, kde na ni snad čeká ještě jeden zázrak: usmíření soupeřů a spása země.“

Dali udělat nádhernou rakev a uložili do ní tělo Vilgefortino. Stařeček nezdráhal se vrátit ji střevec, aby byla vystrojena co nejlépe. Hle, vyprovází ji kajicný hrabě, vyprovázejí ji družičky celého města, stelouce na cestu květy, vyprovázejí ji kněží, zpívající hymnus k počtě panny a mučednice — vyprovází ji němým, ustrašeným pohledem a cimbuří, nešťastná Doda — vyprovází ji svou písni zvony, vyprovázejí měšťané i zbrojnoši hraběcí daleko, daleko — ale pak zůstanou jen ti, kteří byli určeni jako doprovod vozu, na němž v lilích a růžích odpočívá panenské tělo, a po jedné straně vozu kráčí mlčící a zadumaný kněz-poutník a po druhé straně hude, lehce jako cvrček, svou prostou píseň šumař-dědeček.

Tak vrací se v domovinu svou královská dcera Vilgefortis, panna a mučednice, a ti zde jsou její dvůr a budou i nejvěrnější čestnou stráží jejího posvátného hrobu.

GILBERT KEITH CHESTERTON JAKO LYRIK. ESSAY NAPSAL THOMAS O'CONNOR. PRE- LOŽIL JAROSLAV OVEČKA T. J.

Okolí Londýnské, které Faber laskal ve svých dílech jako by to bylo dítě, není zvláště povznášející krajina. A přece jistě není úplně bez inspirace, neboť v jeho skalistých a kouřem plných roklích byly počaty nejvzácnější perly anglické prósy a poesie. Básníci se mnohdy vyhýbají ruchu lidskému a hledají v samotě a na opuštěné pláni svůj oblíbený život ve styku s Bohem a přírodou. Tak tomu však není u Chestertona. On vidí Boha mezi chudasy a spravedlivci toho velkého Babylonu a ozvěnu přírody nachází v jejich životě. Nebyli bychom příliš překvapeni, kdybychom jej zastihli kázati v tamnějších brlohách jako Sv. Vincence Ferrera, ale nikdy bychom si ho nemohli představit, jak se s ním setkáváme na Novém Zeelandu, kde klidně prožívá své dny. Ne; z Chestertona by nikdy nebyl Trapišta.

Snad první věc, která upoutá pozornost čtenáře kteréhokoliv díla Chestertonova, je bohatá směs vtipného paradoxu a pitvětivého humoru se zdravou filosofií a ušlechtilými mravními citem. Od té doby co po prvé vyšel Sherlock Holmes, nerozvířil snad žádný spisovatel obvyklejší klidnou hladinu anglické literární tradice tak hluboce jako spisovatel „Heretiků“, „Orthodoxie“ a „Nevinnosti Otce Browna“. Ale kdežto essaye a dobrodružné povídky Chestertonovy jsou známy čtenářům na troji pevnině, nestalo se, z toho nebo z onoho důvodu, jeho básním též nadšeného přijetí. Snad jeho obrovský úspěch v próse zastínil jeho vlohy básnické. Aspoň fakt je, že jakožto básník není Chesterton velice čten a tedy ani dobře znám. Je však nesmírně obtížno učiniti si správný pojem o Chestertonovi, jak je ve skutečnosti, oblíben mezi lidmi, neznáme-li aspoň poněkud jeho básní.

Kráčaje ve stopách Tennysonových vzal si Chesterton staré anglické legendy a zkazky za téma velké části svých básní a za prostředek k vyjadřování své vlastní filosofie života. Pozorujeme však ostrou protivu mezi povahou tvůrce „Sira Launfalla“ a povahami pozdějšího skladatele „Balady o bílém koni“. Tennyson podával ozvěnu koltsající víry XIX. století, kdežto Chesterton je prorok upřímné a překypující víry nového duševního obrození. Poesie Chestertonova měla by býti čtena, jako jeho prósa, po malých kouscích a se zrnkem pepře. Upřímné řečeno „Balada o bílém koni“ neuspokojuje a je na mnohých místech nudná, zvláště tam, kde bychom něco takového nejméně očekávali, totiž v líčení bitev. Nejchestertonovější část toho díla je ta, v které se prchající Alfred, když má dávat pozor na koláče, zabere do svých vlastních myšlenek, ale ne, jak je to v podání, do myšlenek o své výpravě proti nepřátelským vetřelcům, nýbrž do hloubání o křesťanském rozřešení velikých otázek o kapitálu a práci. Alfred sleduje pohledem starou ženu v dáli a uvažuje:

„Nebot Bůh je veliký služebník a vstal než se rozednilo;
z jakého praspánku se probav;
ale všechny věci, které se později zrodily,
spí dále a vstávají po jítu,
když však Pán již odešel.
Na věci, které se napolo probraly ze spánku,
září všechna ta ospalá slunce:
zlivající stromy rozpínají tuhá ramena,
zvířata si ospale mhourají na ruce a kolena,
člověk sice úplně bdí a pracuje a vidí,
ale nebe dokonalo práci a odešlo.“

Ačkoliv by se to tvrzení mohlo zdát kacířským, je přece pravda, že sloh Chestertonův jest svou nejvnitřnější povahou vhodnější pro verš než pro prósu. Zvláštnosti slohové, jako opakování slov, rýmy jakoby ohlasy z kraje vil a částečná tvrzení celých pravd, což mnohé v jeho próse dráždí, jsou zcela dovoleny v poesii. Kromě toho by jeho schopnost mysliti v metaforách a vyjadřovati své myšlenky poutavou, barvitou mluvou, napovídala neobyčejně skvělou kariéru v říši veršů. Avšak Chesterton má jakožto básník jednu velkou chybu. Básnictví je dítě genia, a genius byl definován jakožto „nezměrná schopnost dáti si práci“ — ale, jak každý ví, dávati si práci je právě to, co se Chestertonovi nelíbí — nemůžeme si představit, že by on hledal 14 dní správný rým, anebo prošel celým Londýnem, přemýšleje o optiměném přívlastku. Následek toho chvatu je, že v poesii jeho nacházíme sice často dokonalý verš, ale velmi zřídka se setkáváme s dokonale provedenou slokou a ještě stále čekáme na dokonalou báseň. Snad se mu k ní dostalo inspirace ve Svaté zemi.

Chesterton má — na štěstí či na neštěstí — ještě tu zvláštnost, že si občas vybere nejnesnadnější útvar veršový, jako v „Baladě o podivném městě“. Těchto několik řádků, ačkoli byly načrtnuty na zadní stránce obálky, zatím co čekal v městě Lierre na vlak, má zakončení, které je v jádru apologií spisovatelovy výry:

„Štasten je ten a více než moudrý,
kdo jen zběžně a čistým zrakem
prohlédá tento svět zakuklený v šedou kukli
spánku a zvyku při tom.
Áno, my snad projdeme za nebeskou oponou,
ale budeme to vědět, až tam budeme?
Vždyť my ani nevíme, co tyto mrtvé kameny znamenají,
toto líbezné město Lierre.“

Chesterton tvořil po mnoho let jako novelista, essayista, kritik, básník, politik a bohoslovec se znamenitým úspěchem. Jestliže neměl přílišného úspěchu v psaní vážných básní, jest se tomu sotva co diviti, když uvážíme, že se věnoval po tolik let povolání žurnalistickému, a že si tak postupně přivykl nedbalé manýrovanosti

novinářské. Kromě toho se snažil Chesterton i jako básník i jako prosaik spíše o zajímavost a poutavost než o přesný a správný výraz, jež vyžaduje básnictví. Chesterton žurnalista mohl zcela dobře napsati, že, když cestoval z Ježdudu do Jebny kmitl se nebeskou klenbou „safirový klarinet jitra“, ale když vtělil takovou frázi jakožto básník do „Divého rytíře“ anebo do „Vánočního domu“, zní to přebože.

Ať si je žurnalistika sebe více na škodu vážnému básnictví, přece nikterak neškodí básníkovi komickému, ba leckdy mu třeba ještě zvěšuje naději na úspěch. Nedostatek těch vlastností, které učinily z „Dona Juana“ největší komickou báseň jejího věku, nikterak nezmenšuje úspěch Chestertona v tomto směru. Schopnost psáti satirické a fantastické verše není, aspoň v jeho případě, zmenšována zaměstnáním novinářským. Ba čeho je dlužno litovati, jest, že Chesterton nepíše lehkých veršů ještě více, neboť na tom poli mu lze nejjistěji očekávati úspěchu jakožto veršovci. Poslední sbírka jeho básní vydaná 1916 obsahuje dosti hojně plodů toho druhu. Charakteristická ukázka je „Hrozná historie Jonášova“, který musel pustiti svého psa z řetězu podle předpisu „Zákona o odpoutání našich bratránků“ a pak o psa vůbec přišel shodně s ustanoveními „Zákona o nervosních cyklistech“.

Z vážnějších básní Chestertona je „Narození Páně“, považovaná namnoze za jednu z jeho nejlepších. Čteme tam:

Doch na střeše byl jako zlatý,
ačkoliv sláma byla zaprášená a stará;
vitr měl zvuk jako trubky,
ač fičel a mrazil a studil;
matčiny vlasy byly jako svatozáře,
ačkoliv byly uvolněny a zcuchány,
neboť v šeru pod tlín přístřeším
Dítě se narodilo.

A ty, jenž jsi ještě v kolébce,
ačkoliv slunce ti korunuje hlavu,
odpověz, tělo naše, odpověz,
rci, odkud jsi přišlo, kdo jsi?
Přišel jsi zpět na zemi k našemu poučení,
abys nás učil či varoval —?
Leč tiše, kolik nás to ví, když víme jen,
že dítě se narodilo.

„Libezné město Lierre“ je bez odporu Chestertonova nejlepší balada, kdežto v „Lepantu“ máme skvostnou báseň rytířského rázu. „Žena z Flander“, v níž se mile pojí pathos s ironií, je u mnohých čtenářů ve zvláštní oblibě. Chestertonovy milostné básně zvláště „Chord of Color“ dobyly si značného úspěchu, ale přece v nich jaksi není citu a dojmavosti, které tak charakterizují milostné básně Williama Butlera Yeatse. „Bay Combe“ však jest výjimka.

Je charakteristická vlastnost Chestertona, že má velikou schopnost býti zároveň žertovný a uštěpačný. Dovede chrliti hanu na mocný společenský zlořád i veselosti i uštěpkem, neboť jeho humor není nikdy příliš daleko. Mluví jako ohlas doby, jako tlumočnická chudiny vůči těm, kteří se procházejí po Přikopech. Cítí nikoliv pro obecný lid, nýbrž za obecným lidem a v tom je tajemství jeho velikého úspěchu.

*

MADONNA. BĚSEŇ NAPSAL ENRICO PEA. PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.

Ach, maminko má, anděla jsem viděl
zde u podušky, když jsi plakala ...
Byl poslán ke mně Pannou Marií,
by kapku posvátného oleje
mi přinesl ... hle, mám ji dosud na rtech ...
Jdi, mamí, odejdi, chci zůstat sám;
chci duši zpytovat a prozkoumat,
bych očistil ji ze všech hříchů svých ...
Tam na skříň postav mi tři lampičky
a vezmi olej ze všech nádobek ...
a Panna Maria jej posvěti ...
tři lampičky mi potom rozžehni ...
Ach, mamí, pospěš ... bude pozdě hned ...

Pak vyšla do komůrky v podkroví —
tam zhroutila se matka, poklekla ...
A skulinami podlahy se lil
svit pruhů žlutavých a chvějivých,
jenž šikmé trámce krovu ozářil
a tašky střechy, černé, stoleté ...
A matka do rukou pak sebrala
svou zástěru a tvář si zakryla ...
Pak po zemi se plazila jak had
až tam, kde byla širší skulina,
a zřela úsměv zmírajícího
zrak zavřený a ruce zkřídlené
na nahé hrudi, kterou zdvíhal dech ...

A dlouho čekala, až Boží Mát
snad přijde, synáčka ji uzdraví ...

*

KULTURNÍ OVZDUŠÍ

FEUILETON Život a čas. „To save time is to lengthen life.“ „Ušetřit čas, znamená prodloužit život.“ Toto heslo jest napsáno na ochranné značce mého psacího stroje, mojí Remington portable, která mne doprovází na všech mých cestách. Vypadá to heslo americky svůdně ale neobsahuje celou pravdu. Jest polopravdou a polopravda bývá časem horší, než celá lež. Toto heslo jest heslem dnešní technické civilizace: Čím rychleji budeme pracovat, tím více můžeme ve svém krátkém životě vykonat a tím více budeme tedy žít. Ale jest tomu tak ve skutečnosti? Zdáli naši předkové nežili vlastně daleko více právě proto, že žili pomaleji? Neboť nezáleží na rychlosti života, nýbrž na jeho intenzitě. To věděli již staří mystikové a visionáři, že pocit věčnosti a její předchut jest možno zakusiti v jediném okamžiku extase, kdy nám prostě mizí pocit času. Ušetřiti čas, znamená prý prodloužiti život. Snad. Ale toto prodloužení života znamená pouze hromadění prchavých okamžiků. I bez Einsteina víme, že čas je pojem relativní. Urychlením života život se nestává bohatším, nýbrž toliko zevně pestřejším. Mnich, který maloval jednu knihu po celý život prožíval zajisté i to, co bylo v knize napsáno daleko hlouběji a životněji, než já, novodobý novinář, který tukám svoje pomíjející články na přenosné cestovní Remingtonce. V demokracii se mnoho mluví o problému vůdce. Jeden z největších německých myslitelů upozornil však na okolnost velmi důležitou. Dnes jest těžko, aby povstal velký vůdce národa proto, že každý se v demokracii domnívá, že sám rozumí všemu, protože každý má možnost se o každé otázce povrchně informovat v novinách. Princip autority jest dnes daleko méně uznáván, než dříve, právě proto, že každý má možnost za okamžik nasbírat jakés takés informace o všech otázkách Tutankhamena až po teorii relativity, od výroby ementálského syra až po příčiny úpadku bank. O to těžší postavení má moderní vůdce, neboť dnešnímu člověku je těžko imponovat. Dovede v rychlosti prožívatí přilít mnoho a proto intenzivně neprožívá téměř nic. Než sni chleba s máslem je hotov se všemi problémy nebe i země. Není schopen oddanosti anebo jest jí schopen jen v nejdůležitějších případech. Neprožívá idejí, informuje se o nich toliko Zachraňuje čas, šetří jím, ale skutečný život při tom ztrácí, neboť nežije pozorně. Získává svět, ale ztrácí duši. „To save time is to lengthen life“. Ale sebe větší lakomec se přece jenom musí rozloučiti s tím, co ušetřil. Ať šetřil peníze či časem, přijde den, který zruší vše. „Blázně, ještě dnes požádám duši tvou od tebe.“ Pak se změní otázka. Nepojde o to, kolik času jsme ušetřili, ale jak jsme ho využili. A prodloužení života rychlostí stane se iluzí, neboť život a čas nejsou synonyma. Dr. Alfred Fuchs.

POLITIKA Národní koncentrace. Oč Polsko a Jugoslavie v těchto vnitropolitických krizích teprve zápasí a usilují, československá republika má už půldruhého roku: národní většinu československou v parlamentě, která uvědoměle slouží státu a národu, jež povýšila nad zájmy všech pěti stran, které jsou ve vládní většině skoncentrovány. Státní a národní politika stála také už všechny koalované strany značné oběti. Strany musily se teprve státní a národní vykrystalizovat a zbavit živlů negativních. Československá republika musela se k tomuto útvaru politickému probojovat a prokousat mnohými bludy a předaudky. Od počátku stála proti sobě dvojí koncepce československé vnitřní politiky: národní koncentrace na základě nacionálního a většina buď jen československá anebo také československo-německomaďarská na základě sociálně-kulturním. První nacionální vláda naší republiky, kabinet Kramářův, padl za oběť druhé koncepci. Kabinet Tusarův opíral se o koalici „dělníků a sedláků“. Než vznik komunismu, s nímž Tusarova většina nejprve koketovala, učinil konec vládě „dělníků a sedláků“. Další pokusy o nahrazení komunistů ve vládní většině německými socialisty nebo agrárníky maskovány byly úřednickou vládou Černého a teprve po naprostém nezdaru všech tajných konferencí nezbylo než sáhnout k první koncepci československé vnitřní politiky: k národní koncentraci, na jejíž podkladě byl vybudován kabinet Benešův a také nynější Švehlův. Po těchto bludných cestách dospěl náš stát k tomu,

co od počátku bylo státní a národní nutností, když byl za vlády Tusarovy utrpení ohromné mravní i hmotné škody. Rozvrácená státní autorita a nebezpečí finanční katastrofy otevřelo stranám a zvláště jejich vůdcům oči. Co rovněž mocně působilo, bylo počínání a kritika československé strany lidové. Československá strana lidová vyšla z národní tradice svatováclavské a cyrilometodějské, vybudovaná na nejvyšších pozitivních ideálech československého lidu, náboženství a národnosti, pronikla onou filosofií českých dějin, která za vrchol jejich klade velkou dobu Karla IV., kdy středoevropská velmoc česká sahala až k Berlínu, za Rakouska pevně stála k národnímu programu státoprávnímu, za války šla věrně s národem a při převratu a po něm podala ostatním stranám co nejochotněji ruku ke každé pozitivní a tvůrčí práci pro republiku. V kabinetě Kramářově, ježto byla považována za monarchistickou, ačkoliv se otevřeně a jasně vyslovila pro republiku, jako jediné možné státní formu, dostala ministra bez portfeuille (dra Hrubana). Ale z vlády dělníků a sedláků byla už vyloučena. Socialisticko-agrární koalice zahájila ostrý postup proti katolicismu, podporuje sektářství a bezvěrecství a všechny snahy o odkřesťanění školy, čímž donutila lidovou stranu k opoci. Než lidová strana, třebaže ostře kritizovala vládní systém a jeho přehmaty, nedala se unést k odvete politice citové, nýbrž i za vlády Tusarovy zdůrazňovala svoji principiální státopornost a poukazovala na nutnost národní koncentrace vypomáhajíc svými hlasy, kdykoliv běželo o státní nezbytnost. Chování strany za vlády Tusarovy bude musil vždycky býti uznáno za státnické a nanejvýš vlastenecké. Počínáním tímto připravila si strana lidová vstup do národní koncentrace kabinetů Benešova a Šveblov, získavši si zároveň důvěru celého národa. A jako strana vládní znovu se ekvěle osvědčila jako strana státoporná prvého řádu. Tato politika strany lidové v době mravní anarchie, kdy republika opravdu ji potřebovala nevyhnutelně k upevnění státního vědomí, bude v dějinách její vždycky připomínána jako doba velkého mravního vítězství nad předsudky zakřiveným nepřátelstvím, vočkováním valné části národa protestantsko-německým směrem, který za převratu domohl se vedení. Dnes je pouze otázka, zda vedle mravního vítězství může se lidová strana vykásat také úspěchy praktickými. Úměrnost praktických úspěchů s velkými povinnostmi a obětmi, jež strana dává státu, byla v poslední době popírána. Žádá se po vedení strany energičtější uplatnění v národní koncentraci. Doufejme, že po vítězství mravním, nastane chvíle také praktických úspěchů. — František Světlík.

VĚDA Ad vocem *novoidealism*. V poslední době čteme v revui „Život“, časopisu našeho katolického studentstva, časté ironické poznámky a leckdy i otevřené výsměchy z novoidealismu, novoidealistů atd. Zjev jistě pro katolickou studující mládež a katolickou mladou inteligenci nanejvýš povážlivý a nebezpečný. Nebude-li naše mládež vážit si ideálů, tož kdo má snážit se po ideálech? Nebezpečí tohoto protiidealistického proudu v naší mládeži vytušil již druhý náš časopis studentský „Jitro“ a napal v čísle 6. v článku „Jakou cestou půjdeme“ vážná slova: „Cestou novoidealismu tedy půjdeme dnes i v dobách budoucích, byť se nám sebe více několik jednotlivců vysmývalo... Cestou idealismu až do krajnosti! Nikoliv však po průměrné cestě idealismu slov, nýbrž obtížnou cestou idealismu činů! Nejen idealismem nadšen, nýbrž i uvědoměni. Idealismus uvědoměni, jenž se důsledně obrátí v celém životě, i tenkrát, když nás nikdo nevidí, je zahradou, v níž mohou jediné vykveti pestré květy křesťanských ctností. A touto cestou půjdeme!“

Jelikož název „novoidealism“ razil jsem sám před sedmnácti lety článkem v brněnském „Hlídce“ na označení myšlenkového směru, který popírá vědeckost materialistického monismu a pozitivismu a hledí překonat novodobý agnosticism jednak návratem k moudrosti středověkých doktorů, zvláště sv. Tomáše Akvinského, jednak hlášením teorie duchovnosti ve formě spiritualismu, pokládám za povinnost, obhájit zásady novoidealismu proti útokům panů Křina a Bořity v „Životě“. — Novoidealism je výrazem odvěké snahy lidstva proniknout za hranice, dělit tento svět od světa nadmyslného, pochopit transcendentno, poznati co je skryváno za pouhými jevy smyslnými. Ideály nesmějí mít jenom význam estetický a etický, nýbrž plně instrumentální, t. j. skutečnou hodnotu,

vnitřnou konsistenci. Uspokojivý a plný názor životní bez představy o transcendentnu je nemožný. Člověk nikdy na delší dobu nedovede se zřítí řešení záhad nadamyslných, v první řadě životních. Mysl lidská vždy obrací se k Jednotě, hledá Dobro a spěje za Krásou. Nejvýznačnější známkou novoidealismu je, jak patrné, realita ideální. Novoidealism značí tedy poeticky sice realism, ale metafyzicky a eticky i esteticky je idealismem.

Úkolem novoidealismu je zduchovnit i povznést život lidský úplným překonáním a odmítnutím materialismu i positivismu, jež rozleptaly veškeren život moderního lidstva a způsobily mravní i hospodářský rozvrat, jímž trpí celá Evropa. Právem tedy psal jsem v úvodním článku revue „Meditace“: „Nové ohně chceme zapáliti na výšinách, nové perspektivy otevřiti duchům laičním po pravdě, dobru a krásě, obnoviti chceme vliv velkých bohatých ducha dob minulých i doby dnešní, smělou syntesou chceme spojití exaktní vědy dnešní s učením Kristovým. Veškeru činnost lidskou dob dávných i doby dnešní chceme zladiti v mohutnou harmonii a zaburáceti tak kosmickým hymnem v duši dnešního toužícího lidstva. Zduchovněte všechny obory činnosti, tichými meditacemi, ladnou syntesou spějte za ideálem Dokonalosti a Krásy!“

Názvu „novoidealism“ užívám společně pro dvojí směr myšlenkový, jak naznačeno výše, ale rozlišuji přesně křesťanský novoidealism, jež stotožňuje s novoscholasticismem či novothomismem, což mi značí návrat k zásadám sv. Tomáše Akvinského ovšem v nové formě a moderní úpravě, jak to ostatně žádal též obnovitel thomistické filosofie papež Lev XIII. slovy: „vetera novis augere et perficere,“ t. j. staré pravdy nutno přioditi novým rouchem ... a na druhé straně moderní proudy spiritualistické, jež vyskytují se ve formách nejrozdůrnějších a jež všechny se snaží překonatí positivistický agnosticism. Novoidealism v celkovém slova smyslu není tedy soustava filosofická, nýbrž jednotný směr myšlenkový, který projevuje se v několika soustavách různých. Z nich pokládám soustavu křesťanského novoidealismu za správnou a hledím ve svých spisech i přednáškách známost její rozšířiti. Aby pak čtenáři mých spisů nebo posluchači mých přednášek nebyli jaksi a priori odvraceni od studia této filosofie, neboť nejhorším nepřítelem filosofie je právě předsudek a předsudků vůči středověku je u nás plno, nemluví o filosofii thomistické, nýbrž o novoidealismu a s povděkem zaznamenávám světlé zjevy současných filosofů, již blížili se svou soustavou filosofickou filosofii naší.

Proto s láskou píši a informuji o filosofii Rusa Solovjeva, Němců Willmanna a Euckena, Angličanů Newmanna a Balfoura, Francouzů Boudrouxe, Brunetiéra, Italů De Sarria a Gentile, Čechů Mareše, Hoppea, Vorovky atd. Pan Bořita z řádu Sv. Dominika nazývá to sice v „Životě“ „... jakési zaznamenávání světlých okamžiků tuctových filosofů“ a novoidealism značí mu „... to, co naivní studentici nazývají žárem nadšení“, ale buďtež mu prominuto. Píše sice vážná slova: „... aby bylo možno mluvit o thomismu, třeba jej dohře znáti, ... jeho proniknutí samo vyžaduje pro sebe soustředění celého života“, ale neříká se jimi. Jinak přece nemohl by nazývat Solovjeva, Willmanna, Newmanna, Boudrouxe atd. tuctovými filosofy. Zdá se, že příklad páně Krlínův velmi působí. V I. čísle téhož časopisu „Život“ ročník 1922/23 v článku „Naše věda“ napsal totiž dr. Krlín slova: „Hledal jsem mezi vědeckými díly českými dílo katolické, jež by bylo možno v časopisu posouditi. Byl jsem bolestně naladěm, když jsem žádného nenalezl. Není nic, ba ani příkladu nějakého ceněného díla cizího.“ Ovšem, když díla takových Podlahů, Pospíšilů, Kachníků, Vychodilů, Hejčlů, Špačků, jež vyšla v těchto letech, nestojí za posouzení, pak možno též nazvati Newmanna a Solovjeva tuctovými filosofy ... Takový směr, který nezná tradice a soudí ukvapeně, redakci revue „Život“ doporučiti nemůžeme. — Dr. Josef Kratochvíl.

HUDBA Hudební Praha. V březnu upínali jsme zvědavost především k opeře, která provedla Ostrčilovu „Legendu z Erinu“ za řízení skladatelova. Nejlépe správně poukazovali na „Poupě“ a vytýkali „Legendu“ artismus a jiné hříčky. Chtít potenci skladatele a jeho tvůrčí možnosti sevřít v jeden směr a zakázat jiný, jest při nejmenším pošetilost. Nevíme, zda právě „Poupě“ nebylo jeho epizodou v tvorbě Ostrčilově. Ukvapené soudy jsou zavíňové skutečnosti, že na př. moje generace neslyšela vůbec „Kunálky oči“. Tím jakékoli porovnání a hodnocení je ztíženo, ne-li vyloučeno. Přeceňování hesel o umění jako nástroji teorií zvučných i nezvučných, zabránilo mnohým, aby se postavili v správný poměr k dílu. Jest nesporná hudební úroveň opery, tektonicky jednotná a výrazově silná. Lyrickou dekorativnost a rozvlácnost Zeyerova textu nepřemohla sice v prvním aktu, ale počínaje předehrou k druhému jednání hudební i dramatický proud rozvíjel se nerušeně až k tragickému závěru. Jsou tu místa, jež sevíveností a dynamikou připomenou Schönbουργovy „Gurre lieder“. A kdo nevyposlouchal spodní melodii něhy a soucitu, ten věru zůstal jen na povrchu. Ovšem provedení scénické nebylo právo všemu. Hned představitel Dermata a Granie (Schütz a Horvátová) nestačili na svou úlohu. První selhal vokálně jako herecky. Druhá hrou nezachránil hlasové trosky. Její zpěv mněl se v řadu vytýků, které rozrušují linii. Jen anarchické poměry naší opery mají vinu, že tato herečka zřídila si monopol na všechny úlohy s bezohledným odstrkováním zpěváků jiných. Krásnou figurou byl p. Zitek jako král Finn. Ostatní až na p. Polerta — byli průměrnými statisty. Orchester zněl znamenitě a jeho reprodukce vytýčila z partitury vše.

Česká Filharmonie v posledním měsíci svých abonementních koncertů sáhla k reprezentativním pracím. Provedla Franckovu symfonii, Novákovy symfonické básně: O věčné touze, Toman a lesní panna; Mahlerovu II. symfonii a Sukovo „Zrání“. Již po stránce technické jest zřejmo, jaké výkonnosti Filharmonie dosáhla. Program pak dává krásné vysvědčení pochopení pro umělecky výrazná díla. Tu se ukázalo, kde třeba hledati pravé hodnoty ryziho umění. Na jednom koncertu slyšeli jsme vedle sebe Novákovy symfonické básně a symfonii Franckovu. Francouzský řád a něha lehce vítězily nad impresionistickou anarchií, která projde, aniž vzruší. Marně a marně přinucujete svou pozornost k chaosu zvuků. Při prvních taktích Franckova díla zapomenete všeho, co předcházel a posloucháte v radostném oddání. Z klasického útvaru Mahlerem přecházíme v jiný svět. Druhá symfonie, básně víry a vzkříšení, zjevuje nám autora v podobě, která se bude vraceti později. Vášnivá touha po sjednocení člověka s Bohem, po radosti býti dělníkem Božím, má tu výraz tak bezprostřední, že pochybovatí o upřímnosti básnickové, znamená, přímo na cti utrhání. Po Beethovenovi Mahler opouští svět předem daný a sestupuje k lidskému srdci, aby je vynesl do nebeských výšin. Pravda, někde se zdá, jako by hmota nebyla úplně zdořena. Tu račnou dědictví hlásí se k slovu, ale není nutno přeceňovati tyto temné mocnosti, jak se to někdy děje...

„Zrání“ Josefa Suka, mistrovský kus Talichova umění dirigentského, jest dílo koncepce vynikající stejně jako poctivosti. Smítení se Životem, který přinesl tolik smutku, vyrostlo z hlubin duše, poznávající nevystihlou cenu utrpení pro růst člověka. Není v tvůrčí moci Sukové, aby finale zaznělo sladkou písní vykoupení, cele odpoutanou od tohoto světa. Syn země bez metafysické potřeby zpívá chválu života a nehledá zdůvodnění mimo něj. Provedení české Filharmonie všech jmenovaných skladeb dokázalo, že tento soubor stačí plnou měrou na vrcholná díla současně i klasické tvorby. Veden dirigentem, poctivým dělníkem, slouží oddané dílu ze všech sil. Uplynulé období abonementních koncertů v čele s provedením všech symfonií Beethovenových a většiny Berliozových mělo všechny znaky pravého uměleckého výkonu. Filharmonický sbor vokální dokázal jak v Beethovenovi (II) tak v Mahlerovi (II) vysokou úroveň, harmonicky se přizpůsobuje k orchestru. Jen ptivání solisté vypadávali z rámce a byli položkou slabou. Celkem může česká Filharmonie i se svým vůdcem hleděti s dobrým svědomím na uplynulou sezonu, která byla aktivní po umělecké stránce. Bylo by si přáti, aby konečně i hospodářská základna sdružení nabyla pevnosti a dovolila věnovati se nerušeně úkolům, jakých jest nám potřeba v zájmu naší hudební kultury...

I jubilejní cyklus „Českého kvarteta“ dospěl svého dokončení. Jeden večer

byl věnován Rusům, s protivně sladkým Čajkovským v čele. Snad i byla vybrána nejlabší věc. Ani tvrdý a přísný Tanějev nezachránil večer úplně. Ná sledující koncert měl program: Brucknera, Regera a Schönberga. Brucknerova síla leží jinde, v symfoních. Reger oslazuje technikou, ale tvárná schopnost ve vlastním slova smyslu mu uniká. Mozek skládal bez účasti srdce. Schönbergův překrásný sextet „Zjasměná noc“ inspirovaný verši Rich. Dehmela jest dílo mládí, kde stejně se podivujete technické zralosti jako čistotě formy. Transposice literární předlohy a řeč hudby zrovna fascinuje dokonalostí a silou emoce, kterou vzbuzuje. Závěr cyklu tvořili: Franck, d'Indy, Ravel. Lepšího finale nemohlo být. Protiváha Rusům i Němcům. Jasná dispozice, architektonický plán, formální střídmost jsou znaky nejnápadnější. Myslenkovou konciznost, lehkost, dědictví dlouhé kultury, poznáváte současně. České kvarteto svým cyklem oslavilo nejlépe plodnou činnost ve službě umění. Zrálo léta a vytvořilo si svůj repertoar. Má své hranice a své vrcholné body. Budiž mu přáno, aby ještě dlouho mohlo spolupracovati na naší kultuře!

Česká Filharmonie po absolvování abonentních koncertů uspořádala řadu mimořádných za účasti jiných dirigentů. Prvním hostem byl Jar. Křička, který dirigoval Dvořákovu „Stabat mater“ s malým úspěchem. Dílo samo s nebezpečnými sklonky k efektům, nevyvěrá z hloubky a nevzpíná se k nebesům. Za to slavil právě triumfy L. V. Čelanský v „Slovanských tancích“ a „Mé vlasti“. Obojí jsou kabinetní kusy jeho mistrovství, v Čechách jedinečného. Konečně ujal se taktovky Alex. Zemlinaky, šéf německé opery v Praze. Tento dirigent tvoří svět pro sebe. Jeho podání Mahlera nebo oper Mozartových jest zcela jedinečné. Dirigoval ve Filharmonii Mahlerovu VI., Beethovenovu Eroiku, Schubertovu h-moll a předeheru k „Prodané nevěstě“. Tragická symfonie Mahlerova v jeho interpretaci byla skutečným duchovním dramatem, kde jednotlivec podléhá v boji, i když vůle není podlomena. Dirigentská suverenita zvládla úplně stavbu, zdůraznila koten a základ, aniž zůstala co dlužno lyrickým složkám. Opera Nář. divadla sahla tentokrát po Mozartovi. Provedla „Unos ze serailu“, ve Stavovském divadle pod neobratnou a tupou rukou Maixnerovou a za režie Pujmanovy, což byl jediný klad večera. Mozart vyžaduje zpěváků plnokrevných, kteří nemust zápasiti o každý tón, vyžaduje gracie a lehkosti, jemnosti skoro pohádkové. Představení nemělo ničeho z toho. Ze zpěváků za služby zmínky toliko p. Huml jako Osmín. Jinak z hudebního života nutno vyvednouti vokální koncerty sdružení „The english singers“ které tentokrát vedle madrigalů a motett XVI. a XVII. století provedlo i moderní skladby Debussyho a Ravela. Křičkova čistota jich přednesu, veliká láska k dílu, jsou vlastnosti je charakterisující. Jejich výkon snese nejpřísnější měřítka. Ať staré či moderní skladby, všude ryzost jejich slavi vítězství. Proto jejich večery náleží k vzácným chvilkám, které osvobozují od shonu a neklidu a podají nápoj utišení a skonečení. Kouzlo Shelleye a Keatsa dýchne na vás z jich výkonu, který je nezapomenutelný. — Dr. Josef Dostál.

Hudba v Brně. Hudební události bylo provedení Bachových „Pašij“ (dle sv. Matouše) Filharmonickou besedou brněnskou (18. března.) Dílo toto, téměř dvě stě let staré, neztratilo ničeho na své životnosti. Právě umění nestárne... Vroucné zbožná, pokorná a kající hudba Bachova i při své technice skladby, nám již hudbě vzdálené, dovedla plně zaujati duše všech, kdož si zachovali nezkalený smysl pro umění ryzí, pravdivé. Veliké dílo Bachovo provedeno bylo velmi zdařile. Učítkovali sbor Filharmonické besedy, zesílený řáky státní konservatoře, brněnští solisté M. Fleischerová, L. Kudláčková, Val. Sindler, Jar. Tyl, prof. T. Žalud a orchestr Národního divadla. Za krásné

provedení „Pašij“ jest třeba zvláště děkovati mladému a pilnému dirigentu Filharmonické besedy prof. Jar. Kvapilovi. Zpíváno bylo podle překladu B. Tožičky. Koncert byl opakován (25. března). Jiných koncertů bylo v tomto období málo. Váša Přihoda koncertoval tu s velikým úspěchem po druhé (5. dubna). Ve večeru mistrovské školy s potěšením poslouchli jsme si výkony žáků znamenitého klavírního pedagoga prof. Viléma Kurze (22. března). Symfonický koncert orchestru divadelního (8. dubna) měl na programu Čajkovského symfonii V. e-moll. Boleslava Vomáčky „1914“, cyklus písní s průvodem orchestru (na slova R. Medka, F. Šrámka, St. Hanuše a O. Theara) —

a Igora Stravinského baletní suitu „Petrůška“. Mladý skladatel B. Vomáčka dopracovává se ve svých písničkách na texty s motivy válečnými již osobitěho tónu, jenž má citovou vroucnost a český charakter. Hudební výraz Stravinského je krajně moderní, primitivistický. Suita provanuta je jarym a opravdu ruským duchem. Jest plná žertovných nápadů. Její originelní a bizarní barvy orchestrální jsou často úchvatné. Řídil šéf opery Fr. Neumann. Písňe Vomáčkovy s porozuměním zazpíval Pavel Jeral. — V opeře provedena byla česká novinka „Pád Petra Králence“, jejíž hudbu i text napsal Ota Zitek, režisér brněnského divadla (23. března). Autorova snaha o prostý, srdečný výraz hudební byla sympatická. Vzpomínáte obdobných snah mladých literátů a malířů. Práce Zitkova nezapře však ve své technice kompoziční neholovost začátečníka. Po stránce dramatické — vinou ovšem také libreta — je zvláště slabá. Ne nadarmo nazval skladatel svou práci jen hudební hrou: její nedramatičnost je si patrně vědom. Zitkova opera upoutává upřímným, měkkým a teplým lyrismem druhého a třetího jednání. Provedení pod taktovkou Fr. Neumanna a za režie autorovy bylo velmi pečlivé. Hlavní úlohy podali Alba Sehnalová, Pavel Ježek a Karel Zavřel. — Zajímavé programy měly 2 symfonické koncerty Musikvereinu. Jmenujeme z nich aspoň Brucknerovu symfonii VII., Regerovu Serenadu, Weiglův cyklus písní, Dvořákův celový koncert (prof. Em. Feuermann) a brněnského skladatele Ant. Tomaschka rukopisnou novinku — hudbu k Mörickově pohádce Ruka Jezertina. Řídil J. Katay. — Zaznamenáváme také cyklus přednášek Oty Zitky o dějích režie a Leoše Janáčka přednáška o citových prvích dětské mluvy a druhou na téma Opera či činohra. — K uctění 20letého jubilea Pěveckého sdružení moravských učitelů ustavilo se v Brně (14. března) komité. — Klub moravských skladatelů uspořádal zajímavý a poučný večer z cizí hudební moderny (9. dubna). Zastoupení byli autoři Igor Stravinský, Béla Bartók, Francis Poulenc, J. R. Heath a Arnold Bax. Co jsme slyšeli od posledních dvou autorů, mohlo odpadnouti. Jejich práce mají jen náter jakési mezinárodní modernosti, jsou neosobité a nevybojné. Provedeny byly tyto skladby: Heathovy „Tři macedonské skizzy“ pro housle a klavír a Baxovo „Elegiac trio“ pro flétnu, violu a harfu. První tři skladatelé za-

vrhli tradici. Hledají nový hudební výraz, nový styl. Jsou primitivní. Nejosobitějším a nejradikálnějším z nich je Stravinský. Od něho slyšeli jsme nedávno na symfonickém koncertu baletní soritu „Petrůška“, jež i při svém naturalismu upoutala originalitou, vtipem, humorem a světlým ruským rázem. Jeho „Suite de l'histoire du Soldat“ pro klarinet, housle a klavír, provedená na koncertě moravských skladatelů, nemá citové a výrazové bezprostřednosti jako „Petrůška“. Tato suita je rozumem sestrojena. Její hrubé dissonance jsou schválné. Zdá se, jako by byla psána jen v odporu ke tradici. Ji nezrodila nová více básnická. Od těchto autorů poznali jsme ještě „Tři písně na japonskou poesii“ s průvodem devíti nástrojů, tři kratičké písně příliš chtěné originality, jež jsou patrně starší jeho prací. Poulencova sonata pro 2 klavírety má svůj vzor ve Stravinském, Poulencův výraz je však krotčí, uhlazenější. Proti skladbám těchto dvou autorů vyzněla Bartókova klavírní suite op. 14. hodně konservativně. Při těchto skladbách vzpomínali jsme našeho bofitele tradice — Leoše Janáčka. Jak vysoko stojí proti nim dílo Janáčkovy svou přesnou zákonitostí, uměleckou a mravní odpovědností! Věchní dělníci podali výkony zdařilé. Na koncertě konservatoře (28. dubna) provedena byla Jos. B. Foerster IV. symfonie c-moll op. 54., nazvaná skladatelem „Veliká noc“. Dílo ryzího umění... Foerster vyslovil tu ve třech větech tóny podivuhodně prostoty, hluboké zbožnosti a pokory. Úchvatná a nezapomenutelná je věta čtvrtá, jež je slavností písní Bílé soboty... Vedle této symfonie sehráli žáci konservatoře ještě Beethovenův kvartet c-moll, op. 18. č. 4. a Griegovu sonatu pro čelo a klavír a-moll, op. 36. — Symfonické koncerty orchestru divadelního nepinesly tentokrát nic nového. — Dvě cizí pěvecká sdružení navštívila Brno: angličtí pěvci madrigalů (3 dámy a 3 páni) a dánský mužský sbor „Bel canto“. První nevynikají zvláštní kvalitou hlasů, ale zato uchvacují souzřevem ideálně vyrovnaným a přednesem prostým, odaným a výrazným. Z jejich programu jmenujeme zvláště překrásné madrigaly a motetta anglických skladatelů ze 16. a 17. století. Dánský sbor je ještě daleko pod úrovní našich předních pěveckých sdružení. — V divadle provedena byla (20. dubna) kapelníkem

Janotou stará, avšak dosud avěží opera V několika operách vystoupil tu úspěšně Nicolaiova „Veselé ženy windsorské“. tenorista Petr Raicev. — Josef Blatný.

DIVADLO Ožehavé divadelní problémy snaží se objasnit řada divadelních praktiků v druhém sešitě „Divadelních letáků“ (Praha 1923, B. M. Klika). Režisér Nár. divadla Karel Dostál mluví jako praktik velmi dravě, bezohlednou apodiktičností. Váznivě bojuje za svůj způsob herecké a režijní praxe. Je nejpfiktejší subjektivist. Drama musí podle jeho soudu býti přijato divákem jen po úplném promítnutí svém nitrem reprodukcijícího umělce. Tak prý, obohaceno tím, co vstřebalo během svého proniku reprodukcijícím nitrem, vezme nitro vnímajícího útokem zmocněnější. Ale nad chemickou metaforou tohoto cíle se týkající chemici krouť hlavou! Vlastimil Hofman je sarkastický v adrese odpůrcům své výtvarně-scénické práce. Hraje směle nebezpečným paradoxem, že leccos dnes odmítaného, uctí budoucnost. Cíhá však tu výpád: vymezte okruh působnosti každé umělecké reprodukce! Vyznejte co je prius, zda dílo a reprodukční možnosti jím napověděné a in nuce chované, či je-li ono jenom impuls, téma volné fantasie reprodukční. Karel Čapek věren svému pragmatismu a sokratovskému, bodře ironickému kamarádství se zdánlivou všedností, zůstává při otázce praktického uskutečňování režijní reprodukce. Modernisuje Thespidu a Musy otázkami finančními, ale mluví i on o dobášení díla jako psychického útvaru. V. H. Hilar neporušuje svými prudkými větami, jež jsou jednak kategorickými imperativy, jímž naděje a sen dává obsah, jednak zákazy, o nichž není dovoleno diskutovati, slohové jednoty celého žlsia. Žádá volnost dramatického projevu naprostou, chce mlti divadlo co obraz vesmíru, co obnovitele, zůrodňitele, nabíječce člověka, což není tak nové a neslychané obsahem, jak se podle formy zdá. Poctivé divadelní úsilí všech dob nespělo k ničemu jinému. Ovšem rámců doby, slohu, věr se žádné dílo dramatické zřici nesmí, to je právo a krásu jeho jako individua, organismu a ne schematu. Ale vrátit svátečnost divadelního projevu, který nyní denně se uskutečňuje jako akt zaměstnání několika desítek lidí, je oříšek žulové tvrdosti. Nebylo by přec jen účelné se podívatí zpět do minula, vážit pokusy jeho, klidně uvažovati o námitkách, v smyslu ideální socialisti něby vážit i hlasy, které netíkají samá ano, ano. Anebo vytvořit inductivně, analyzou svou metodu, povědět důvody, prozraditi své tvůrčí mysterium, pokorně světu ukázat své nástroje, svou dílnu, takto uskutečnit toužené člověcké spolupracování. Dohovoreti se! — Vojtěch Zelinka.

Země mnoha jmen, první samostatná dramatická práce malíře Josefa Čapka využívá utopistických, běhavěta mocné pozměňujících eventualit, které v české drama uvedl autorův bratr Karel. Úloha dramatického řešení u Josefa Čapka je tato: Co se může státi v lidské společnosti, zcela nespokojené s dosavadními poměry, uskuteční-li se touha všelidská po zemi nového žití? Ve hře Čapkové se kdesi v oceánu přes noc vynoří šestý zeměděl, cíl ovšem všech cest a snah. Každý tam doufá najíti splnění svých tužeb. To Čapek demonstruje výjevy volné k sobě přiřazovanými, silnějšími v lyrismech resignace a hořkosti než v realistických podrobnostech, logikou, která je až nepřijemně průhledná a předem určitelná se všemi svými výšiny a obraty. Vypukne válka a když jí ona nová země poplenila své vyznavače a prozatím platonické milence, když udělala inva-

lidů, vdov zhrzených lásek, propadne se, nikým neovládnutá, opět v bezedno moře jako ironickým doslovem hořké a bezradné skepse autorovy: každý ideál, klesne-li v atmosféru lidství, přestává býti výjimkou, božstvem, stává se bědnou, všední hříčkou v nezmarných drápech lidského, příliš lidského. Lyrický základ slovesné schopnosti Josefa Čapka konstruoval tuto ideu velmi jasně a podrobně, ale nebyl s to přehodnotiti, rozestaviti její šif a hloubku v dramatický prostor. Je to však světelná projekce, řada glos a postřehů k dané thesi, řada plošných ilustrací abstraktní ideje, sice zbavená básníkova mluvčího jako je tulák ve hře „Ze života hmyzu“, ale přece příliš traktátová a tendenční. Dramatická prostorovost téměř odstraněna i tím, že místo typických, bobatými detaily vybavených zjevů uvedeny jsou na jevišti skupiny, zlomky bezejmenného davu,

abstraktního až do schematicnosti. Josefu Čapkovi snad proto, že ze svého výtvarného postupu nabyl zručnosti ve zkratce a náznakovosti lineární a plošné, se nepodařilo, přes všechnu smělou vtipnost předepsané inscenace promítáním, to, co zaručilo úspěch prvním dvěma hrám jeho mladšího bratra: sloučiti plnou, pozor a zájmu vyžadující realitu a její denní a složitou logiku se symbolikou jistě mocného, třeba neútesného lyrismu. Jeho hra je tendenční film, poněkud příliš mnoho prošťhaný. — Vojtěch Zelinka.

Nová Orestea od Arnošta Dvořáka (Praha 1923, družstvo „Čin“) vydaná rozhojňuje řadu českých dramát o antických námětech způsobem jistě novým. Je to tuším první hra, která se těsně ptímká jako zdárná dcera ke krásné matce své, ke trilogii Aischylově. Slovo „těsně“ má tu však obsah poněkud zvláštní. Nejde tu o parafrasi dramatu antického. Citové a metafyzické prvky hry Aischylovy jsou tu nahrazeny na hojných místech obdobnými motivy, které vyplývají z myšlenkového a citového založení moderního dramatika. V touze vyzvednouti ze starého mythu, už Aischylem stylizovaného jistě na újmě všeho historického realismu a psychologicky neopatrnejší konstrukce mytického světa, síly obecně lidské a obecně kosmické, odstraněny úplně všechny mytologické, příliš dobové a místní vztahy a předpoklady, ponechán stranou osudový podklad řeckého mythu, přes účast sboru na ději odsunuta náboženská a státnická podloha děje řeckého dramatu a nahrazena zato rozvedeny všechny vztahy vášně, lásky a úcty mezi jednotlivci hry, které řecký originál přidává jako často sekundární důvody konfliktů, a důsledně dovedena ke konci metafyzická výslednice hry, již řešení tragického omylu Orestova, (vraždy vinou citové a mravní jednostrannosti lidství, dané ovšem empirií životní) přeneseno za život, v odtělení, odhmotnění a vyšší poznání Oresta, který smrtí tělesnou vstupuje v svět jiného měření a platnosti mravních zákonů. Hra Dvořáková, formálně, t. j. slovným výrazem méně ukázněná než jest podivuhodný a bohatý veršový organismus Aischylovy vrcholné práce, nezbrdající volným i slovným tlumočením slavných a dokonalejších míst řeckého tragika (srovnej zvláště první akt a užij k tomu

třebaskvělého Králova překladu Aischylovy Orestie, vyšlého v Ottově Světové knihovně č. 268—270), je zadoštičiněm dramatičtému geniu Aischylovu. Omezuje sice epičnost partii sborových, krátí a zhušťuje, vynechává a přemísťuje, rozvádí a slučuje, t. j. obměňuje hotové drama, ale má čtené míst, kde třeba říci, že by dnešní dramatik v prostředí Aischylově a v době nepříliš ještě vzdálené tajemného zrození tragédie jako uměleckého díla, nemohl si počínati jinak, než jak učinil Aischylos, „syn Euforiona, Atheon, o jehož statečnosti mohl by vyprávěti háj marathonský a dlouhohlavý Méd“. — Vojtěch Zelinka.

Kníže Svatopluk. Tragedie o pěti dějstvích s proměnami. Napal Rudolf Matuš. Rukopis. — Kdybych se tákal autora po smyslu a účelu jeho tragédie, a kdyby autor ve své odpovědi držel se svého rukopisu, pochybuji velice, že by mi jeho odpověď vysvětlila a osvětlila podstatu, techniku a ideu Knížete Svatopluka. Jest velmi dobrý a mnoho napovídá čísti na počátku hry: „O, věkové přísti, jež v mlhách ležíte přede mnou. Velikáni přístiích dob, kteří jako slunce zaslítné nad vlastní mou, zdali vědě pravý vzděle době té, neboť hrob váš zatrasil Cyril a Metoděj.“ Když však táž slova ozvou se v dějství čtvrtém, ve válečném stanu Slavomírově z úst Smilových, žel, nevzbudí oblasu. Je to markantní ukázka, která mluví za podrobný rozbor celé věci. Není pochyby, autor jest začátečník. Vzal na sebe úkol těžký po stránce historické, dramatické, básnické a zejména ideové, neboť látka taková má těžiště v ideovém rozpětí a zpracování. Lze ji srovnati s českou tragedií neklanovskou. Postavil jsem zde tři stránky technické: historická stránka omezuje se na zřejmé vědomosti lidových dějepisců a povídek s jejich omyly a anachronismy; dramaticky vypadá autorovi zcela z ruky, neboť celkem představuje hra o knížeti Svatoplukovi 8 obrazů, zcela volně řazených v jakémś časovém pořádku, bez vnitřního nervu a bez postupu dějové zákonné; básnický jest celkem negativní, pln anachronistických představ, pojmů a zvláště výrazů. Po této stránce jest dosti chudá, jednotlivá a unavující; uvádím jediný příklad z mnohých: epitheta „dobrý hoch“ a „zlatá duše“ zdají se takřka celým bohatstvím

osobní charakteristiky. V úvaze nad ideovou a mravní podstatou díla jsme bez orientace. Z látky samé, vyplývá ideová dvojice hlavních: Svatopluk — Metoděj. K této dvojici upíná se jistě objektivně zájem v první řadě; a přistupujeme-li k dílu takové samozřejmě vnější jasnosti, jsme rozhodně neuspokojeni autorovým řešením. Dvojice Svatopluk — Metoděj změní se ve dvojici Svatopluk — Slavomír, a Metoděj, mohutný zjev křesťanské eposy moravsko-československé, stává se folií takřka mátožnou a pasivní. A zde tkví již rozpoltnost hry a nedramatickosti dramatu. Z dramatu stala se epika, nutně přivoděná nedostatkem živelných sil, potřebných v dramatu k akci. Není nám zjevné ze všech těchto složek, jak velkého vděku zasluhuje doba ta od velikánů příštích dob, jichž „hrob zatarasil Cyril a Metoděj.“ — Pro Moravana jistě má neodolatelný půvab a přitažlivost látka cyrilometodějská. Celé ozvučí a genius místní jest mocným puchem vnitřním mezi Moravem a duchovními dějinami rodné země. Tím si vysvětlíme odhodlání autorovo a jistě i účtu jeho k zvolené látce, která přes všechny vady díla nedá se popřít. Nezdár věci zaviniť jen zmatek začátečnickův a malá erudice. Vzpomínám na podobnou dramatickou báseň jiného rodáka moravského. „Svatopluk“ Vojtěcha Martinka může být typickým vzorem, jak asi třeba pojímati a zpracováti ideové (jen do jisté míry) a zejména vnější látku, jakou si zvolil Rudolf Matuší. Báseň Martinkova má ovšem své nedostatky (je to také první dramatická práce autorova), ale celkem lze ji posouditi velmi příznivě. Tam se vsutku sráží idea s ideou, daná čtyřiceti Svatopluk, Wiking. Metoděj, Slavomír. Upozorňuji na moment značně důležitý v přičinnosti a technické možnosti i pravděpodobnosti: motivace Svatoplukova poznání u Martinka jest psychologická, kdežto Matuší užil zjevně Rostislavova ve vězení způsobem starých, dnes nepřijatelných (v podobných ideových látkách) technik dramaticky nedramatických. Vedle toho nedosti rozvážil a povrchně si rozřešil otázku slovanského obřadu, spokojuje se citací papežských bull a jaksi povědomých odstavců dějepisných učebnic. Mimo to v otázce tak důležité nejeví náležitě rozvahy a hospodárnosti pojmové. Velkou slabostí autorovou jest ženský svět, rovněž dvojnásob jako mužský. I v té

příčině jest Martinek špatnějším. — Je-li spisovatel „Knížete Svatopluka“ disponován k dalšímu tvoření dramatickému, bylo by mu k užítku, kdyby viděl svou brnu na některém menším jevišti krajinském, aby poznal názorně vlastní omyly a nedostatky vnitřní i vnější. Rovněž studium fetiš po stránce slovní, syntaktické a pravopisné prospělo by značně jeho formálnímu vzdělání. S „Knížetem Svatoplukem“ nemůže zatím mlti velkých nároků v příčině provozování a přičině reprezentativního vydání knižního. — Dr. Jan Sajic.

Král Židovský. Drama Konstantina Konstantinoviče v překladu Jungové a v úpravě i scénické výpravě Jana Helda provozoval po celý měsíc březen dramatický odbor čl. strany lidové na Hradčanech v Praze. Byl to pokus o umělecké osvobození a obrození ochotnické scény katolické. Náboženská látka svatého týdne ve slovanských měkkém pojetí a básnický vytříbením podání stala se zkušebním kamenem umělecké nosnosti katolického sdružení. Provedením dramatu nastoupena vědomě vlastní cesta, nastal odklon od nevknutných patijových her barvotiskových. Umělecky zajímavá jest hra Konstantinova tím, že nevstupuje v ní tělesně Kristus ani žádná ze svatých osob. Hybnou silou dramatu jest Kristovo učení a kouzlo, které se zračí na osobách, jež přímo zasahují do dramatického děje. A snad, ba skoro jistě, touto básnickou a náboženskou účtoupůsobí drama nejvíce. Ovšem, že tato delikátní stránka klade těžké požadavky na jevištní podání. V interpretaci strahovské hlavním účelem bylo: učiniti z přítomných posluchače duchovního mysteria a neodváděti je, jako diváky pouhých obrazů, od hlubokých pravd náboženských i lidských. A to se stalo skutkem. Jeviště po stránce výtvarné bylo řešeno po způsobě reliéfního podkladu, na kterém jenině plasticky vystupoval básnický sen o svatě skutečnosti. Počin dram. odboru hradčanského nalezl pochopení se stanoviška náboženského i uměleckého. Mimoúvodní referát dra Sajice v „Lid. listech“ ze 4. března 1923 přinesly nadšený posudek „Lidové listy“ v březnu a „Čech“ ze dne 6. března 1923 z pera prof. dra Petra a pak ještě jednou z pera A. Simerské. Také v revui „Život“ stala se velmi markantní zmínka o strahovské hře. — Dr. Jan Sajic.

VÝTVARNICTVÍ Výtvarnická Praha. Členská výstava Jednoty výtvarných umělců (Praha, Obecní dům, březen až květen 1923). Jest uspořádána na paměť pětadvaceti-letého trvání spolku. Rozdělena na dvě části, retrospektivní (členů zemřelých) a moderní (členů žijících), má jaksi sčítavou dosavadní práci jedné z předních uměleckých organizací českých. -- Část retrospektivní, ačkoli chudá výběrem děl jednotlivců často významných a populárních umělců z konce 19. století, přece podává obraz, ve vývoji moderního umění českého důležitějšího období tak zvané „epochy Národního divadla“. Jsou tu totiž zastoupeni Aleš, Brožík, Hynais, Ženíšek, Myslbek a Maudr. A jestliže Jednota výtvarných umělců mohla přidati k těmto mistrům také dílo Jeneweina, Schwaigra, Zvěřiny a Lišky, ba dokonce ze starých „historiků“ ještě Seiferta a Javůrka a z mladších žánristů populárního ilustrátora Marolda a Bartoňka i Věšína, z krajinářů Jansu a Knüpfera, pak zajisté ukázala, že se pod její střechou a v její společnosti soustředili skoro všichni nejlepší umělci naši, kteří opravdu mohli dáti uměleckému spolku dobrý půdorys pro přístí stavbu, kteří svým dílem mohli mu postaviti pevné a trvalé základy. Že se tak nestalo, to ukazuje moderní část výstavy (exposice žijících členů). A nestalo se tak proto, že zmínění, vynikající umělci čeští byli ve spolku jen řadou, číslicemi, ale nikoli číslem, nikoli celkem, který by se projevil nějakou jednotnou ideou uměleckou. Ostatně umění Brožíkovo, Hynaisovo, Maroldovo a do jisté míry i Myslbekovo vyrostlo nikoli z domácí půdy, ale v Paříži, právě tak, jako mimo hranice Čech a české kultury umění Schwaigrovo, Zvěřinovo nebo Knüpferovo. Představitelé vpravdě českého umění jsou tu jen Aleš na místě prvním, pak Ženíšek a Jenewein. Ale tito všichni propůjčovali zcela trpně Jednotě toliko svá jména a tu onde svá díla k vystavám. A celý vývoj českého umění od počátku 20. století šel opravdu mimo Jednotu, ha proti ní. Byl to pokročilý spolek „Mánes“, který svými akcemi výstavními, svými publikacemi a jednotnou prací uměleckou svého členstva, přijavšího jednak program impresionismu a jednak západní pokrokovosti umělecké, do vývoje moderního umění českého rozhodně zasáhl. V části retrospektivní napadne, že v naší mladé minulosti umělecké jsou zjevy, se kterými se musíme ještě náležitě vypořádat. Jest to zejména dílo Felixe Jeneweina, které strhuje k sobě znova naši pozornost, a jež dosud zůstalo neoceňeno. Jenewein se nedá odhýti frází „opozděný Nazarén“! Je to umělec velikého a přímého stylu, ojedinělý kompozitér, vynikající výtvarník, jenž vedl tradičními historicko-náboženskou malbu českou na nové moderní cesty a jenž právě chtěl české umění vybavit z područí cizích vlivů. Staral se o uměleckou disciplínu těch, kteří měli přijíti po Mánesovi a Alši. A vedle těchto jmen, v jedné řadě a těmito umělci, musí státi jméno Felix Jenewein. Mánes, Aleš a Jenewein jsou představitelé české umělecké individuality ve výtvarnictví tak, jako Smetana, Dvořák a Fibich v české hudbě. -- Exposice mladých „žijících“ členů Jednoty ukazuje, že není tu skoro žádné spojitosti s nějakou starší tradicí, že není tu ani náležitěho dorozumění s onou starší generací již vymřelou. Mocný proud západnického impresionismu, expresionismu a všech těch nejnovějších vymožeností, které zklamaly i nezklamaly, které přivedly mnohé na dobré cesty a mnohé opět na beznadějně scestí, strhává sebou připravené i nepřipravené tak, že se již vůbec neorientují a tonou, nebo zachraňují se na místech, kde umění přestává a zbývá jen technické produkování, rozmnožování do tuctovosti. -- Tím arci není řečeno, že mladí členové Jednoty nemohou umělecky vůbec žít. Jako celek umělecký neznamenal nic. Ale jednotlivci projevují přece mnoho výtvarnické schopnosti a jejich dílo může se ve výběru českého průměrného produkovaného dobře uplatnit a také se uplatňuje. V sochařství Franta Uprka i Lad. Šaloun mají za sebou kus dobré práce, stejně jako v drobné plastice Jos. Novák a v plaketařství a medailérství J. Šejnost. Skupina krajinářů, vyšších ze školy Mařákovy -- Havelka, Lolek, Stolovský, udržují ve svém díle dosti svěžesti, z figurálních Obrovský, z podobiznářů Ondrůšek a jiní náležají již v obecnstvu mnoho přátel a obdivovatelů.

Současné s výstavou Jednoty byla otevřena Pátá výstava „Tvrdošíjných“ (Čapek, Hofman, Kremlíčká, Špála a hosté) v domě umělců v Praze (březen a duben 1923). Našemu uměleckému prostředí by se nedostávalo náležitěho původu, kdyby čas od času neobjevila se na výstavním defilé tato naše revoluční

garda. Zvykli jsme si na ni, spátelili se s ní, ona udržuje živou vzpomínku na naši republikánskou revoluci, kterou jsme šťastně přežili a z níž vykvetla naše svoboda, kterou lze si udržeti jen pečlivou prací a nikoli jen hesly a lesklými frázemi. Toho jsou si „Tvrdšíni“ dobře vědomi a zajisté mnoho zbytečného odložili do archivu. Josef Čapek, jako v literatuře, nebo na divadle, i v malířství, projevuje nejvíce espritu a vtipu uměleckého, jímž dovede k sobě upoutat pozornost dnešního člověka, bažického po sensacím. V jeho obrazech jde vždy vlastně jen o ztělesnění nějaké dobré, drobné pointy. A tu počíná si s obdivuhodnou bravurou, která není výsledkem přílišného mudrantského nebo učené analýse, ale přirozeného, vtipného logického uzavírání, ať již jde o jakýkoli jeho prostý, nehledaný námět. Václav Špála a Rudolf Kremlíčka doplňují na této výstavě své kolekce, nedávno vystavené na výstavě Mánesa. Tento obrazy krajinářskými, onen náměty figurálními. A Špálovy obrazy figurální mají svoji zvláštní zajímavost v konstrukci barevných forem a v charakteristice figurálního objektu. Tu uplatňuje se také zřejmě nový Špálův styl malby v pevné zákonitosti, disciplíně. Také vystavené kresby Špálovy, jsou ilustrace k „Babičce“ Boženy Němcové, zajímají svým novým pojetím. — „Tvrdšíni“ opustil Jan Zrzavý, jenž s nimi nevystavuje. — Z hostů Alfred Justitz z Berlína informuje svojí kolekci o moderních snábách uměleckých německých, stejně jako Jan Matulka o Josef Šíma o cestách umění francouzského. Žijí a pracují v Paříži, která si je zcela podmaňuje a ohrožuje tak jejich slovanště osobnosti.

V Topičově salonu vystřídaly se dvě výstavy. Na jedné vystavoval své obrazy a dřevoryty Ferdiš Duša, své plastiky Joža Kubiček a Čeněk Vořech své pomníkove projekty. Ferdiš Duša vystupuje především svými dřevorytkými cykly. Jsou to obrazy motivované sociálních tendencí, s tituly „Smutná země“, „Peklo práce“, „Život člověka“ a jinými. Znázorňují práci dělníků v hutích a slevárnách, práci ohnům a železem v prostředí továrním, nebo předvádějí dělný lid v jeho různých strastech za slávy, výluky, konečně v jeho všedním životě mimo továrnu. — Od konce 19. století zaměstnávalo se mnoho umělců tématem sociálním, po většině s malými zdarem uměleckým. Také Dušovi se nedaří v tomto žánru proto, že v pracujícím dělníku nevidí „hrdinu práce“ ale současně stroje továrního, ušlapovaného otroka kapitalismu, hladového a zbláznělého tvora, jenž může se uplatnit a samostatně projevit jenom ve velkých masách. Konečně, jako každého malíře, svádí Dušu malebnost továrního prostředí a pestrost dělnického života tak, že na tendenci zapomíná a tu pak zbývá na obraze jen tendenční titul. Všechno toto neuvědomění, nemůže rozeřtáti výbornou techniku jeho dřevoryteckých nožů a dlatí. Je tu příliš chladná. Jinak výtvarnický jsou arci tyto listy velmi dobře sdělané. V expozici Jože Kubička, vystavujícího jedenáct plastik-dřevorezeb, vyniká veliká socha „Věštec“ podaná jednoduchou formou, tvrdou linií, bez příkras a okázalosti, s klasicky gotickou prostotou. Jest měkce polychromovaná a má všechny vady starých dřevorezeb chrámových z doby přechodu gotiky do renaissance, tudíž z časů 15. století. Tu projevuje Kubiček svoji nejzávažnější stránku uměleckou a vyjadřuje svůj nový, osobitý styl. Ale v programu jeho umění je také sociální téma (Hornici, Kovkop, Mučnennici), kde ukazuje mnoho dobrého pochopení a kde nalézá dosti příležitosti k silnému projevu sochařskému stejně jako v dílech dekorativní plastiky (Mládí, Diana). Ale celou svoji měkkou sensibilitu uměleckou projadřuje dřevorezbou „Klekání“ prolnutou s vroucností a něhou, jaké byl schopen v malířství jen J. F. Millet, když maloval obraz téhož motivu. — Pomníkova architektura Ceslava Vořecha, má svůj zvláštní typ a charakter spíše sochařský než architektonický. Jest to malebná hra s různými tvrdými formami geometrickými a útvary architektonickými. — Celek dává styl asi barokní secese z konce 19. století.

Výstava Sdružení českých umělců grafiků „Hollar“, (Praha, Topičův salon, duben 1923) byla dobře vybraná hlavně z prací mladších umělců. Jan Rambousek v barevné litografii a ve dřevorytu ukazuje značné schopnosti a mnoho porozumění pro tyto techniky. Jinak dřevoryt byl na výstavě zastoupen výbornými listy Aloise Moravce a K. Vika, lept jedním ze vzácných staropražských listů Zdeňky Braunerové, několika listy Vondrouše, Neumana a Šimona. Tři erotické listy Švabinského provedené „suchou jehlou“,

dřevoryty Jaroňkovy a Koblihovy doplňují expozici „volné grafiky“. — Ale úkolem grafického vytváření uměleckého jest především sloužit praktické publikaci umělec a sloužit knize. A ve spolku „Hollar“ jsou opravdu vynikající jednotlivci, kteří jsou si vědomi takového poslání. A. J. Alex vystavuje ilustrace (provedené leptem, akvatintou i suchou jehlou) k „Českým baladám“ Vrchlického a k veršovanému románu Puškinovu „Eugen Oněgin“. Vystavuje výborné romantiku jednotlivých dějstev bohatými prostředky své bravurní techniky. Hugo Boettinger provedl řadu litografií ilustrujících Apuleiovu pohádku „Amor a Psyché“. Zdeněk Kratochvil jakožto výborný kreslíř humorista a karikaturista je již dobře znám naší veřejnosti. Vystavuje humorné ilustrace k Erbenově pohádce „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“.

Čtvrtá výstava vinohradských výtvarníků v pavilonu Havlíčkových sadů na Vinohradech (květen a červen 1923) shromáždila opět trochu předměstského malého umění a trochu diletantství. Jako předměstské divadlo, poslouží snad stejně určitým kruhům jež zoveme „předměstské publikum“. Něco kulturně hodnotného nebo umělecky kladného nepřinese tento podnik s tendencí lokality. — Také Souborná výstava obrazů Fr. X. Procházky v Topičově salonu (květen 1923) jest vzdálena vyšší umělecké úrovně. Fr. X. Procházka vystupuje zde jako malíř života zvířat. Snad, že v tomto žánru nemáme v českém malířství takřka žádné tradice (v 18. století byli to cizinci, kteří tento žánr k nám donesli — Bystr, Angermayer, Hirschelli, Artmann, Buda a jiní) a také nemáme žádné školy (jako v Mnichově Žügelova), proto u nás ještě nevyrostl žádný mistr v malbě zvířat. Konečně zdá se, že našim malířům nedostává se tolik citu pro živočišnou přírodu, jakého mají zajisté nadbytek malíři japonští. Fr. X. Procházkaovy obrazy ze života zvířat jsou velmi nedokonalé. Jeho zvířatům nedostává se všeho potřebného k životu animálnímu vůbec a k životu svého druhu zvláště. — Nemají koster, svalstva ani krve, ani nervata, ani půdu ani osobitých sklonů. — Jsou to jen malované kožšiny, nejvýš nedokonalé vycpávky.

V „Domě umělců“ vystavuje mnichovský malíř Tomáš Theodor Heine, který přináší něco nového ze světové oblasti života svými karikaturami, satyrickými humornými obrazy, které sloužily německému, dobře známému časopisu „Simplicissimus“. Heine byl jeho sloupem. „Simplicissimus“ jakkoli dravý, přece jen umělecky výborně opatřený časopis, byl založen podle vzoru francouzského týdeníku „Gil Blas“. Zprvu dána mu tendence ve smyslu sociálně-demokratické agitace, ale později byla ještě přistěněna na všechny strany. „Simplicissimus“ neušetřil ničeho a nikoho, ani států, ani církvi, ani čelných reprezentantů politiky domácí a zahraniční, ale ani měšťáka a drobného člověka. Vše chytal za různé „slabé stránky“, často hodně brutálně a neomaleně, ale přece jen formou nejlépe vyhroubené umělecké techniky. Tím spíše mohl ranit a také ranil. V groteskně komickém a komicky diabolickém vedl vždy hlavní slovo Heine, inteligentní virtuos, mistr kresby, vtipný satyrik a humorista jakých ani Němci nemají mnoho. Přes sto kreseb, povětšinou kolorovaných a akvarelů, které jsou v Praze vystaveny, představují jen část velikého díla Heinova umění, které se bralo také jinými, váznými cestami.

Expozice Ericha W. Eilanda z Drážďan (Dům umělců) nepřináší ničeho pozoruhodného, kromě dobré techniky kamenotisku. Umělec navazuje na starší tradici romantického malířství německého, které kvetlo ještě v konci 19. století v bavorské Duchau nebo ve Worpewede. Jest snad ještě sentimentálnější svých setařských druhů, kreslí stejně dobře, ale nepřináší ani motivem, ani technikou ničeho nového. — Emil Pacovský.

Sochař Archipenko v Praze. Expozice Alexandra Archipenka (Dům umělců) představuje naší veřejnosti ruského sochaře, jenž již celou řadu let stojí v popředí vývoje ruského umění a toho času jest vůdcem moderní umělecké v Rusku, tak jako Picasso ve Francii. Ale význam Archipenkův není jen v ruském, ale jest ve světovém

hnutí uměleckém, jako Picasso. Tato dvojice nese dnes celou váhu moderního umění a nese zároveň celou odpovědnost za další vývoj. Archipenko prošel všemi fázemi uměleckých převratů od Cézanna až po Picassa a až k posledním neoklasicistům, ale zůstal přece na pevné cestě ruského umělce, v jehož instinktu trvá všechno to, čím

vyniklo a projevilo se ruské umění, zejména v časech staroslavné gotické školy Novgorodské a čím oživalo ještě v nedaleké době ruského empiru: klasickým nazíráním a klasickou formou ruské archaické hieratiky, která jest projevem specificky ruské myšlenky všelidství, bezprostorovosti a bezčasovosti. V Archipenkově dosavadním díle, jak se nám předvádí na přítomné výstavě, sledujeme dvě cesty: jedna vede k naturalistickému klasicismu, připomínající svým stylem ruský empire, a po druhé jde duchaplný a vzdělaný experimentátor se všelikými prostředky konstruktivními, mechaniky a dynamiky, ba i s technickými pomůckami malířství (Archipenkovy skulptomalby). Na obou cestách projevuje se Archipenko jako dokonalý výtvarník a výsledky jeho práce jsou veskrze velmi vážné. Archipenko osvobozuje sochařství ze jha staré architektury, když ho osvobodil ze vleku výbojného moderního malířství a vykazuje mu teritorium samostatné, autonomní. Jest arci otázkou, jak dlouho vydrží architektura i sochařství v odloučení, pro něž se v nejnovější době oba tyto obory výtvarného umění rozhodly, následující příkladu emancipovaného malířství. Za těchto okolností, zdá se nám být budoucnost obou velmi nejistá. E. Pačovský.

Maxim Kopl z Drážďan, vystavující v Praze (Dům umělců), jest moderní malíř náboženský s tendencí vysloveně křesťanský katolickou. V jeho umění ožívuje, podobnou shodou dobových okolností, italské quattrocento v duchu dvacátého století a v duchu dnešních časů. Jako v raní renaissanci vládně, také v díle Koplově, jde o „znovuoživení světa a člověka“, vychází se ven ze středověké gotiky, která prošla celým zářem mysteria pudového a smyslné přírody na cestě k nadpřirozenu nadpozemskému. Askese dává středověkému umění styl gotický. Ale renaissance se askese vzdává, dožadující se světského. Proto v raní renaissanci zápasí spolu dva směry: jeden se vrací k středověkému etiketismu naturalismu Františkánskému a druhý k estetice antiky. Podobně lze vypořazovat i díle Koplův. Ale umělec jest Němec, v jehož podvědomí žije tradice pozdních gotiků německých od Dürera až po Grünewalda s náboženskou kulturou oblastí hornorýnských. Proto nestává se obětí takových jakkoli půvabných barokností qua-

trocentistů, ale spíše projevuje se zvláštním bolestným realismem, kde žízeň a hlad lze ukojiti jen tělesně svatou krví a svatým tělem, skutečným Kristem. To jest projev moderního myslitelky ve výtvarném umění, projev moderního malíře, jenž stojí blízko Matyáši Grünewaldovi stejně jako na příklad Munchovi a to nejen ideově, ale i formálně. Náměty: Hora Olivetská, Zvěstování, Vzkříšení, Madona, Sejmutí s kříže, ba často i komposice, zůstávají staré, tradiční, historické, ale prostředky, jimiž jsou vyjádřeny, jsou nové, expresivní. Umělec svoji vizi realizuje prostředky celkem naturalistickými, ale tu opět všechen naturalismus nechá promlouvat nikoli jeho hmotnou konkrétností, ale jeho duchovním emocí, jeho bytostným vzrušením. Vjem z jeho obrazů zůstává na konec zase abstraktní. Technické prostředky Koplovy, kresba i malba — jsou výborné. Od moderního malířství náboženského nemůžeme žádati více, než nám dává tento německý umělec. A jest to jen otázkou času, stane-li se takového umění i uměním církevním a bude-li vneseno i do moderních chrámů křesťanských. F. m. Pačovský.

Pomník Komenského v Amsterdamě, který, jakožto dar národa českého, mají vytvořiti čeští výtvarníci, působí značné rozpaky nejen v naší české veřejnosti, ale i v holandské. Po soutěži byly zaslány do Amsterdamu všechny návrhy odměněné cenami a tam vystaveny. Amsterdamský tisk protestuje proti výstavě pomníku podle návrhu Štursy a Janáka, počteného první cenou. V téměř tiisku projevuje se vůbec veliké zklamání z celé akce české. Z toho případu lze vzíti náležitě poučení pro příští jiné případy. Nepostupovalo se zde dosti opatrně a dosti vážně. Nedbalo se vůbec seriozní kritiky domácí, české, která přece promluvila včasné o výstavě soutěžících návrhů a neprojevila zcela žádného nadšení, naopak, posuzovala po právu velmi příkře. Přece snad vystavily se návrhy proto, aby mohla veřejnost a kritika promluvit, jakožto poslední instance, které podléhá přece také i jury soutěžní, ať jsou její členové jakkoli rekomandováni. A kritika promluvila v neprospěch soutěže a varovala i Jury, dovolávaje se soutěžního řádu a soutěžních podmínek, brání se dnes a ohražuje se proti výtkám. Společnost,

terú soutěž vypsala, ukazuje zase na jury. Tož, nikdo není viněn nedorozuměním, které rozhodně nedělá čest našemu umění a našim umělcům? Takovému „nedorozumění“ se prostě musí zabránit bez ohledu na všechny soutěžní podmínky. To jest věc jury, aby je v takovýchto důležitých případech změnila a náležitě doplnila a aby i případně, je-li toho třeba, dožádala se i změny soutěžního řádu. Zde všechny soutěžní podmínky a řády musejí ustoupit, když jde o čest českého umění, o dobrou pověst české kultury, českého národa. Jinak celá tato záležitost pomníkova ukazuje, že Holanďané mají ke Komenakému živější vztahy a stojí k němu v těsnějším poměru než Češi a že by si pravděpodobně nejlépe a nejraději poříдили pomník Komenského sami. — E. Pacovský.

*

Malíř iniciál. Ó, hrůzo apokalyptických draků, jež ukrýváš se v spirál hustém loubí před něhou Pravice, jež kyne z mraků a sype zrní v bezednou kams hloubi... Jak čisto plála z rozkroužených zraků a pilou projížděla všemi klouby těch, již tě vdechli do mystických znaků, v spleť plamenův a v archandělův trouby? Těch, kteří prosili svůj život celý se štětcem v ruce, v duši s orlem Jana v uzounké kleci klášterní své celý, již opouštěli chvilku na netpory, by vsáli novou sílu v svoje póry, by orel jim hřměl nové Hossianal — Karel Hlaváček.

Umění barokní gotiky. Zanechali vám právě toto město, Prahu jak zkamenné srdce prudkých, krvavých stálů, která se vybila nad vámi nezapomenutelně. Řekl jsem vám, že jsem pochopil teprve zcela Bossueta zde, na vaší terase: obnovenou gotiku protireformace, zase vyvěvši horoucnost a sílu Západu v identickém pathosu „Poznáti Boha a sebe“, sršících barev Tintoretových a Grecových — a kamenného chorálu pod námi. Bylo to více, je to více... celé drama latinského ducha, zakleté v krásu, která od smavého záhonu tří kostelů před Karlovým

mostem alejí jeho soch se pne k obrovské růži Svatého Mikuláše a jeho pyšným čelem z viru paláců tvoří souzvuk velké linie hradu s katedrálou, na niž rozkošná svéole postavlila převrácený smaragdový pohár měděné kupole jak maják vítězného světla. Neřkejte, že je vám cizí tato krásu, že vám byla vnucena a vnučena. Ne, je zcela vaše, a ti, kdo z ciziny v ní spolutovali, sloužili vám. Neboť přešli, a jejich dílo vám zůstalo, více: proměnilo se, aby bylo úplnější vaše, pijte vaše mlhy a vaše slunce, splyvajíce s vaší zelení a vaší oblohou... — Miloš Marten.

Symbol v architektuře. Když v stavitelství symbol tepnou býval, tu vpravdě žilo, spojovalo, nadchlo, chléb ducha bývalo pro širé vrstvy. Dnes symbol zapadl, proto stavitelé tak po tmé lápou, hledající cestu. — Julius Zeyer.

Chrám Svatovítský. Těch velkých, písňných mistrů Středověku duch nepoddajný ve snech zbožně pilných se světil kamenu. Nad útiak silných, jak i to nebe chmurno ke člověku, mrak protkl kopím katedrálních věží. Hněv bouří krotnul, na kamenné květy se roně deštěm slitování. Světy tam hvězdné zaří, zem jak ve tmách leží. Svě, chráme Karlov, zvedáš obří těmé nad srdcem mohutným, jež dole bije od věků k věkům, k Bohu tvého lidu, tak vážný, velký, svatý, v bouři, klidu, jak v tmách to srdce, jak ty tvrdě šíje tě šlapané a nepoddajné země! — Josef Václav Sládek.

Chitussi. Kraj širý, pustý, v samém vřesovišti. Zde trávy kývají, tam plaché břízy, a ve všem plno svěží, bujné mizy, jen místy voda zrcadlem se blyští. Srp žence tady nikdy nezasvíští. V dál spousta mráčků v nekonečnu mizí! v tom bělmu tuším sledy božské řízy, v níž moře světla v paprsky se tříští. Ó širá pole, nedozírné stepi, ó nekonečna půvab velkolepí! Jen zde dost místa pro tvou duši, mistře, tu nezpoutanou v tvůrčím velkém chtění. Tys Tvůrce postih' ve přírodě bystře a lil v svou duši její rozvlnění! — Sigismund Bouška.

DRUŽSTVO PŘÁTEL STUDIA V PRAZE

společnost s ručením omezeným

PRAHA I., ULICE KAROLINY SVĚTLÉ Č. 43.

vydalo tyto knihy:

J. Barbey d'Aurevilly: *Rytíř des Touches*, román. Upravil V. H. Brunner, Kč 24.—.
 - J. Barbey d'Aurevilly: *Ženatý kněz*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 34.—.
 - H. Belloc: *Cesta do Říma*. Upravil J. Benda, Kč 22.—. - Sv. Bonaventura: *Život sv. otce Františka*. Upravil Ferdliš Duša, (Rozebráno). - L. Brejcha: *Almanach III. řádu sv. Františka*, Kč 14.—. - P. Claudel: *Den sedmý odpovínek*. Upravil V. Hofman, Kč 14.—. - P. Claudel: *Patro velkých ód s processoním*, Kč 25.—. - P. Claudel: *Tři básně z války*, Kč 2.—. - J. F. Desolda: *Voltaireova smrt*. S podobiznou, Kč 2'40. - J. Durych: *Obrázky. Povídky*. Upravil J. Benda, Kč 20.—. - K. Edschmidt: *Šestero dístl. Povídky*. Upravil V. Hofman, Kč 18.—. - K. J. Erben: *České pohádky a báje*. S obrázky C. Bondy, váz. Kč 20.—, školní vydání Kč 17.—. - Fulcher Chartresský: *Historie Jeruzalémská aneb Děje křesťanského rytířstva na cestě do Sv. Země*. Upravil K. Vołučka, Kč 30.—. - H. Ghéon: *Člověk narozený z války*. Konverse. Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - P. Gillard: *Zločin Jekatěrinburak*. Vyvraždění ruské carské rodiny, Kč 2'70. - Blah. J. M. Grignon z Montfortu: *Opravě pobožnosti k Panně Marii*. Kresba v titulu F. Vika, Kč 15.— a Kč 20.—. - W. Heidenstam: *Rozklad a pád proletářské filosofie*. Připad Strindbergův. S podobiznou autora, Kč 3.—. - A. Hello: *Den Páně*. Kresbu v titulu a obálku navrhl F. Vik, Kč 9.—. - A. Hello: *Dívě příběhy*. Povídky. Obálka od V. H. Brunnera, Kč 35.—. - F. Jammes: *Farf ozeronský*. Obálka a kresba v titulu F. Vika, lepší vydání Kč 25.—. - F. Jammes: *Rátenec ve slunci*, Kč 15.—. - J. Jørgensen: *Na vyšších*. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - M. Kalvatová: *Zjevení přesvaté Panny na hoře La Saletě*. Upravil A. Liskovec a F. Vik, Kč 10.—. - J. Karásek ze Lvovic: *Legenda o ct. M. Elektě*, Obálka a kresba v titulu F. Vika, Kč 16'50. - F. Konečný: *Svatý Dominik*. S 20 obrázky a titulním obrazem Fra Angelico, Kč 30.—. - Křístian: *Život a utrpení sv. Václava a jeho báby sv. Ludmily*. S předmluvou prof. J. Peška, Kč 18.—. - *Kulky slavného pána sv. Františka*. Upravil A. Liskovec, Kč 28.—. - Abbé Lacuria: *Život Beethovendů*, jak jej sám napsal svým díly. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - Dr. Al. Lang: *Jacopone da Todi*. Upravil V. H. Brunner, Kč 20.—. - Dr. A. Lang: *Angela Silesta Pouťník cherubinský*. Věbor. Úvod do německé mystiky. (V. H. Brunner), Kč 36.—. - Bl. R. Maurus: *Život blažené Matě Magdaleny a její sestry sv. Marfy*. (J. Konápek), Kč 24.—. - *Misál římský slovenským jazykem s propletem českých světců* (latinkou), Kč 30.—. - *Obrázcí svatých Justiny a sv. Cypriana biskupa*, Kč —'50. - B. Pascal: *Tajemství Ježíšovo*, Kč —'50. - E. Przywara: *Eucharistie práce*, Kč 4'50. - T. de Quincey: *Johanna z Arcu*. Upravil J. Žezavý, Kč 10.—. - A. Rezimov: *Rybák*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 27.—. - A. Reinizov: *Soud Boží*. Povídka, Kč 1.—. - B. Reynek: *Žláz. Básně*. Upravil F. Vik, Kč 20.—. - L. Rehot Veliký: *Čtyři knihy rozmluv*. Upravil V. H. Brunner, Kč —'—'. - Sv. Terezie Ježíšova: *Meditace duše o Bohu*. Upravil A. Liskovec, Kč 8.—. - Dr. J. Vajs: *Abecedarium Palaoslovenicum in usum Glagolitarum*. Snížená cena, Kč 10.—. Dr. J. Vajs: *Psalterium Palaoslovenicum croaticoglagolitum*. Snížená cena, Kč 30.—. - Dr. J. Vajs: *Slovenský psalter* (latinkou), Kč 6'—.

Připravuje se:

Knihovna „Boží bojovníci“ za redakce Ant. Stříže a dra Josefa Dostála. — „Karmel“ a „Bibliotika ascetická“ za redakce Ant. Stříže. — „Knihy mladých“ za redakce dra Jaroslava Durycha. — Spisy J. Barbeye d'Aurevilly svazek III., IV. Co' neumřka, V., VI. Stará milénka. — Spisy dra Aloise Lange III. Jindřich Suo, IV. Kristus F. M. Dostojevského. — Arnosta Hella Od ničoty k' Bohu. — L. Bloye Na prahu Apokalypsy a Dopisy snoubence. — P. Claudela Město, Zlatohlav, Pokořený otec. — Ctih. A. K. Emmerichova Život Panny Marie, Život a utrpení našeho Pána Ježíše Krista. — Knihy konverzá. — Spisy svatých Otců církevních. — Psichari, Hlas volající na poušti. — Legenda aurea. — Rezende, Můj flos Sanctorum — Martyrologium Romanum. Balbin, Obrana jazyka slovenského, zvláště českého. — Belloc, Marie Antoinetta. — Chesterton, Anarchista Čtvrtek. — Benson, Neviditelné světlo. — Jammes, Kniha o svatém Josefovi. — Dante Alighieri, Božská komedie a mnoho jiného. Osobám důvěryhodným a v pevném postavení povolíme mírné měsíční splátky.

Moravsko-slovenská banka

centrála v Olomouci

Filiálky: Bratislava, Brno, Praha, Hlučín, Šaštín, Zohor a Žilina na Slovensku

Vlastní a svěřené prostředky cca Kč 100.000.000.—.

Provádí veškeré bankovní obchody a průmyslové transakce.

Přijímá vklady na vkladní knížky a běžné účty při nejvýhodnějším zúročení. Výhodné spojení s cizinou. Prodej losů tříd loterie

Dotazy zodpoví zdarma ředitelství centrály neb filiálce.

Telefon Olomouc: 666 a 793.

Adresa telegramů: Moravoslovenská.

Veškeré tiskopisy pro jednotlivce, spolky, družstva, nakladatelství, obchodníky, banky, továrny atd. ve vkusné úpravě, rychle a levně dodá
Lidová tiskárna, Olomouc, Klášterní 12.

Lidové knihkupectví
IGNÁČ HOFÍREK,
V OLOMOUCI,
Wilsonovo (Dolní) nám. 18.

knihkupectví, nakladatelství, obchod hudebními, obrazy, antikvitií a papírnictví. Doporučuje vid. duchovenstva aťž bohaté zábožný sklad veškeré, hlavně náboženské literatury, české i německé, misky, brevity atd. Svépomocný podnik lidový.

SOCHY jemné, malované neb
reliefové křížové sochy,
Boží hroby, kamelky

OLTÁŘE

nové i opravy a restaurování dřevěných
předmětů pečlivě a levně provedeno
stálá škola řemeslníků

BOHUMIL ŠEK

závod sochařsko-řezbářský pro umělecké
práce kamelky

V HOŘE KUTNÉ

Citlivá pozorností doporučí vkusné moderní **KŘÍŽE**

Nová kniha básní **FR. KAŠPARA** vyšla právě pod
názvem

ZASTAVENÉ HODINY

Vyzdobil ji dřevoryty J. Váchal.

Cena 10 Kč. — Zasilá

Družina literární a umělecká
v Olomouci, Wilsonovo náměstí číslo 16.

Tiskem Lidové tiskárny v Olomouci

REVUE ARCHA

ROČNÍK XI.

ČÍSLO 6. A 7.

1923



REDAKTOR
VILÉM BITNAR

DRUŽINA
LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ V OLOMOUCI

REVUE ARCHY

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU, UMĚNÍ, KULTURU A ŽIVOT
VYCHÁZÍ PŘESNĚ 25. DEN KAŽDÉHO MĚSÍCE

REDAKČNÍ UZÁVĚRKA 10. DEN V MĚSÍCI.

REDAKCE Rukopisy, dopisy, redakční výtisky knih a časopisů buďtež zasílány výhradně na adresu: Vilém Bitnar, redaktor Archy, Praha V., Valentinská ulice 22. — Přijetí zasláné práce oznámí se autorovi písemně do šesti týdnů. Při neobjednaných rukopisech buďtež připojeny obálky s adresou a frankaturou.

ADMINISTRACE a expedice Archy je v Olomouci, Wilsonovo nám. 16. Předplácí se: ročně Kč 36—, na půl roku Kč 18—, na čtvrt roku Kč 9—. Cena jednotlivých čísel Kč 3.50. — Za vydání odpovídá L. Zamykal.

OBSAH DVOJČÍSLA

Dvě obrazové přílohy [Josef Váchal, Moskevská škola].

Mechtilda Magdeburská. Essay [Miloš Marten].

Leofrik a Godiva. Imaginární rozhovor [Walter Savage Landor].

Pavouk. Báseň [Enrico Pen].

Bosí pouťníci. Báseň [Jaroslav Durych].

Duše prostá. Báseň [František Kašpar].

Umění gotické. Essay [dr. Antonín Matějček].

Dvě kaple. Sonet [António Corrêa d'Oliveira].

Holubička Josefa Kupertinského. Legenda [Maxime du Hoirs].

Hodinky. Báseň [António Corrêa].

Josef Jungmann. Essay [Vojtěch Zelinka].

Soumrak ve žních. Báseň [Václav Reynek].

Vzpourematek. Novela [F. M. Martin].

Svatá Františka. Legenda [František Odvalil].

Věnování. Báseň [František Kašpar].

Žena v umění Františka Bilka. Essay [Sigismund Bouška].

Hymny k sv. Janu Křtiteli. Překlady z latiny [Rudolf Linhart].

Otec. Povídka [Antonín Roček].

Zjevení. Báseň [Jan Sajic].

Hymnus slunci. Báseň [Antonín de Espronceda].

Lesík. Báseň [František Kašpar].

Tradice a theorie rajske řeči. Essay [Jaroslav Durych].

KULTURNÍ OVZDUŠÍ:

Feuilleton [dr. Alfred Fuchs].

Politika [dr. Alfred Fuchs].

Divadlo [dr. Jan Sajic, Jaroslav Durych].

Vojtěch Zelinka].

Výtvarnictví [Emil Pacovský].

Film [Václav Kašpar].

Literatura [dr. Alfred Fuchs, Dr. Jos.

Dostál, Vojtěch Zelinka, Jaroslav Durych].



Josef Váchal:
SESTRA MECHTILDA MAGDEBURSKÁ
Původní dřevoryt.



MECHTILDA MAGDEBURSKÁ. ESSAY NA- PSAL MILOŠ MARTEN.

Přes očištné úsilí myslitelů jako Ruskin a básníků jako Zeyer, duchů jemných jako Pater i pronikavých jako Huysmans, není ještě zcela překonán „skok přes středověk“, který dlouho násilně trhal dějiny našeho duchovního vývoje. Je tomu sto let, co byla objevena gotika; ale obecná představa o stoletích, se kterými souvisíme nehlubšími kořeny myšlení a citění, dosud se vyčerpává mezi velkorysou vidinou, jak ji prorocky sklenul Chateaubriand, a přízrakem „ohyzdných věků víry, moru, hladu“, kterých se děsil hellenismus Lecontea de Lisle, a jež pomlouvá tak bezduše dav, snižující v předsudek básnický omyl. Jen jedno zdá se, podařilo se vyrvati obecné nejistotě: středověké umění. Byť mnohý nepochopoval, nikdo nepopírá krásy kamenných chorálů, v něž vdechli stavitelé katedrál duši středověku, věřící a tvořící, vášnivou a prostnou, hned stoupající v nezávratnější, hned klesající v nehlubší polohy, hledající vzrušeně kontakt s nadpozemským, které ji zároveň okouzluje i děsí. Ale vlastní život oné duše, její ticha a bouře, její intimita mizejí v šeru gigantské jednoty idejí i dějů, podobných velkým davovým ořesům ve své přísně vysoké všeobecnosti. Středověk, jenž mluvil mocně z e s e b e, mluvil velmi málo o s o b ě. Žil příliš napiatě i oddané své cíle, touhy i vášně, aby je pitval; jeho duchovní díla byla sama akty jeho úsilí, ne pouhá zrcadla, v nichž je pozoroval. Jeho umění, jeho literatura jsou v podstatě neosobní, psychologicky téměř anonymní: srovnávejte je jen s individualistickou pestrostí pozdější renaissance, Dantea s Petrarckou nebo Giotta na příklad s Botticellim.

Timi zajímavější jsou díla, v kterých za neosobní všeobecnosti se odhaluje středověká duše ve své ryzí, lidské podstatě, s tajemstvím svého citového dramatu, s pravdou své životní sudby. Díla dokumentární v krásném smyslu slova, ne jejítně a úmyslně, ale prostně, hluboce, z vnitřní nutnosti.

Z nich jest kniha Proud božského světla, napsaná řeholnicí ze XIII. století Mechtildou Magdeburskou, jejíž duchovní život všecek v ní se odhaluje sledem rozjímání, vidění, lyrických výkřiků jak uvolněné srdce gotického kláštera, jež v ní zároveň plně a horoucně vyžila svůj ženský osud i dostoupila výše, která ji činí předchůdkyní Danteovou a tím ji staví zcela blízko vrcholu duchovního úsilí středověku.

Víme málo o Mechtildě Magdeburské. Narážky, rozptýlené v její knize, zjevují německou patricijku doby, která v 23 roce se oddala náboženskému životu bekyně, chráněné mocným kazatelským řádem Dominikánů, a zemřela pětadesátiletá asi roku 1277 v cistercijském klášteře v Helftě. Bylo jí třicet let, když psala první tři knihy svého díla, jeho druhá půle vede až do posledních chvil jejího života. To je vše — ale v rámci těchto sporých dat dovolují meditace Mechtildiny sledovati dráhu ducha dramaticky zúčast-

něného v ideových i citových krisích století, jež celé bylo velkou, náboženskou a sociální krisí a jehož otřesy tyto meditace transponují s podivuhodnou silou mystického zření. A v tom tkví zvláštní cena jejich, že nejsou pouhý theologický traktát, jak tehdy se psaly neméně hojně a planě, než třeba nesčetné sociologické rozpravy našich dnů: spisovatelka v nich přímo prožívá, celou duší, neklidným, zaujatým srdcem prožívá, o čem se namnoze více uvažovalo mozkiem, rozpalovaným nanejvýše jen stranickou vášní.

Tak, niterně a citově, pojala Mechtilda vysoké motivy mystiky, které tehdy právě zrály k ohnivým snům Eckhartovým. Pojala je a přenesla je v svůj život tak oddaně, že jsme svědky, jak působily přímo v duši lidskou, jaké bouře, jaká opojení v ní vyvolávaly — že je zříme takřka v činnosti, jako živé sily, jako tvořící živly ducha a srdce.

Napověděl jsem, že Mechtildino dílo se rozpadá ve dvě části. První je zpověď třicetileté ženy, přístupné všem hlasům žití, přenášející v mystiku žhavost a něhu mládí, druhá ovoce podzimního utišení nitra, které nenáhlým, vždy mírnějším rytmem stoupá až k svrchované moudrosti smrti.

Toto rozdvojení zvyšuje ještě psychologický zájem knihy: Mechtildin mysticismus zjevuje se v ní ve dvou formacích, shodných se dvěma etapami života.

První jest převahou lyrická: mystika citová, rozncená, vroucí krví, stupňovaná v opojení ekstase a víse. V ní opravdu se vyžívá ženství svým prvotným pudem, svým podstatným požadavkem byti: láskou. Temata prvních dvou knih Mechtildiných zápisů jsou oba stále motivy mystické erotiky „lov milosti“ (Minne jagd) a „smrt lásky“ (Liebestod) — dvě možnosti, nebo spíše dvě fáse splynutí s Bohem, které prostá a smělá obraznost středověku zkonkretňovala podobstvím lásky zcela pozemské. Duše se stává skutečnou nevěstou a chotí, Bůh mužem a milencem. Tak vzniká u Mechtildy směr trouverské něhy a metafysické hloubavosti, zpola Walter von der Vogelweide, zpola Angelus Silesius, mstýv však jak vyšlehnoucí plamen čirá řeč lásky připomínající Tristana, jehož drsné a sladké akcenty našel Wagner jistě v památkách jako tato. To není vzdušná krása nebešťanů Fra Angelikových nebo ticha vážnost něhy Danteovy: zde vniká do náboženského vznětu cosi krvavě horkého, smyslného — jen odstín ještě, zdá se, a svěťice by byla milostnicí, opilou vášní zcela pozemskou... Ale nedejte se klamati těmito tóny: ač se nezjemňuje zcela v transcendentní čistotu Danteovu, jest Mechtildina erotika přece ryze duchovní. Slyšte, jak odpovídají smysly duší, spějící za svou láskou:

O paní, dospěješ-li tam,
Musíme oslepnouti.
Jeť božstvo tak ohnivě zhoucí,
Jak jistě sama víš,
Že všecek oheň a všecek žár,



Moskevská škola
z konce XVI. století:
SVATÝ JAN KŘTITEL.
Malba.



Jenž v nebi i všem svatým svítí
 A hoří, že vyprýštil všecek
 Z jeho svatého dechu
 A z jeho lidských úst
 Po radě Svatého Ducha.
 Kdo by tu obstál jen hodinu?

Smyslové sebezníčení jako soustředění, jako uvolnění duše, jediné stvoření pro božský žár, nesnesitelný tělu, a *skese*, jak ji rozuměli a ji požadovali mystikové, je podstata této lásky. A není-li všechna, i nejhmotnější láska větší nebo menší měrou sebezníčením, obětí sebe nebo části sebe? Jako každá, přichází mystická láska v bouři sladkého násilí, vrcholíc v naprostém sebeodevzdání tohoto výkřiku:

„Teď, Pane, jsem nahá duše,
 A Tys Bůh v celé kráse.
 Spojení naše
 Je věčná slast bez smrti —

Mechtilda nesnížila božské lásky v smyslnou, povznesla lidskou vášně, učinivši ji obrazem duchovní. V tom je duševní sestrou sv. Terezie, největší poetky víry, která stejně dala mystice žhavost ženství. O čtyři století později provtěl tento živel ještě jednou v exaltaci paní de Guyon, která inspirovala jednu z nehlubších českých básní, Zeyerovy *Trojt* paměti Víta Chvále.

Přirovnáváte-li lyrické bouři prvních tří knih *Mechtildiných* už přízvuk knihy čtvrté a dalších, pocítíte ihned rozdíl vnitřního stavu, jež vyjadřují. Obsah meditací spisovatelčiných se nezměnil; ale spisovatelka není již mladá žena, která v zánícení podávala Bohu srdce své a v zbožnost lila jak samu rudou krev svých žil. Zde život přemáhá sen, láska trpná ustupuje činné, a duch, jenž se vyčerpával touhou po nadpozemském, rozhlíží se po zemi. Mechtilda uvažuje o lidech a o věcech, soudí skutky a viny kněží, hlásá pokání, rozprádá politická proroctví. Typický tón dobových traktátů znrazuje její přirozený lyrismus. Jen někdy se cítí jak pozdní záchvěv staré něhy, ale utišené již, proměněné v nejšťastnějších chvílích v klidnou, jasnou moudrost, která prozaňuje rozloučení s životem na krásné stránce, psané padesátiletou stařenou a jež poslední její slova činí slovy smíru, velkého vyrovnání bytí:

„Tedy nežalujme již
 A všem nám stůj vhod,
 Co s námi učinil Bůh —

V *essays* *Paradoxy* křesťanství píše mladý Angličan Chester-ton — podivuhodný intelekt, který přenesl v apologetiku pronikavé dialektické metody Nietzscheho a Emersona — o polaritě kře-

stanství, které vyvažuje kontrasty života i srdce lidského ne tím, že jeden potlačuje, aby zesílilo druhý, ale tím, že oba zesiluje, vyvíjí v ono „sousedství dvou energických barev“, jejichž soulad je právě v intenzitě obou, v jejich koexistenci a čistotě. Mechtilda znamená neobyčejný, snad jediný příklad ducha, který stanul na obou pólech náboženského citění a jako pocítil otřesy mystické exaltace po visionářskou ztrátu sebe a ekstatické zaniknutí v Bohu, tak prožil také ujasnění a rovnováhu a pokoj zbožnosti pokorně skloněné k lidem, k věcem a k jejich pozemské skutečnosti. Čtete-li, jak třeba čísti, její pozdější meditace, poznáte snadně, že tento návrat k zemi nebyl ani únavou ani resignací. I kdyby do poslední chvíle v ní znovu a znovu neprocítala visionářka, není slabostí úděl, jehož hledala tato žena, která by chtěla „kajícně býti pomocna svatému křesťanstvu, postavenému v mnohých bříších“ a „nésti před Pánem Bohem břímě vinníků“, jejíž poslední myšlenky všechny se zdají echy radostného díku, s nímž na rtech umírala sv. Klára: „Pane, děkuji Ti a chválím Tě za milost, kterou jsi mně prokázal, učiniv, že jsem se narodila.“ Není nejmenší cenou Mechtildina díla, že je cele proniknuta tímto životním kladem křesťanství. Je z těch, která usvědčují ze lži obecné rčení o záporném, životu nepřátelském náboženství, která utvrzují Joergensenova slova „křesťan, který život miluje a chce“.

Přes důvěrné vztahy k soudobé mystice stavím Mechtildu raději mezi středověké básníky nežli mezi mystiky v theologickém smyslu slova. Její inspirace jest více lyrická než visionářská, a výrazová symbolika jejího stylu, promísená postřehy drsné prostoty, jeví se namnoze dobovým, ne vnitřním živlem, as jako alegorickost rytin Dürerových. Ale ovšem: její lyrismus intenzitou převyšuje neobyčejně poesii její doby, pozbyvši již mocného dechu gotických hymnů a nerozkvetši ještě v sladkost mladé poesie renaissanční. Mechtilda první řekla slovo, které zase se ozvalo v severní lyrice posledního století nahá duše – a v skutku, nejen že nahá duše, duše oprostěná všeho zevního, v sebe obrácena a v sobě vyžívající životní drama, je vlastně předmět její knihy, ale také rytmus, kterým je vyjádřena, prudký, zhavý, roznícený, má něco z horečné hudby, po níž usilovala moderní poesie. Verše jako tyto:

„Vznešený orlel Sladký beránek!
Zapal mne ohnivý žárel!
Jak dlouho mám marně schnouti?
Hodina jedna je přiliš.
Den je mně jako tisíc let,
Když se mne vzdaluješ...“

se zvukným primitivismem původního textu mají vůni zcela bezprostřední emoce, lyrismu vytryskšího přímo z nitra a sdělujícího jeho vášnivě chvění.

A právě jako poetka nabývá Mechtilda Magdeburská zvlášť-

ního významu vztahem, který má určitá část jejího díla k básnické syntese jejího věku, k Božské Komedii.

Nebudu zde studovati hypotese, která v Proudě božského světla hledá přímých vlivů na Dantea a v Mechtildě vidí onu Mateldu, která vodí básníka „pozemským rájem“ v očištcí. Myslí, že je více německé citlivosti nežli historické důvodnosti v této hypotese. To však je jisto: že v dlouhé řadě skladeb, které před Dantem lícily cestu zasněžením, patří zcela výjimečné místo třetí knize Mechtildině. Ostatní předchůdci Danteovi jako sám výrazný Raoul de Houdenc, ulpěli na schematu alegorie vymodelované Románem růže; všichni vás vodí městy Čhtiče a zeměmi Zpronevěry, v hostincích Závisťi potkávají Šidbu, Loupež, Lakotu, -- od alegorie k alegorii, od abstrakce k abstrakci. Mechtilda první a před Dantem jediná zniternila toto stěžejné téma středověké poesie. Dala mu již onen dramatický zájem psychický, který zdvihá báseň Danteovu tak vysoko nad její vzory. Nejen že nahradila morální alegorii bohatě nalebnou vidinou pekla, očištcí, nebe, vidinou trpčících, kajících a oslavených duší, ne abstraktních hříčkův a ctností, ale i mravní perspektiva více u ní se prohloubila citovým zájmem poetickým pro divadla vin a zásluh. Řekla sice, že v pekle „její duše netrpěla muky, protože nepřinesla hříchu, který tam se nazývá věčná smrt“ -- ale cítíte, jak se zachvívá smutkem tato nevinná duše, která se neodvažuje litovati zavržených a tím horoucněji se obrací k duším odsouzeným v očištcí... Osud duší v očištcí -- motiv stále se vracející v Mechtildiných meditacích -- inspiroval dvě z nejkrásnějších episod její knihy: vypravování o člověku, jenž vyprošuje od Boha zavržené duše (jakou hlubokou legendu zde stvořil!) a dramatický výjev, v němž odhalila něco z nejhlubší intimity svého života, zjevení muže, jenž jí byl drahý a o němž mluví s chvěním ženy, která milovala:

„V mukách jsem viděla Božího muže;
V něj jsem věřila pevně, dokud byl živ.
Tři měsíce jsem se modlila za jeho duši
S hlubokým ze srdce nářkem,
By se mu nestalo zlé,
Abych jej viděla trpěti dříve,
Než večer před soudným dnem.“)

Dojeti trhá rytmus Mechtildina verše; rozptává prósou:

„Když vypustil ducha, brzy se mi zjevil v modlitbách, jež jsem konala za ubohé duše. Viděla jsem ho samotna a nevyjevil mi jak trpí. Byl bled v bílé mlze.

I ptala jsem se: „Žel, proč nejsi v nebi?“ A odpověděl mně zastřenými slovy a lítostným studem a s pláčem četl z jakési knihy, a všechna slova křičela. To z něj kouřilo, i všechny knihy, které kdy četl.

*) To jest: trpěti v očištcí, ne v pekle.

I řekl: „Měl jsem příliš světské lásky v myšlenkách, slovech a skutcích.“

„Dva draci leželi mu u noh, ti mu vysávali všecku útěchu, které by se mu bylo dostalo od svatého křesťanstva proti poslušnosti smyslů, proto, že chtěl následovati své vůle bez obtíže.“

Přeložil jsem tento zlomek, protože zde klademe ruku na srdce Mechtildino a cítíme van tajemství ženina — a proto také že zde stojíme opravdu na výši Danteovy inspirace, rozpoutáváš psychický a dramatický rytmus, který je ztajen v této epizodě.

Až potud sahá přibuznost vidiny Mechtildiny s básní Danteovou. Jejich rozdíl je především rozdíl, který v poesii odlišuje myšlenkový kvas a báseň, látku a dílo. Dante ovládl vír idejí, jenž v něm vřel, a sjednotil jej velkou básnickou vídí, Mechtilda promítala své myšlenky a city jak tryskaly, náhodně a zlomkovitě. Přirovnávejte hned začátek jejich putování zázsvětm: u Danta dramatický okamžik celého života, cosi rozhodujícího, hlavnostně vážného a napiatého, u Mechtildy lyrická epizoda duše, odvážné anděly — náhodnost s kouzlem primitivismu proti mocnému básnickému akordu. A také je celá skladba Mechtildina, pokud lze jmenovati skladbou prostný, bezprostřední sled postřehův a úvah, zachycených více instinktivně, nežli vědomě: je úžasné bohatství citu, vřící náplň myšlenková, překypující rozrácená duše ve všem, co píše, ne však soudící a ve vlastním smyslu slova tvořící vůle.

Jest však ještě jiný, hlubší rozdíl mezi Dantem a Mechtildou. Velkost Božské komedie, i když nehledíte k básnické potenci, tkví v kovové pevnosti náboženského základu, na kterém vystavěl básník svou vísi věčné spravedlnosti. A s Danteovou latinskou kázni a ujasněním ideovou kontrastuje Mechtildina německá metafysická mlhavost, milovná obsáhlých, neurčitých koncepcí, rozplývající se v abstraktno, kdykoli přestává býti citovou. To je živel, který později se rozbíjel v schisma Reformace, a jež lze již v době Mechtildině a přímo v jejím díle postřehnouti jako záporný, rozkladný živel citění náboženského. Oč níže stojí Mechtilda, kritizující kněze, než Mechtilda vyprošující duše z očistce! Tato je sestra Beatricina; ona předpovídá Luthera... Jsou passáže v knize Mechtildině, které ukazují, že nezůstala zcela ušetřena prvních studených větrů protestantismu, jež tehdy již začínaly vati v Německu a celou německou mystiku porušovaly v nejkrásnějším rozvoji. Mechtildina víra nebyla jimi ořfena ve vlastních dogmatických základech; ještě nebyl dosti silný duch sporu a záporu, který později pod moralistickou maskou trhal křesťanský západ; ale stálá poetično přece jen zcela se neuhájilo oně „nenávisť Severu proti zářnému Jihu“, která vymřela v kataklysmu Reformace.

Že jí nepodlehla, že renaissanční katolický klad v ní ještě přemohl a strávil rodící se živel protestantského záporu, tomu vděčí Německo, že její dílo s ntžin traktátové literatury vypučelo v několik šarlatových květů poesie a mystiky, vonících vlastní, plnou a mocnou duší věku, který předsudek, dosud vládnoucí, nazývá temným.

LEOFRIK A GODIVA. Z „IMAGINÁRNÍCH ROZHOVORŮ“, KTERÉ NAPSAL WALTER SAVAGE LANDOR.
PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.

Godiva. Nouze je v zemi, milý Leofriku! Vzpomeň, kolik neděl sucha jsme měli, i v hlubokých pastvinách leicestershireckých; a kolik neděl jsme slyšeli tytéž modlitby o dešť a úpěnlivé prosby, aby Hospodin ve svém slitování ráčil odvrátiti svůj hněv od ubohého, souzeného dobytka. Ty, můj drahý manželi, uvěznil jsi mnohého přestupníka, že nechal padlého voľa na veřejné cestě; a jiní sedláci utekli před tebou z postraňků, v nichž oni, jejich synové a dcery, a možná jejich staří otcové a matky táhli domů opuštěný vůz. Ačkoli nás doprovázelo mnoho statečných kopíníků a zručných lučištníků, bylo nebezpečno míjeti tvory, které rvali a požírali psi z dvorců, vypuzení od krbu chudobou svých pánů; zatím co jiní, pokousání a ochromeni plní vzduch dlouhým a hlubokým výtím nebo pronikavým a rychlým štěkotem, neboť zápasili s hladem a slabostí, nebo byli rozdrážděni horkem a bolestí. A mateřídouška z lad ani ulomené větve borové nemohly ztlumiti nebo zmírniti zápachu.

Leofrik. A máš tedy, Godivo, miláčku, strach, že nás sežerou, než vstoupíme do bran Coventry; nebo, že tam snad v zahradách není dosti růží tobě na pozdrav, ani vonných bylin pro tvou rohož a podušku.

Godiva. Leofriku, takových obav nemám. Je měsíc růží: nalezám je všude od svého blaženého sňatku. Růže a všechny ostatní vonné rostliny, nevím proč, jako by mě pozdravovaly, kdekoli na ně pohlédnu, jako by mě znaly a očekávaly. Nemohou opravdu cítiti, že je mám ráda.

Leofrik. Ó, vzrušený, usměvavý bloudku! Ale co bys chtěla? Nepřišel jsem sem, abych se modlil; a přece, kdyby tě modlení mohlo upokojiti nebo zahnati sucho, jel bych rovnou k sv. Michalu a modlil bych se do rána.

Godiva. Učinila bych rovněž tak, Leofriku; ale Bůh odvrátil své ucho od úst světějších, než jsou moje. Vyslyšel by mě můj drahý manžel, kdybych ho vřele prosila o něco, co lze snadněji splniti — co může učiniti jako Bůh?

Leofrik. Nuže, co to je?

Godiva. Nechtěla bych se v prvním návalu tvého hněvu přimlouvat u tebe, můj laskavý pane, za ty nešťastné lidi, kteří tě urazili.

Leofrik. Nešťastné, to je vše?

Godiva. Nešťastní jsou jistě, že tě tak těžce urazili. Jaký mirný vzduch vane nad námi! Jaký klidný, jasný a tichý večer! Jak utichla nebesa a země! — Nemá se z toho nikdo těšiti, ani my, Leofriku? Slunce se chystá k západu: Leofriku, nenech bo zapadati nad tvým hněvem. Nejsou to má slova; jsou lepší než

moje. Měla by pozbyti své působivosti proto, že nejsem hodna je pronést?

Leofrik. Godivo, chtěla by ses u mne přimlouvati za odbojníky?

Godiva. Tasili tedy meč proti tobě? To jsem ovšem nevěděla.

Leofrik. Opominuli mi poslati povinné dávky, stanovené mými předky, dobře vědouce o naší svatbě, o nákladech a slavnostech, kterých vyžaduje, a že v době takové nouze mé vlastní pozemky nedostačují.

Godiva. Když strádali hladem, jak říkali —

Leofrik. Což je potřeba, abych strádal také já? Není dosti toho, že pozbývám svých poddaných?

Godiva. Dostil Božel! Je toho příliš, příliš! Kéž jich nikdy nepozbudeš! Dej jim život, mír, pohodlí, spokojenost. Jsou mezi nimi, kdo mě lhal v dětství mém a kdo mi žehnali u křtelnice. Leofriku, Leofriku, první stařec, kterého potkám, bude se mi zdáti jedním z nich. Mé srdce bude krváceti, pukne; a on zapláče! — zapláče, ubožák, pro ženu krutého pána, který mu hlásá pomstu, který vnáší smrt v jeho rodinu.

Leofrik. Je nezbytno, abychom konali skvělé slavnosti.

Godiva. Ovšem, to je nezbytno.

Leofrik. Nuže tedy?

Godiva. Je povyk, který nastává po smrti Božích němých tvorů, jsou stně naplněné zástupy, je pobitý dobytek slavnostmi? — jsou jimi bláznivé zpěvy, vířivé tance a koupené chvály lidí v strakatých šatech? Může nám hlas minstrelův pověděti lepší věci o nás, než by nám mohl říkati náš vlastní hlas vnitřní? Nebo může jeho dech učiniti náš dech lehčím v spánku? Ó, milovaný, nechť vše nám je radostí! A bude, chceme-li. Smutný je den a horší přijde po něm, slyšíme-li kosa v zahradě a nezachvějeme-li se radostí. Ale, Leofriku, vznešenou slavnost šíří v srdci lidském sluha Boží. Je to radost, je to díkůvzdání; je to, jako když se sirotek, vyhladovělý, tiskne k nádrům a hlásá se mu jako první příkazání, aby měl na paměti svého dobrodince. Budeme slaviti tu slavnost; hosté jsou připraveni: můžeme ji udržeti týdný, měsíce a roky a býti tím stále šťastnější a bohatší. Nápoj této slavnosti, Leofriku, je sladší, než jaký nám může dáti včela, květ nebo víno; prýští s nebe; a v nebi bude hojně vyléván pro toho, kdo jej hojně vylévá zde.

Leofrik. Blouzníš.

Godiva. Opravdu. Zapomněla jsem na sebe. Jakási moc, jakási dobrá, laskavá moc působí, že se rozplývám (tělo, duše i hlas) v něžnost a lásku. Ó, manželé, třeba jí upolechnouti. Pohlédni na mne, pohlédni na mne! Povznes své milé oči se země! Neustanu prositi; nesmím.

Leofrik. Rozmyslíme si to.

Godiva. Ó, nemluv tak! Jak, rozmyšleti se o dobrotivosti, když můžeš býti dobrý? Nenech děti volati po potravě! Matka našeho Pána je uslyší, nás pak neuslyší nikdy, nikdy!

Leofrik. Přichází biskup; jsme jen mří od hradeb. Proč se-

stupuješ? Žádný biskup toho nemůže očekávat. Godivo, má čest a hodnost mezi lidmi se tím snižuje. Hrabě Godwin o tom uslyší. Vzhůru, vzhůru! Biskup již uviděl, pobízí koně. Což ho nealyšíš na pevném drnu za sebou?

Godiva. Nikdy, ne nikdy nevsednu, Leofriku, dokud neslevíš toho bezbožného úkolu — té dávký vložené na krušnou námahu, na krušný život.

Leofrik. Obrát se, podívej se, jak vykrmený koník kluše, jako by podle nápěvu žalmu hříšníkova, zvolna a těžce oddychuje. Jaký důvod nebo jaké právo k nářkům mohou lidé mít, když kůň jejich biskupa je tak ulízaný a pěkně vystrojený? Sklon ke změně, touha rušit staré zvyky. — Vzhůru, vsedni! Hanba! Odpykaj to, lenoši! Pane biskupe, rdím se za svou mladou nevěstu.

Godiva. Milý manželi, milý manželi, odpustíš městu?

Leofrik. Pane biskupe, nemohl jsem myslit, že ji spatříš takto. Odpustíš-li? Ano, Godivo, při svatém kříži přísahám, odpustím městu, až pojedíš v poledne ulicemi na koni nahá!

Godiva. Ó, můj drahý, krutý Leofriku, kde je srdce, jež jsi mi daroval? Nebylo takové; což je snad tak zatvrdilo srdce mé?

Biskup. Hrabě, pokotuješ svou nevěstu; bledne a pláče. Lady Godivo, pokoj s tebou.

Godiva. Díky, svatý muži! Pokoj bude se mnou, až bude pokoj s vaším městem. Slyšel jsi kruté slovo mého pána?

Biskup. Slyšel, paní.

Godiva. Budeš je mít v paměti a budeš se modlit proti němu?

Biskup. Zapomeneš ho ty, dcero?

Godiva. Nejsem uražena.

Biskup. Anděle míru a čistoty!

Godiva. Ulož je v srdce své: pokládej je za kadidlo, které je dobré jen, když shoří a je ztráveno, vystupujíc s modlitbou a obětí. Nuže tedy, co to bylo?

Biskup. Spasíš nás Kristus! že odpustíš městu, pojedíš-li o polednách nahá na koni ulicemi.

Godiva. Přisahal?

Biskup. Přisahal při svatém kříži.

Godiva. Spasiteli můj, slyšel jsi! Zachraň město!

Leofrik. Vjeli jsme již na dlažbu: to je předměstí. Mysleme na slavnost; modlití se můžeme potom; zítra budeme odpocívat.

Godiva. Zítra tedy nebude soudů, Leofriku?

Leofrik. Nebude; budeme hodovat.

Godiva. Svatí nebeští dodali mi síly a důvěry; mé prosby jsou vyslyšeny; srdce mého milého se obměkčilo.

Leofrik. Ano, ano.

Godiva. Pověz, drahý Leofriku, není opravdu jiné naděje, jiné pomoci?

Leofrik. Přisahal jsem. Mimo to jsi způsobila, že jsem se zarděl a odvrátil tvář od tebe, a všichni ti padouši to viděli: to zvětšuje vinu města.

Godiva. Zarděla jsem se také. a nebyla jsem prudká a zatvrzelá.

Leofrik. Ale ty, má nejmilejší, snadno se zardíváš; neumíš se přemoci. Přál bych si, abys nebyla sestoupila tak chvatně a prudce: svezl se ti pramen vlasů. Měj pozor, abys na něj nesedla, aby tě to netrápilo. Dobře! Splývá nyní líbezně se zlatohlavem na sedle, vine se sem a tam, jako by žil a měl schopnost pracovat a vytkával nějaký novější a důmyslnější vzor. Ó, má krásná Evo, ráj je kolem tebe! Svět je osvěžen, že se v něm pohybuješ a dýcháš v něm. Nemohu viděti zla ani mysliti na ně, kde jsi ty. Mohl bych tě obejmouti i zde. Nedávej mi znamení! Žádné otfásání slunečními paprsky! Žádné výtky nebo hněvivého úzasu! — Řeknu to — třebaže by ses hněvala víc — mohl bych svými polibky zavřít tvé pootevřené rty a ty milé a lásky plné oči před lidmi.

Godiva. Zítřka mě budeš líbat i budou ti za to žehnati. Budu velmi bílá, neboť dnes večer musím se postít i modliti.

Leofrik. Neslyším tě; hlasy lidu tak hlučí v té bráně.

Godiva (pro sebe). Bůh jim pomoz! Doufám, že se zítřka v poledne tak nenahrnou okolo mne. Ó, Leofriku, kdyby zapomněli jména mého a pamatovali jen tvoje! Ale má nevinnost mě možná ochrání výtek; a kolik zrovna tak nevinných se chvěje strachem a hladově! Žádné oko se na mne nepodívá, aby nebylo zalito slzami. Jaká mladá matka pro rodinu tak velikou! Uškodí mi mé mládí? Chráněno jsouc rukou Boží, dodává mi odvahy. Ach, kdy přijde jítro? Ach, kdy bude po polední?

*

PAVOUK. BÁSEŇ. NAPSAL ENRICO PEA. PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.

Pod hlavním trámem pavouk šedivý
si utkal širou, ohromnou svou síť;
byl divný její tvar a děsivý:
střed měla jako slunce kulatý,
v něm nos a oči jako šaškovy
a ústa bezzubá, jak mívá Smrt;
kruh tykadel byl kolem, zahnutých
tak jako u kol dávných mučidel
a jako u koruny trnové:
a na východ a západ, na sever
a na jih svými vlákny napjata
se prostírala čtyřmi směry síť...
A zdála se mi křtízem věčnosti!

*

BOSÍ POUTNÍCI. *BÁSEŇ NAPSAL JAROSLAV DURYCH.*

Kdybych byl chud jak perla na dně moře,
čist v srdci svém jak zvíře obětní
a hlad svůj skrýval na královském dvoře
tich jako bolest, když se rozední,

že ptáci přede mnou by neulétli
a plamen pod mou rukou neuhas',
že ze slov mých by chorým růže kvetly,
pak byl bych hoden přivítati vás!

Pak směl bych vám své lože nabídnouti,
stůl ozdobit a oheň roznítit
a v jasné touze po vítězné pouti
za dvěma schoulen do úsvitu bdít;

až jitřní krásou štítý hor by vzplály
a před modlitbou zbledl noční sen,
jáť studem štěstí za vámi jít z dáli,
přebytkem víry dávno roznícen!

O bosí poutníci! Z bran vlasti světla
vás provází hvězd nespátných jas,
před vámi v prachu z vaší krve vzkvetla
ta nejsilnější ze všech čistých krás!

Div vaší krve dal jí vůni slávy,
jas víry napájel ji mlčením,
elz krásou vzplál jí v květu odlesk žhavý
jak úsměv štěstí před naplněním.

Hvězd přečistých k ní touhy přilétají
jak pohled slepých k slunci vyslaný,
div její vzbouzí touhu živých v ráji
jak poklad na samotě skrývaný.

Stop vašich výzva mizí vábic v dáli
jak lásky slib, jenž neznámý dal host,
a ti, kdož šli, v jich směru poznávali
své ustavičné služby vznešenost.

Ten, kdo vás v polích uzřel za soumraku,
již zapomněl svou svázet úrodu,
a zarděli se ti, kdo s pýchou v zraku
šli hledat krále svému národu.

Dar jistoty a vznešeného rodu,
jenž slávy přísahou byl potvrzen,
vám znamení dal králů od východu
a oheň proroků vlil ve váš sen.

Kam dojdete svou přímou tichou dráhou,
hlas zvěstující zaslíbených dob,
než jezdci s mečem, lučištěm a váhou
v den bouře zaleknou se vašich stop?

*

Když hoří den jak svíce na oltáři,
ráj země voní touhy únavou,
jas rosy umřel, z koutů růže září,
let zlatých ptáků šumí nad hlavou,

krev jako nahá radost plá a jásá,
květ vášní oblakům se otevírá,
tu přijde vzpomínka — a smyslů krása
jak vítr v koutech stesku umírá.

Tu zachvěje se duše zahanbena,
stud hořké žízně pozná v nitru svém
jak cizí dívka, která nemá věna
a chotě hledá v domě královském,

a neví v strachu, kdo ji cestu poví,
zda nezradí ji únava a hlad,
a znelíbí-li se pak ženichovi,
kde bude mocí žal svůj vyplakat.

Sen bledne jítrem. Horské štíty planou,
křik naděje se vzbouzí v těle mdlém,
dech Boží vane zemi požehnanou
a čisté hvězdy hledí za světlem.

Jas příkré stezky prozrazuje stranu,
kde v tichosti jste zašli za obzor,
a ti, kdo nad ohniskem bděli k ránu,
vás dosud vidí s výše orlích hor.

Jak šťasten jest, kdo šel! A kdyby pouti
a mdlobou těla nohy klesaly,
ať horské římsy úkladně se hroutí,
jen růží keť když roste ze skály!

Ten zachyti a k víře napomene
svým příslným životem a krásou svou,
a poutník vstane, v duši přebíženě
vod živých studnice se otevrou.

Kdybich byl chud jak perla v moři skrytá,
tich jako bolest, když se rozední,
pak směl bych pět, jak z končin slávy svítá,
tu píseň jedinou a poslední!

*

DUŠE PROSTÁ. BÁSEŇ NAPSAL FRANTIŠEK KAŠ- PAR.

Ve světě jak matný přízrak žila.
V duši se mi měkce položila,
jak líst na vodu tak sladce llně,
miláček jak na matčině klíně.

Slova jako šumot vody zněla,
nejsladčí jak zbloudila jen včela,
jejíž úpění se ztrácí v kraji,
jara andělé kde housle hrají.

Ostatní vždy chtěly zdát se cizí.
Tato duši křistálně má ryzí,
prostou jako naše mírné tratě,
kouzlem domova vždy ovála tě.

Nikdy bouřlivě vsťíc neptiletí,
kývne teple jako známé snění
rodných stromů vánkem přivětivé,
ale dojme nade všecko tklivé.

*

UMĚNÍ GOTICKÉ. DRUHÁ KAPITOLA Z DĚJIN UMĚNÍ. NAPSAL DR. ANTONÍN MATĚJČEK.

Mluvíme-li o slohu gotickém, máme obvykle na mysli chrámovou architekturu, v níž se vtělilo snažení gotické v jednotě souborného díla. Pojem gotického slohu vztahujeme na tektonickou soustavu, jež se vtělila v katedrálách a hledáme stále a stále slohovou definici pro složitý zjev tohoto umění. Výčet jednotlivých základních prvků nepostihuje nic z toho, co tvoří uměleckou specifičnost a velikost gotických chrámů a konstruktivní novoty, jež bývají v definici vytýkány, neznamenají o sobě mnoho, nabývajíce své závažnosti teprve ve vazbě celku. Po stránce konstruktivní je sice katedrála výsledkem mechanických pokroků, na nichž pracovali stavitelé středověcí od chvíle, kdy se jim zdálo zaklenouti basiliku, než hledati v těchto výtěžcích podstatu gotického slohu, jest osudný omyl. Byla to umělecká myšlenka, složitá a mnohotvárná, jež se zmocnila konstruktivních vymožeností stavitelství pozdně románského, aby vybudovala útvar, v němž jest přehodnoceno vše: poměr k hmotě, názor na činnost hmotných sil, nazírání na tvar i prostor. Tuto proměnu sledujme v jejím vývojovém rozvinu, místo abychom podávali charakteristiku konečného výsledku!

Mnoho bylo předpracováno gotice uměním románským a kus gotického problému bylo nadhozeno zaklenutím hlavního prostoru chrámového. Slyšeli jsme, že se nejdříve daly pokusy uzavřítí vnitřní prostor a scelití jej soustavou klenby valené. Klenba ta hověla podélné tendenci basiliky a uspokojovala potřebu sjednotit vnitřní prostor, proměnití jej v činitele uměleckého. Než s tímto řešením objevily se první nesnáze, jež předpovídaly systému tomu malou budoucnost. Nesmírný tlak valené klenby nutil k opatřením, jež nebyla žádoucí v systému architektury románské, k vytváření opěr zesilujících odpor vnějších zdí. Jinou nevýhodou bylo, že klenba valená omezovala volné rozpětí šíře chrámové lodi i její výškové vyvinutí. Šíře i výše lodi byla vázána ohledem na klenutí a když umělecké myšlenky, věstící již tendence gotické, počaly si raziti cestu, bylo nutno pomýšleti na nové opatření čelící destrukci tlakem klenby. Pokud čnělo klenutí střední lodi nevysoko nad lodmi bočními, odporovala valená, křížová klenba lodi bočních spolu s masivním zdívem s dostatek postrannímu tlaku hlavní klenby a zejména v polovalené klenbě lodi bočních, rušící svým protitlakem nebezpečný tlak klenby hlavní lodi, byl získán prostředek, jenž měl velkou cenu pro další vývoj architektury. Z této polovalené klenby, opřené svým vrcholem o zeď a tak postrannímu tlaku hlavní klenby čelící, vyvinul se konstruktivní prvek fundamentálního významu — opěrný oblouk. Než k tomu došlo, sloužila polovalená klenba jako článek, svádějící postranní tlak hlavní klenby na vnější zdivo. V Auvergni využito bylo nového poznatku k vybudování empory

v patře, jichž polovalená klenba zachycovala tlak ve větší výši a dovolovala tak budování vyšších prostorů, než tomu bylo u chrámů bez empor. Než toto řešení nutilo k utváření prostorů stejné výšky; naproti tomu dobové cítění umělecké tihlo již k zvyšování lodi hlavní nad lodi bočné, žádalo prostor vysoký, světlý, chtělo umělecké vyřešení klenutí, volalo po jasném vymezení funkčních vztahů článků vzhledem k působení sil v stavebním organismu. Na tomto stupni stavebního vývoje nabyla křížová klenba zvláštní ceny, již už nepozbyla. Individualisující křížové klenutí nevyrovnalo se po stránce pohybové plynnému, podélnému toku klenby valené, nutilo k dělení prostoru a vedlo ve své počáteční podobě k příliš důraznému akcentování jednotlivých prostorových jednotek, než poskytovalo všechny výhody vzhledem k výškovému vyvinutí vnitřního prostoru, k rytmickému zdůraznění hloubky lodi.

Vertikální vyvíjení stavby projevilo se jako princip výtvarný již v rámci umění románského a s ním předpracovány byly již i motivy členění rytmicky vnitřní stěny chrámu. V Burgundsku vyvinuto bylo bohaté kolmé členění pilířů, držících jakoby v rámci oblouky arkád, spějící do výše až pod kořen klenby, v Burgundsku vyhranilo vodorovné trojdělení stěny, arkádami, slepými arkádami a okny v nadřazených pásech. Rytmus vertikál, přihrocená klenba valená s příslušnými pásy klenebními, poměr výšky k šířce hlavního prostoru vyvolávají již zhruba dojem gotického dómu (S. Lazaire v Autunu). Přenášení zájmu na poměr výšky prostoru k jeho hloubce, skoro s úplným vyloučením ohledu k jeho šířce, uvedlo půdorys do pohybu, z něhož přešel v gotiku v podobě značně změněné a zejména chorový závěr podlehl tu přepřacování. Jeho základní podoba, oblý prostor s ochozem a věncem kaplí byl, jak víme, dávného původu a charakterisuje jistou skupinu staveb románských. Tvořil-li však v soustavě románské jednotku do značné míry samostatnou, rostl v slohu gotickém s půdorysem lodi tak těsně, že neměl samostatné hodnoty. Podélná hloubková tendence, jež vedle směrnice výškové je hlavní hybnou silou gotického stavitelství chrámového, vynutila si naprostý srůst choru s ostatním prostorem a podmínila jeho všestranné rozšíření do rozměrů lodi podélné. Vnitřní prostor od západní stěny až do zaobleného (mnohoúhelného) závěru stal se jednotným ve smyslu pokračující podélné osy a hranice lodi a choru se ztratila v architektonické soustavě úplně. Tento longitudinální systém zavrhl přirozeně kryptu, s níž souviselo zvýšení půdy choru, potlačil i význam lodi příčné, jež se namnoze vyvíjí jen v obvodu zevního půdorysného obrysu.

Vytčené dvě směrnice, výšková a hloubková, počaly se uplatňovat jako hlavní síly gotického cítění stavitelského a prvky románské, schopné vývoje, podrobovaly se poslušně tomuto novému řádu. Svazých článků podpor bylo využito v obou směrech. Vzdálenosti jejich byly zmenšeny, pilíře byly řazeny hustěji za sebou, oblouky arkád byly jimi stlačeny a zvýšeny, články

podpor rozmnoženy, aby tryskaly ve vertikálách vzhůru a množily se rytmicky a bez průzvy do hloubi chrámu. Rytmička výšková byla zdůrazněna trojčleněním stěny, přijatým ze systému románského, pásem arkád, triforií (někdy i empor) a řadou oken. A již pronikal stavbou nový zákon, jenž proti klidné statické stavby románské vnášel vzruch a pohyb do celku i částí a vlil nový život do stavebního organismu. Rytmičké rozčlenění stavby bylo požadavkem rodícího se slohu, dynamická souhra částí ve výšce a hloubce jeho hlavním cílem. V té chvíli zúčtovala gotika se všemi přežitky románskými, vybrala si ze zásoby románské vhodné prvky konstruktivní, přepracovala je a přizpůsobila je vlastní potřebě.

Hmotnost románské architektury byla vlastností, jež musila být překonána. Nový duch chtěl otevřít vnitřní prostor, vyhnati jej do výše, propustiti maximum světla, chtěl pohyb tvarů a nutil hmotu k hybné výkonnosti nikdy bývalé. Žádal, aby se přizpůsobila novým myšlenkám, burcujícím ji z její trpné nečinnosti. Aby hmotě odňal její tíži, vymyslel stavitel systém žebrové klenby, rozepjal síť nosných článků, tvořících pouhé ležení hmotné náplni. Hrotitý oblouk osvědčil se v systému žebrové klenby a všude jinde jako motiv naprosté tvárnosti. Postihnuv, že žebrová klenba svádí tlak hmoty do bodů přesně určitelných, podchytil stavitel kořeny žeber podporami, jež zbavily zeď jejího práva byti. Aby odstranil postranní tlak klenby, podepřel v místech největšího jeho působení podporu opěrným obloukem, jenž svádí v pružné křivce ničivou sílu v pilíř vztyčený zevně stavby. Stavitel stal se tak pánem hmoty, ovládl ji, upoutal její fyzické síly a učinil ji nadto poslušným vyjadřovatelem svých uměleckých myšlenek.

Žebrová klenba s hrotitým obloukem a opěrná soustava jsou hlavní konstruktivní činitelé v stavebním slohu gotickém; jimi bylo dosaženo naprostého odhmotnění stavební látky, jež se uplatňovala v systému románském. Hrotitý oblouk užitý v klenbě svádí lépe tlak směrem k zemi než oblouk okrouhlý, jenž vyvíjí silnější tlak postranní. Přihrocený oblouk má však i tu důležitou vlastnost, že jeho výška není, na rozdíl od oblouku okrouhlého, závislá na jeho šířkovém rozpětí. Jeho tvárnost jest v tomto směru neomezená. Bylo-li nuceno románské stavitelství, přihlížeje k nepřekonatelným vlastnostem okrouhlého oblouku, rozpínati klenbu na útvarech pravidelných, vytvářeti čtvercová pole, mohla gotická architektura vybudovati klenbu s hrotitými žebry nad poli nejružnějšího tvaru a zachovati při tom stejnou výšku klenutí. Žebra opřená ve svém kořeni a spjatá svorníkem jsou schopna libovolných přesunů a mohou tvořiti tak ležení ke klenutí nad každým půdorysným útvarem. Této vlastnosti využila gotika, aby zrušila vázanost klenebních polí, jež ovládala systém románský. Jednomu čtverečnému poli hlavní lodi neodpovídají již dvě pole lodí postranních, nýbrž jedno krátké a široké travée prochází napříč celým prostorem chrámovým. Touto novotou pozbyla klenební pole a s ním souvisící členění vnitřku ostrého

akcentu a vlastnosti svébytné jednotky a travée, hustě za sebou řazená, podrobila se podélné, hloubkové směrnicí, jež nově organizovala vnitřní prostor chrámu. Hrotitý oblouk umožňoval dále sražení podpor klenby, zúžení a zvýšení arkád mezi nimi a změnila se celá osnova půdorysná. Sít půdorysu zhoustla, nabyla bohaté mnohotvárnosti, nevážala více rozlet stavitelovy myšlenky, nýbrž byla jejím poddajným nástrojem.

Žebrová klenba svádí tlak hmoty do čtyř bodů opěrných, tíha čtyř kápí, vyplňuje žebrové lešení, ohrožuje jen jistá místa zdi a jím dlužno věnovati všechnu pozornost. Ve shodě s principem rozdělování a řízení sil, jež se uplatňuje v klenutí, řízeny jsou síly ty i v podporách. Zeď nese již toliko oblouky žeber, mezi body jich dotyku jest jako konstruktivní článek zbytečná. Jest proto v místech tlaku zesilována, v intervalech stává se pouhým rámcem pro okna, jež mohou nabýti výše a šíře libovolné. Zesílené podpory vzdorují naprosto kolmému tlaku klenby, nutno však čeliti i tlaku postrannímu, jež ohrožuje stabilitu stavby. Architekt románský vzdoroval mu hmotou zdi a opěrami zesilujícími ji zevně. Tento systém přešel i do drobné architektury gotické, nebyl však možný u velkých chrámů gotických, kde bylo nutno dbáti o opěry účinnější a bezpečnější. Čím výše vyzdviženo bylo klenutí, tím více ohrožoval postranní tlak stabilitu kolmých podpor a proto bylo nutno vytvořiti nový systém. Přivtělení podpory k vnější zdi nebylo možné, protože umělecké chtění doby žádalo hlavní loď vysoko zdviženou nad lodi bočné. Bylo nutno přeložiti opěrnou soustavu mimo vlastní tělo chrámu. Vysoký do výše se ůžící pilíř vytvořil nad střechu lodí bočných, z něho vytryskl pružný oblouk, jež se vřel v místo působnosti postranního tlaku klenby a svým odporem zrušil jeho destruktivní činnost. V té chvíli bylo možno budovati prostor chrámový do každé výšky, v té chvíli se zhavil trpné závislosti na hmotě, pod jejíž nadvládou tvořil stavitel románský.

Opěrná soustava gotická nebyla, jak víme, bez předchůdců. V pozdně římské architektuře byla jí přidělena závažná úloha a památky jako S. Constanza v Římě, S. Vitale v Ravenně svědčí, kolik uměleckých hodnot závisí na tomto konstruktivním systému, jež v středověku zásluhou Byzance nebyl zapomenut. Než v římské a raní středověké architektuře byla soustava ta jen princip konstruktivní ve stavbách ztajený a umělecky se přímo neuplatňující. V této staré podobě přešel opěrný systém i v architekturu západoevropskou a ještě kopulové kostely románské v staré Akvitánii nepřekonávají v ničem jeho antické podstaty. Zdá se, že některé zkušenosti nabyté v rámci architektury románské uvolnily teprve jeho starou formuli a ponoukaly k novým řešením. Klenba polovalená v lodích bočných, čelící výhodně postrannímu tlaku valené klenby lodi hlavní, přivedla snad, jak bylo již poznamenáno, problém opěrný do nového stadia řešení, lzeť odvoditi bez násilí gotický oblouk opěrný z klenby polovalené. Gotika však vykonala rozhodný čin, jímž nabyla sou-

stava konstruktivní ceny soustavy umělecké. Odloučením opěrného systému ze stavební hmoty, uvolněním a osamocněním opěrných pilířů a oblouků, vystupuje soustava ta jako závažný umělecký motiv. Tato bezmasá kostra katedrál staví na odívání gotické stavební myšlenky a čelí svou konstruktivní i uměleckou zákonností podceňování a snižování na pomůcku technickou.

Opěrná soustava znamenala dovršení gotického chtění, usilujícího o překonání hmoty novými strunnými myšlenkami, přemoci sil fyzických a využití jejich společinnosti ve výrazu uměleckém. Napříště byla chrámová stavba živým organismem, jímž probíhají aktivní síly, rozdělené a vedené vůlí stavitelovou, jako živé tepny a nervy. Opěrný systém přivedl gotiku k dosažení jejího hlavního cíle, k vytvoření mocného vnitřního prostoru, prostoupeného vzduchem a světlem, orientovaného do výšky a hloubky.

Chrámová architektura gotická jest architekturou vnitřního prostoru v míře předtím nebývalé a později jen zřídka dostižené. Její systém vyplynul z potřeb, jež se vyskytly při rozvíjení programu a práce na utváření vnitřku. Vše, co zevně vyhranilo na chrám, jest nějak závislé na ustrojení jeho interieru a vnitřek jest nositелеm hodnot, na nichž uměleckému citění doby nejvíce záleželo. Slyšeli jsme již, jak jednotlivé konstruktivní prvky se vyvíjely, sloužice záměru stavitelů nově zhodnotili vnitřní prostor v hloubce a výšce stavby, prokomponovali rytmicky tvary prostor omezující a členící. Základní rytmus vertikální byl dán těsnějším seřazením podpor arkád a protažením dělivých a nosných kolmic ke kořeni klenby v bodech dopadu žeber. Tento rytmus byl zesilován příporami, jež byly v podobě třetivrtéčných sloupků přivtěleny k válcovitému jádru pilíře a tryskaly vzhůru, zachycující oblouky arkád a podpírající žebra klenutí lodí bočních. Tomuto rozvětvení ve výši náběhu arkád odpovídá rozvětvení druhé, pod klenbou lodí hlavní. Přípory pilířů probíhají na vnitřní straně lodního prostoru po první zastávce u arkád do výše, splňují se po domnělé stěně v rytmických přerývkách, odpovídajících horizontálnímu členění stěny, až k samému kořeni klenby, kde se rozvíjejí v žebra nesoucí klenbu. Toto členění, zprvu jednoduché, rozvíjí se více a více, pilíř obrůstá stíhlými pruty, jichž svazek se rozvíjí ve dvou místech, po prvé v náběhu arkád a klenby lodí postranní, po druhé v síti klenby hlavní lodí. Každému žeburu odpovídá nakonec nosná přípora a tak jest dán soustředění takových sil zároveň konstruktivní i umělecký výraz. V pohledu do lodí chrámové řadí se k sobě kolmice přípor v husté řadě, odměřující hloubku a výšku prostoru. Tryskající linie, vedoucí zrak do výše, se spojují pružným odklonem od kolmice v klenutí zadržujícím a rušícím jejich pohyb hroty oblouky. V této konstruktivní kostře pozbyla zeď, jak již víme, veškeré hodnoty tektonické i umělecké, sloužíc jen optickému uzavření vnitřního prostoru. I tam, kde mohly její zbytky činiti

nárok na uměleckou spolupráci, nad arkádami a mezi pilíři, byla vývojem potlačena. Okna vzrostla do té velikosti, že zaujala skoro celou plochu mezi pilíři a dotkla se svým vrcholem křivky klenutí. Pás mezi okny a arkádami zaujaly emporie nebo triforia, později odpadly emporie vůbec a zbytek zdi za triforií vytlačen byl řadou oken tvořících světelné pozadí zdobné sloupkové galerii. Jen v šeru lodí postranních tvořila ještě zeď aspoň pod okny souvislé pásmo, ale i tam usilováno bylo namnoze o její odhmotnění slepými galeriemi a zdobnými články. Týž řád a zákon ovládl chor, jehož mnohoúhelný závěr opakoval vše, co tvořilo podstatu prostoru lodního a prostorotvorný pud kázał tam množiti ochozy v souhlase s počtem bočních lodí, někdy i nadpočetně. Mnohé pětilodní katedrály mají sedmilodní chor; přičná loď tvoří tam vítanou základnu k rozvínu ochozů a poskytuje nutnou přerývku mezi ústrojím lodí a choru. Kaple věnicí zevní obvod ochozů, vstavené již mezi opěrné pilíře, jsou posledním prostorovým odstupňováním chorového interieru, jehož optický střed tvoří oltář.

Toto jedinečné produševnění stavební hmoty bylo zesilováno v chrámových stavbách gotických důmyslným upravením světelných poměrů uvnitř chrámu. Proudící světla, vpadající dovnitř okny, jsou řízeny stejně umělecky jako stavební hmota. Zalévají široce hlavní loď, vnikající řadami oken se stran a různici stěny západní, proudí v zesláblé intenzitě okny lodí bočních a ochozů. Prostorovému rozčlenění odpovídá přesně odstupňované osvětlení, dávající vyniknouti plasticity tvarů jen potud, pokud se to snáší s úmysly stavitelovými. Světlo, jež v široké stupnici prostupuje prostor, je spolutvůrcem nadsmyslné atmosféry vnitřku, v níž ztrácí vše svou pozemskou tělesnost, svůj pozemský smysl a se nese do sféry nadpřirozeného. Tato světelná atmosféra nabyla magické působivosti barevným zasklením oken a jich malbou. Světlo, jež vnikalo do chrámu zbarvilo se, prostupující okny, zářilo nesčetnými barevnými skvrnami do šera prostoru, chvělo se a mihotalo vzduchem v dlouhých paprscích, plnilo interier měkkým přitímím, nic skutečné nepřipomínajícím. Barevnými okny dosaženo bylo jak optické tak duchovní izolace chrámového prostoru, jenž chtěl být světem pro sebe, prostým všech vztahů k pozemskému, tělesnému a lidskému. V jeho kouzelné atmosféře zduchovňuje se všechno, hmota i tvar, věc i člověk. Překročením prahu katedrály zapadají za člověkem dveře vedoucí k tomuto světu a otvírá se brána k sféře nadsmyslné. Stojíce v katedrále, chápeme vysoce vypjaté chcení i dosažený cíl gotického umění: vybudovati zde na zemi byt pro lidský život v Bohu, vytvořiti prostředí, v němž by se mohlo lidské cítění a myšlení dotknouti prahu nekonečnosti a věčnosti.

Zevní tvarové vyvinutí gotické katedrály bylo, jak vyplývá z hořejšího rozboru, závislé na organizaci vnitřku a podstatné rysy její zevnější výstavby vyhranily ze struktivních opatření vztahujících se k úpravě interieru. Opěrný systém zastírá vlastní

tělo chrámové, vystupující pilíře ruší jednotu tektonických ploch, hmota rozkládá se i zevně v články, jejichž páteří je architektura vnitřku. V stupňovitém rytmu zdvihají se a ustupují opěrné pilíře, jsouce přitahovány oblouky k tělu chrámu; ubývá jim postupem do výše na hmotnosti a sedlová střecha dovršuje svým hranolem postupující ubývání hmoty od základny. Snaha po dokonalém odhmotnění všech článků vede k tomu, že pilíře končí fiálami, vízkami s pyramidálním zakončením, jejichž hrotem vytrácí se hmota ve vzduchovém prostoru. Jako uvnitř chrámu zastírána jest i zevně zeď, kde nebylo lze ji potlačiti, hybnými řadami galerií, slepými arkádami, triforií nebo aspoň panely, jež dodávají ploché stěně živý reliéf. Umělecké těžiště zevnějšku katedrály netkví však v pružné kostře opěrných pilířů a arkád a drobné výzdobě článků. Všechn důraz položen jest na čelní její stěnu, z níž vyrůstají mohutné věže a v níž jest rozvinut v monumentální formě vchod, portál. Průčelí s věžemi akcentuje obě směrnice uplatňující se v stavbě, výškovou a hloubkovou; věže tryskající vzhůru, odhmotňují se stupňovitě a vyznívají hrotem v nebetýcnou výši, portál svými vchodovými otvory, bohatě rozčleněnými a rámovanými, vyjadřuje počátek pohybu do hloubky. Zdůraznění čelní části katedrály jeví se i v bohaté výzdobě plastické, již jest průčelí přímo ověšeno. Zprvu zabírají věže z průčelí tolik, kolik přísluší jejich objemu a portál tísni se v čelní stěně, jejíž rozměr jest dán šířkou lodi. Později rozšiřuje se portál po celé šířce průčelí, nešetře zdíva věží, a celá stěna mění se v zdobnou kulisu, přes níž přehozena jest kamenická krajka, složená z nesčetných množství říms, štítů, galerií, baldachýnů, figur a ornamentů. A již probíhají průčelím silokřivky, pojivé linie, vířící chaos tvarů v komposiční soustavu, zcelenou přehlednou a jednoduchou myšlenkou. Na výzdobě průčelí a portálů pracovalo se po generace a namnoze uložilo tam několik vývojových fází gotického umění svoji práci. Na průčelích a portálech zahájen byl velký zápas umělecký o monumentální formu sochařskou, o obnovení sochy jako svébytného uměleckého organismu. Na sta soch a sošek rozběhlo se po průčelí a již se šplhaly, puzeny setrvačností tvořivého pudu gotického, i po ostatních člancích stavby, zabírajíce kde jakou římsu, konsolu, hlavici, a nebylo-li pro ně místa, vynutily si výklenkové prohloubení pilířů a jiných stavebních článků. Rozmanité tvary zvířecí, použité namnoze k účelům praktickým (chrličí), míst se v skupiny lidských postav a plastická ornamentika, lnoucí těsně k článkům a zesilující jejich funkční smysl, uplatňuje se všude, kde bylo zapotřebí zrušení přesných linií a ploch, zdůraznění rytmické přerývky nebo akcentování směru, pohybu a uzlení sil, v stavbě činných.

Ornamentika nabyla v gotice nového zhodnocení a zejména její geometrická stránka byla rozvíjena, přesto, že se mnohých prvků jejich zmocnil gotický naturalismus. Hlavice sloupů ztratila v gotice svou mnohotvárnost a pozbyla své tektonické podoby. Kalichovitý typus, zastřený rostlinným dekorem, jest téměř vy-

lučným tvarem gotické hlavice. Vyrůstá-li však rostlinná výzdoba hlavice antické a s ní i klavice románské ve směru nosné síly a předstírá-li svými prvky (lupeny, volutami atd.) nosnou spolupráci, vine se gotický ornament vegetativní kolem nosného kalichu hlavice jako volný, na tektonických silách nezávislý věnec, jehož křehké úponky, listy a květy kontrastují s geometrickou vázaností tvarů, v jejich sousedství se rozvíjejí. Břečtan, vinná réva, chmel, dub, javor, jetel a jiné domácí rostliny poskytují vzory zdobným tvarům, jež se vyznačují zprvu velkým naturalismem. V pozdní době postupuje stylisace, až nakonec nelze již rozpoznati v tvaru, abstrakci proměněném, původního přírodního vzoru. Silné plastické vyznačování lupenových žeber předchází tuto postupující stylisaci. Kde se zdvihá vzestupně šikmá linie štítů nebo hřbet opěrného oblouku, vyrůstají v pravidelném rozstupu lupenovité květy krabů, jež ruší tvrdou přímku hřbetu a odmětují rytmicky vzestup stavebního článku. Na základě geometrickém rozvíjí se v oknech kružba, kamenné lešení skelné náplně, jehož základní tvar jest dán kolmými trámcí, dělicími okno, hrotitými oblouky spínajícími trámce a upevňujícími je k ostění okna. Prostor mezi oblouky vyplňují kruhy, do nichž vepsány jsou nové tvary, takže nakonec svíjejí se pruty kružby v geometrický ornament bohatě rozčleněný a soupeřící v pohledu zdáli s jemností krajky.

*

DVĚ KAPLE. BASEN NAPSAL ANTÔNIO CORRÊA D'OLIVEIRA. PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.

V té kapličce, jež schátralá tu ční
a smutně v pustou samotu se dívá,
tak dávno již se nikdo nemodlívá,
jen vítr snad a světlo měsíční.

V ní ptáci hntzdí, píseň jejich zní,
a slunce pohanské tam přicházívá,
jak dobrý křesťan kleká, rozhořívá
se jeho zář — toť jeho modlení.

V té kapli nyní lampa v světlo mění
tu štávu z plodů olív dobytou,
jež venku před kaplí své větve pnou ...

A kaplě takovou, v níž světla není,
ni lásky, byla kdys též duše má:
a teď v ní život světlem věčným plál

*

HOLUBIČKA JOSEFA KUPERTINSKÉHO. *NAPSAL* MAXIME DU HOIRS. *Z FRANČTINY PŘELOŽIL* O. S. VETTI.

V prvních letech sedmnáctého století žila v Cupertinu neda-leko Tarentské zátoky chudá rodina řemeslnická.

Krušné se jim žilo; chléb, který jedli, byl hodně hořký. Lidmi odstrkované bila je božská Prozřetelnost ranou za ranou, jako by jim z té přemíry neštěstí měla vzejít sláva, rovné sobě nemající. Desa, truhlář, soužen krutou bídou, zabředl do dluhů a soudní zřizenci vyhnali ho surově z chalupy, zatím co jeho žena, v slzách tonouc, zalezla do nejzazšího koutu chlévského a tam v bo-lestech a v naprosté opuštěnosti porodila svého syna Josefa.

Dítě rostlo. Bylo neobyčejně slíčné. Dlouhé, kaštanové, jako hedváb měkké kadete padaly mu na útlá ramena. Libezný úsměv sluníčkem laškoval mu po růžových líčkách a velké černé oči jeho jen jiskřily rozumností a dobrotou zářice.

Ve škole poslouchal hoch všecek unešen učitele, když mluvil o Pánu Bohu. Oči jeho u vytržení patřily na nebe, ústa rozví-ra-la se pukajícím poupětem růžovým, zdálo se, že v nadzemské kraje uchvácen okouší všech radostí Nekonečna — — Jeho zlomyslní drobní druhové, jejichž prostřední duch nedovedl se povznést nad věci tohoto světa, přezdívali mu „Otevř hub“.

Jeho rozum hravě vnikal v nejtěžší záhady lidské vědy. A jeho rodiče a jeho učitelé divili se a žasli trnouce. Kým medle to dítě bude?

Zvláštní myšlenky jímaly jeho mladou obrazotvornost. Uvažoval a přemýšlel o hříchu pýchy: viděl odboj andělů, trest v ráji, zřel jesle a oběť Kalvarskou... Vzdychal po opovrhování, po-kořování. Srdce mu prudce tlouklo pod návaly neznámých tužeb, neslychaných snah o úplné zničení všech jeho schopností, v naprosté obětování se všemohoucí Velebnosti.

A jednoho dne, když klečel před obrazem naší Panny, srdce se mu rozpučilo a on zavzlykal: „Ó, Královno! ó, Panno! ó, Matko, shlédniž na mne milosrdným zrakem!... Bohu patří všechny mohutnosti duše mé. Jemu patří všechny city srdce mého, Jemu jedinému všechny vlohy mé bytosti veškeré... Božský Syn Tvůj trpěl, a já žiju v radostech! On se co nejvíce ponížil, a já krmím jsem chválami!... On, sláva sama veškerá, a já — nicoucí nic!“

A se rtů Madonniných splynula tato slova: „Dítě, mému srdci mateřskému velice milé, staniž se, jak si přeješ! Ode dneška napájen budeš hořkostmi a předmětem potup budeš. Tvoji tě od sebe zapudí. Já jsem Matka bolestná... Příjemná je Bohu oběť tvého rozumu... Veliká bude sláva tvá, ó, dítě — výkupné za pýchu... Obětovati budeš Syna mého, Boha nejvyššího. Staneš se knězem!“

A několik dní potom líčka pacholete pobledla, oči se mu zakalily a na celém těle vyrazily se mu ošklivé vředy. Sama matka jeho jenom s odporem se mu blížila. Ležel na zkažené slámě, ode všech opuštěn. Občas v hrozných bolestech pozdvihoval svou znetvořenou hlavu, z níž hleděly oči bez lesku, v bezvědomí rukama lomil a opět ztěžka klesal na slámu s hrudi bolestně se dmoucí. Stav ten velmi dlouho trval.

Poustevník, kterého nikdo neznal, zavítal do městečka, slova nepromluviv, vstoupil do baráku, kde Josef na smrt ležel. Pomazal ho drahocenným balsámem. Rány se zavřely, strupy slezly, popadaly, a jinoch vstal sláb, mizerný, rozumné myšlenky neschopný.

Jeho duch tkvěl v Bohu, pozemské věci nedovedly upoutati jeho pozornosti.

Aj, vizte ho z klášterního života do světského a ze světského zas do klášterního! . . . Františkáni jej odmítli. Zaklepe později na bránu u Kapucínů. Svěří mu obsluhu refektáře. Než jen co předčítající vysloví svatá jména: Bůh, Ježíš, Maria, ubohý bratr všecek se rozruší, neschopné ruce jeho upouštějí mýsy a talíře, jež se s rachotem rozbíjejí. Stojí sloupem uprostřed jídelny, neslyší, nechápe výtek, nedbá proseb, ničeho, co se nevztahuje na Boha - duše jeho do třetího nebe vtržená, rozjímá o nevyslovitelných tajemstvích . . . Novicmistr chce zkusiti jeho poslušnost: poručí mu nanosití vody z klášterní studně do kapitule. Bratr Josef upadá před každým svatým obrazem do nekonečných vytržení, třeba by mu bylo celého měsíce, by rozkaz vykonal. Uznán je za neschopna k jakémukoliv zaměstnání. S hanbou ho zahánějí, a co ho svlékají s jeho hrubě tízy, pocituje pravil potom muka nešťastníka, jemuž kůže s těla sdírají.

Přibuzní nechtějí o něm ani slyšet. I bloudí jako tulák, pronásledován dětmi, potupami zasypáván od lidu, pastýři hrubě s ním zacházejí, zufiví psi ho napadají a kruté sárají.

Posléze přijali ho Minorité z kláštera Grotellaského. Bude hřebelcovali mezka.

"Toť jediné, co se hodí pro bratra Osla," pravil skromně.

Je ze všech řeholníků nejpokornější, nejposlušnější, ze všech nejvíce se mrtví. Zleká srdce všech . . . Bude vysvěcen na jáhna, tak rozhodl P. kvardián. A bratr Josef, jenž neumí skoro ani čísti, jenž bídne píše, má se podrobiti zkoušce! Bolestná Panna ho neopouští. Vnuká mu smysl evandělního místa, které velebí slávu jejího mateřství: „Požehnaný život, který Tebe nosil." A bratr Josef odpovídá směle, jak by to byl dovedl jen dokonalý bohoslovec, biskupovi Jeronýmovi z Franchis, jenž řízením božské Prozřetelnosti právě na to se ho ptá.

Bratr Josef je jáhen.

Bude vysvěcen na kněze. Bůh to chce. Baptista Deti, biskup z Castra, neúprosne přisný, zkouší kandidáty.

První vyvolaní odpovídají tak výborně, že biskup pokládá další zkoušku za zbytečnou a připouští k vysvěcení hromadně všechny čekatele.

Bratr Josef je kněz. Bratr Josef, obcuje tvář v tvář se svým Bohem, jenž jej osvěcuje, mu pomáhá, ho proměňuje, stýká se s tím svatým Tělem, dostoupil stupně nejvyšší svatosti. Jeho modlitby jsou extase nekonečné. Nekráčí, ale lítá v povětří. Příroda nemá vlády nad tím tělem zduchověným všech pout zprostředkáním. Mniši s hrůzou zří, jak povstává se svého sedadla, jak se povznáší ponad zemi a jak se ve vzduchu celé hodiny, máje ruce křížem na prsou složeny, vznáší. Oheň se ho netkne; divoká zvířata před ním krotnou a lisají se k němu; ptáci, když se k nim blíží, uklánějí se a třepotají křídly. Eucharistie je jediný jeho pokrm.

Neumí ani B C, a uchvacuje davy lidu. Plnými hrstmi rozsévá zázraky.

Nedaleko Cupertino rozkládá se stupňovitě a malebně na svazích Apennin městečko Manduria.

Nemůžete si představit nic roztomilejšího. Pod nebem stále čistým, zaplavováno skvoucím světlem růžovým, na úpatí strmého břehu zmrá tichounce moře temně siných vln. Oči, jímž se v cestu nestaví žádná překážka, hravě dostihují vzdáleného obzoru, kde blankyt nebes a azur vodní splývají v oparových odstínech, co si vpravo a vlevo mohou odpočinouti na amfiteatru zeleně, zpestřeného tisícovými barvami.

Po horách koluje novina, jeden z pastýřů přichvátá, jedva dechu popadaje. Bratr Josef mří k Mandurii.

Hnutí v lidu je veliké... Několik nemocných, opírajíce se o své hole, vychází na ulice. Silní muži skládají před kostelem lože, na němž se svíjí ubožák plný vředů. Mladá dívka tídí nejisté kroky slepého starce. Matka jedna svírá křečovitě v náručí své dítě, ubožátko němé a pohledu lhostejného; běží jako blázen.

Tvoří se hloučky, a všichni hlučně roklují o svatém životě bratra Josefa, o jeho neobyčejných darech, o jeho zázracích.

Proti paláci Doriù jedinký domek úporně zůstává zavřen. Chvillemi, dobře-li uši nastražíte, zaslechnete vzlyky rychle potlačené.

„Ah,“ praví zavalitý muž brunátných líc, „Rienza právě ztratila svého ubohého Onofria! Ach, Dio mio, mají chudáci více trní, nežli medu na tom světě!“ dodává potřásaje hlavou.

A zástup, dojmům přípustný, jako všechen lid na jihu, jme se lítovati nešťastné vdovy, již smrt byla právě urvala jediného syna.

„Ah, la poveretta, la poveretta!“

Moc očí je vlhkých. Je tak dobrá, tak obětavá, tak zbožná — Klára Rienzová! A kdo bude teď její oporou? Ubohá matka! Zazněl výkřik, a lid jej opakuje, výkřik, jenž otrásá až jejími útroby:

„Svatý — hle svatý! Il Santo!“

Bratr Josef krácel bos, s hlavou poněkud sklopenou; lahodný úsměv ozařoval jeho přepadlou tvář.

„Ne, ne,“ ohrazoval se, „neříkejte svatý, já jsem hříšník. Rcete: hle, hříšník!“

A spatřiv němé dítě, jež chovala matka třesoucí se: „Fanciullo,

opakuji po mně: Bratr Josef jest veliký hříšník, jenž zasloužil pekla."

Ó, dříve, němé dítě vzkřikne: „Bratr Josef je veliký světec, hodný nebes."

A němé dítě opakuje po třikrát ta slova.

Tu rozpoutá se nevyprověditelné nadšení, dav padá k nohám mnichovým. Libají mu nohy, trhají mu zpoza provázků jeho růženec; jeho kutné hrozí nebezpečí, že bude sterýma chtivýma rukama na kousky roztrhána. Bratři stěží ho mohou uchránit. Zavalitý muž brunátných líc vzlyká jako malé dítě.

„Ne ‚Il Santo‘, ale ‚Il Santissimo‘ třeba volat!"

A dav jásavě provolává: „Evviva Il Santissimo!"

Zrak bratra Josefa snese se na smuteční domek. Jeho obličej zesmutní, vzhledne k nebi a záje di: „Dnes, bratři moji, zjeví se sláva Boží. Vaše víra dojde odměny. Pojďte!"

Ubohá vdova, vzlyky otřásaná, otvírá svoje smutné dveře. Na loži odpočívá mrtvola jako šatka bílá, s rukama sepjatýma. Vedle stojí rakev, aby pohltila svou kořist. Bratr podá matce k políbení svůj křížek, vrhne se tvář na podlahu a potom zvolá s velebností, jaké bratři u něho nepoznali: „Ve jménu Ježíše Krista, mládenče, pravím tobě: vstaň!"

A mládenec vstal, rozhlížeje se očima, plnýma ještě divných a hrozných věcí z onoho světa.

Dav zděšen ustoupil.

„Ó, bratře," vzlykala šťastná matka, „ó, bratře..."

A slova zmírala ji bezmocná na rtech. Vrávoravými kroky pustila se na dvorek, z něhož se po chvíli vrátila s holubičkou v rukou.

„Bratře, toť vše, co mám...; přijmi ji ode mne."

Blahoslavený vzal holubičku, a hladě ji, promlouval: „Drahá holuběnko, něžné stvořeníčko Boží, moje sestřičko, obraze sprostosti a nevědomosti, půjdeš s bratrem Josefem? Holubičko, něžné stvořeníčko Boží, moje sestřičko!"

A holubička vrkala pod žehnající ji rukou bratrovou, ukláněla se a třepotala křídlyma.

Po své obvyklé sbírce vstoupil světec jednoho dne do kaple Kupertinských Klarisek. Řeholnice, zesláblé posty, bděním, mrskáním, zpívaly hodinky. Hlasy jejich byly slabé, unylé; jejich jednotvárný zpěv budil ospalost. A bratr Josef smutně plakal: „Bože můj, odpusť jim, nevědí, co činí! Tak zpívají Tobě chvály!..."

A jat svatým zápalem vstal: „Drahé sestry, nedbáte pranic svrchované Velebnosti, již hrubě urážíte vašim žalostným zpěvem. Tak-li se sluší Boha chváliti? Nerozumní tvorové konají lépe tuto povinnost než vy. A vy jste přece nevěsty Krista Pána!... Holubičko, milá holuběnko, něžné Boží stvořeníčko, chval Pána."

A holubička, jež na rameni bratra Josefa potřásala zlehka křídlyma, rozletěla se k mřížoví kůrovému. A tam jala se tak líbezně vrkati, že jejími libozvučnými melodiemi všechny sestry byly uneseny.

"Drahé sestry," ujal se světec opět slova, "ponechám vám tuto nevinou holubičku. Ona vás naučí zpívat. Každého dne — při všech vašich hodinách bude ona vaše ospalé hlasy rozněcovat. Pečujte a starejte se hezky o mou sestřičku holuběnku a chvalte pilně Pána!"

A holubička po pět let den jak den při všech hodinách plnila věrně úkol bratrem Josefem jí uložený.

Řeholnice se zrovna předstihovaly v něžné péči o privilegovaného ptáka, jež měly v úctě jako zázračného ptáka rajskeho. Jednoho však dne kterási čtverácká novicka připadla na nešťastnou myšlenku uvázat ji na nožku — zvoneček. A holubička zmizela.

Veliké rozčilení a vzrušení v klášteře. . Honem vzkázáno pro bratra Josefa.

"Dal jsem vám hudebníka," pravil bratr Josef, "neměly jste z něho dělat zvoníka! Odletěla holubička na hrob Kristův. Než, zase se vrátí."

Ale peklo se bouřilo, a se zcela zvláštním přivolením božské Prozřetelnosti smělo kníže temnosti povychladit se na služebníkovi Božím. Bratr Josef viděl se brzo u bran propasti, vydán svým nesmířitelným nepřátelům; toť — hrozné zoufalství se ho zmocňovalo. Z toho zase, když mu lid vstříc jásal, jakýsi hlas mu našeptával: "Veliký svěťce, trůn tvůj bude slavný, nech tedy těch žebráků!" A bratr Josef, pokoušen těmito myšlenkami marnivě slávy, nezměrné pýchy, mni hřešiti opovážlivou domýšlivostí. Prosi se slzami Boha, a Bůh mlčí. Nebe je ze zpěti.

Lidé ho pronásledují, bratři ho zapírají, představení jeho vězní ho, posílajíce ho z Petry-Rubei do Fossombrone, z Fossombrone do Říma, z Říma do Assisi. . . Žádné již extase, žádná už vytržení. Obět máe sv. zůstává ho chladným, necitelným. Toť nejdokonalejší suchopárnost, a v cele dorývají na něho hrozná vidění, ošklivá pokušení, bídné přizraky, žalostné skřeky, hrozné přisery. Zařící Kristus zjevil se v oslňujícím světle.

"Bratře Josefe, přístup a polib nohy mé!"

Bratr uposlechl, ale rty jeho dotýkají se spousty odporné hniloby. To zlý duch vzal na sebe odění světla.

A světec nedovede už rozeznat, cože přichází s nebe a co z podsvětí. Mní, že jest opuštěn od Boha a od lidí. Mrákoty se kupí v jeho duši, obklopují ho, svírají ho . . . podlehně.

Všichni v klášteře spí. . . Je to přišerné ticho. Bratr Josef, kotí se nevypravitelné úzkosti, pustí se s tvář strhanou, váhavými kroky do basiliky. . . Chvatně projde chorem jako nehodný objeviti se před Pánem, jde až do zadu a tam za poslední lavicí padá na tvář svou. Prsa se mu pracně dmou, kolena se pod ním chvějí, údy jeho polévá ledový pot. . . Pojednou utkví oči jeho s hrůzou na chóru, vidí, jak mlčenlivá, fantastická postava se trudně sklání před skrytým Bohem, jak se vztyčuje. A přizrak ten, maje na nohou železné sandály, míří přímo k němu. A tou měrou, kterou mlčenlivý zjev postupuje, lampičky ve sva-

tyni hasnou. A v té tmě, plné hrůz, mlčenlivý duch děsivě se vztýčuje před bratrem Josefem, z očí srší mu rudé blesky a řezavým hlasem, jenž duní příšerným chechtotem pod klenbami basiliky, praví mu: „Pokrytče, následuj mne do pekla...!“

Příšera popadne bratra Josefa, povalí ho a už už pozdvihuje nad ním obrovské sandály...

„Panno bolestná, opustíš mne? — —“

Lampy se znova zanítí, přízrak mizí... Bílá holubička třepoce křídlo. Libezný zpěv — zpěv nebeský — proniká nevypravitelnou slastí duši světcovu a Ježíš Kristus zaplavuje ho u vytržení nejčistším světlem.

A zázraky znova rozkvétají... Hříšníci hromadně se obracejí; Assiáský klášter nemůže pojmouti svých nových dětí. Patriarcha František ve svém slavném hrobě chvěje se svatou radostí.

Satan obrací bezmocný vztek svůj proti holubičce blahoslavenému milé.

Bratr Josef dlel v basilice u vytržení. Holubička poletovala tu a tam pod klenbami klášterních chodeb. Několik noviců házel ji odrobenky od oběda. Pojednou dostaví se do kláštera ozbrojenec, jenž se snažně doprošuje dobrého bratra Josefa. Odpovídají mu, že je v kostele, že přijde za malou chvíli... Neznámý zamíří vycvičenou rukou na holubičku. Holubička rychlým letem prchá k Madonně na chodbě. Další šípka jistě ji zasáhne..., mramorová socha skloní se však k chvějící se holubičce a rázným ruky pohybem zakryje ji svým pláštěm.

Když se novici, vzpomínávaje se ze svého úleku, rozhodnutí obrátili k ozbrojenci..., ozbrojenec byl ten tam.

Bratr Josef, leže na popelu, potýká se se smrtí. Oblečen je ve svou kutnu, boky má přepásány provazem. Bratři jej obstupují a zpívají pomalu *Salve Regina*. Slzy zalévají jim oči. Hlasy jejich zní nejistě. Bratr Josef je těší: „Moji drazí bratři malí, na shledanou nahoře. Na shledanou! Můj Bože, můj Bože!... *Cupio dissolvi et esse cum Christo...* Vítězství!... Vítězství! — — —“

Obličej jeho se osvětluje, oči se zavírají, a bratr Josef usíná tise v pokojí Páně.

Legenda praví, že holubička ho nepřežila.

Církev ujala se toho ubožáčka, toho nevědomce, toho chudého duchem. Postavila ho na své oltáře, sklánějíc čela před čistou slávou andělskou.

HODINKY. *BÁSEŇ NAPSAL* ANTÔNIO CORRÊA D'OLIVEIRA. *PŘELOŽIL* JAROSLAV SKALICKÝ.

Ty hodinky mého srdce bít,
zvuk jejich ve dne, v noci zní:
a o polednách zní mi smutně
a vesele v čas půlnoční.

Ať boháč, chudás — téhož Boha
přec na konci své dráhy má:
ať hodinky jsou stříbrné, zlaté —
čas na nich stejně utíká.

Jsou zlaté, které ukazují
nám chvíle tvrdé, železné;
a ocelové někdy zase
i chvíle blahé, líbezné.

„Ty, boháči, máš drahé zlaté!
rci, kolik je již?“ — „Stoj!“ dí;
a chudás: „Podle slunce vidím,
že poledne je,“ odpoví.

A hodinky mé mysli běží
tak příliš, a tak rychle jdou,
že myšlenky se probouzejí,
když v noci hvězdy vysvitnou.

Ta smrt, jež na světě je smrtí,
se mění v nový život zas:
a ručička, jež noc nám měří,
zas bude měřit denní čas.

Když hodinky, v nichž prasklo pero,
si zatikaly naposled,
v té chvíli smrti více zřely
než v životě kdys za sto let.

JOSEF JUNGSMANN. K STOPADESÁTÝM NAROZENÍ. NĀM NAPSAL VOJTĚCH ZELINKA.

Byly-li výklady literární na střední škole vždy provázeny se strany žáků sympatiemi a antipatiemi k tomu kterému zjevu, kterých city mivaly zhusta svůj původ i ve způsobu výkladu učitelova, lze tvrditi téměř s jistotou, že osobnost a dílo Josefa Jungsmanna mivala vždy všechen obdiv a lásku mladých duší na své straně. Sebe vroucnější a přesnější výklad díla Dobrovského pak nedovedl zahladiti těchto forem duševní náklonnosti. Jeť ve všem počínání Jungsmannově vždy to, co bývá prohlašováno za výsadu mládí: důvěra vyvěrající z hlubokého temeniska citu. Zovou jej romantikem a leckdy je užito tohoto epitetu u něho jakoby s tichou resignací, že tedy byl něčím, co nedospělo rozumného a osvěcenského jasu Dobrovského. Nepouštějme se do rozboru kaceřovaného pojmu romantismus, stačí vědomí, vyabstrahované ze všech uměleckých údobí za romantické prohlášených, že je to vždy doba veliké sebedůvěry v irrationální síly lidského nitra, doba veliké odvahy tvůrčí, budovati na půdě moří neznáma dosud neurvané, doba jedinečného nadšení, zžehujícího světlym žárem svými všechny výstrahové tabulky, které nestavěl opatrný rozum, doba víry, že budoucno má více v sobě záhadných krásných opojení a hrůz, než by se per analogiám s dosavadní minulostí zdálo. Romantismus toť výzva všemu na vzdory, tvrdošíjně galileovské a přece, záměna vůle za víru, kteráž zrodí velikolepý čin. Tak mi připadá dílo Jungsmannovo, věnované v podstatě v jedinečné jasnovídnosti hodné věru genia — stvoření jazyka, ne jako něčeho zrozeného už jen k pitvě a vzorné anatomii, nýbrž jako živého orgánu, schopného úkonů a výkonů sebe složitějších a těžších. Je známo, jak odusuzována byla tato práce všemi přísnými rationalisty, skvěle poučenými dosavadními výzkumy o vývoji jazyků. A přece — jen „další obohacování jazyka českého“, Jungsmannem vášnivě hájené a uskutečňované, je čin, na němž spočívá veškerý literární vývoj český v devatenáctém století. Nebýtí romantikovy směle odvahy novotařit, doplňovat, dotvořovati jazyk teprve nedávno z mrtvých vstalý, chudý by byl nástroj slovesného umění, ba odhata byla by v budoucnosti víra všem, kteří byli, jsou a budou nuceni jíti cestou Jungsmannovou. Nebylo to vědecky zcela přípustné, co dělal Jungsmann ve svém obohacování, snad se leckomu zdá, že tu jedinec zrovna titánsky vzal na se úkol staletí, naplněných bohatým životem, neboť jak jinak zváti snahu „zkráceným řízením“ vpravit v praxi jazykovou slova, které by si byl pomohl mnoha a mnoha proměn a situací život v době mnohem delší vytvořil v okruhu jednoho národa sám. Pravím v praxi jazykovou, neboť sebedůvěra tvůrce šla tak daleko, že svých výtvorů hned užil při překladech nejtěžších kusů světové literatury, aby ukázal Tomášům a skeptikům, že neudělal nic jiného, než

že anticipoval svou tvorbou něco, k čemu uctíváný, zbožňovaný jazyk musil dospět tak jako tak. Tato anticipace nutnosti v oblasti útvaru tak jedinečné významnosti, jakým jazyk jest, stala se, jak vidno, dílem romantismu, který se nebojí ztrát, rozčarování, pohrom. Věru, mohlo se zdáti trestuhodným, zasahování, rozuměj činné a hluboké zasahování v organismus jazyka prožívajícího rekonvalescenci po mdlobě smrtelné. Romantik tu vytušil, instinktem s naprostou jistotou uhodl, že ten organismus, do něhož chce a touží zasáhnout, je zdravý, že vydrží takovou operaci, ba že z toho vyjde silnější a bezpečnější proti všem recidivám. Cit, cit, cit vedl Jungmanna všemi oddíly tvůrčí práce a pochybnosti o rozumové účelnosti takového počínání jsou jen nutným doprovodem všech forem lidské činnosti, které, hnány citem, vykonají divy divů, aby za to v zaslepenosti střízlivé rozumové reakce hozeny byly — díky nebi od věků do věků vždy jen dočasně — ad akta.

A dnes, kdy se dovršuje ode dne zrození Jungmannova ruk stý a padesátý, utvrdíme se u víře v jedinečnou správnost smělého tvoření „Mladoňova“, tvoření, jež má všechny znaky mládí a nadšení, srovnáme-li tu dvojí instrumentálnost jazyka, jeho Jungmannovu, třeba v tomto místě VII. zpěvu Miltonova „Ztraceného ráje“ o vodách:

Část se dala valy krystalovými,
jiné přímo kvapily: tak náhlý běh
vrazil mocný hlas jich spěšným výlevům...

tak se davy vody valem za valem,
kudy průchod, hrnuly, kde strmina,
proudem trhavým, tu, kady po rovní,
tokem hladkým, nehrozic se hor ni skal;
nýbrž buďto pod zemí, buď v oklikách
valným křivolakým bludem tekouce,
nalézaly výpad svůj...

a třeba Březinovu v jeho slavné apostrofě vod z roku 1897:

Vody! Zrcadla výš, kde staletí hasly obrazy hvězd!
Zrádné, jež v tisíci polibcích jste líbaly život
a zajetí země pokryly krásou a v poledních slunce
byly jste lázní a vínem a tisíckrát zdvižené zárem
znova a znova se vracely k útěše země!

Vždyť to, co všichni naši významní spisovatelé, Březinu v to počítaje, činili s nástrojem jím k činům daným, má svůj pravzor v Jungmannovi, on se nebál rozmnožit možnosti nástroje tam, kde chtěl ukázat, že jeho jazyk rodný dovede, smí a musí vysloviti vše, co velkého a krásného pověděno bylo jiným složením vokálů a konsonantů.

A přece zůstává záhadou, že Jungmann, kterého instinkt vedl v otázce kultury jazyka cestou tak správnou, nepostihoval dobře, kde by bylo jeho místo v těžkém zápolení dvou křidel. Podle obrazu Vrchlického v řeci o Kollárově Slávě dceři, že dvě křídla chystána byla v dobách obrození naší poesie, jedno těžké a důkladné — časomíra, druhé lehké, pružné, skladné — přízvuk, nedovedl se Jungmann odnaučiti viděti v onom těžkém křidle jediné účelnou perut českého Pegasa.

Dnes, kdy už i volný verš se stal běžnou věcí české prosodie, zdá se skoro samozřejmým, že přízvuk jest jediné správný princip českého veršování, ale nezapomínejme, že těm, kdo kdysi zastávali časomíru, bylo se těžko loučiti s bohatstvím antických meter, těch všelikých řad složených a smíšených, při nichž vlastně se jedinečným způsobem splňuje hudební prvek poesie, její podřízenost času, který třeba přesně odměřovati. Netřeba tu rozbirati sporů o české jamby a anapaesty, kterých dovedl přesně vytvořiti na př. prof. Král ve svých překladech antických básní vždy jen za cenu roztržení slovních celků, ale diskuse o tom, jak třeba zčešťovati složité rytmiické celky antických dramát, články na př. F. Stiebitzovy v Listech Filologických a zvolení komise klasických filologů ku projednání tohoto sporu, o němž za života Králova se nikdo neodvažoval jednati, ukazuje, že se leckterým, rytmicky velmi jemně cítícím znalcem nyní zdá, že český přízvuk vskutku nestačí vždy a všude k vystižení větného tempa a větné dynamiky. Ten, kdo trvalým čtením latinských a řeckých originálů nabyl až nepřijemné silného citu pro časová trvání slabik a slov a kdo nad to ještě huť jako zpěvák, nebo jako hráč kteréhokoliv nástroje si ověřil bezpečnost tohoto citu, snadno přisvědčí, že na př. český trochej není náhradou antického spondeje a že překladatel se ocitne velmi snadno v pokušení vypomoci si tu trochejem, jehož druhá slabika je dlouhá, tedy v pokušení smísiti, aspoň na čas, oba principy prosodické. Bude úkolem literární historie ještě ukázati, které vnitřní důvody vedly Jungmanna, muže tak jemného smyslu formálního, k tomu, že se zastával časomíry proti přízvuku, o jehož vhodnosti pro veršování české ovšem už od dob Dobrovského není sporu a pro nějž Jungmann cit měl, jak jeho překlady některé i básně původní ukazují.

Přehlídme-li dílo Jungmannovo, neujde nám, že jsou v něm díla, která zpravidla se vyskytují v písemnictví, až když ono se projevílo již mnoha formami slovesnými. Jsou to díla, která podávají synthesesu skoro předčasnou. Předčasnou však snad jen zdánlivě. Spíše účelem takových úhrnných prací je zpevniti látkové a formální základy, na nichž by bylo lze pracovati dále. V tomto zpevnění je však současně ukryt nadějný poukaz na to, co už do facto bylo vykonáno, upozornění, že případná nová práce může aspoň z části navázati na něco jistého a pevného.

To vše ukazuje výtečný smysl pro organizační práce, jejímž posledním smyslem je probuzení všech vnitřních sil probuzeného národa.

Jungmann nebyl romantik snílek, melancholik, elegik, selský původ leccos vysvětluje v jeho činné snaze budít a udržovat nadšení novými, kladnými činy, činy, kterými postaveny skvělé vzory v převodech básnických. To je smysl vzorné světovosti Jungmannovy v leccos tak podobné obdobnému úsilí Vrchlického. Je známo, jak snadno ještě v dobách Jungmannových se plývalo velikými slovy při oceňování současné produkce české. Vlastenecké nadšení Jungmannovo by tu bývalo snadno našlo výrazu a uspokojení. Ale praktický smysl toho nedovolil. Zčestněné vynikající práce cizí mají být metami českému písemnictví. — Čtení hrdin kdysi doporučované, na čas skepsi zakřiknuté, znova se vrací a hlásí se jistě právem o své právo. Není třeba odmítat požadavku, aby kanonisaci toho kterého zjevu naší kulturní minulosti předcházelo šetření, je-li ve zjevu určeném ke zbožnění tolik hodnot, které budou platny potud, pokud národ bude mít právo na život.

Jungmann patří k těm několika zjevům veliké doby, které byly kritikovány velmi podrobně a shledány v leccos ne zcela hodny stupně dosavadní úcty. Ba možno říci, že žádnému druhému z buditelů vpravdě velkorysých nebylo věnováno tolik kritické příslosti jako Jungmannovi. A je v něm jistě míra znamenitá hodnot nadosobních a nelokálních. V době, která byla plna naukových snah, která pracovala z valné části vědecky a racionalisticky, s velikou opatrností a pečlivostí, on první odbočil k oblasti citu, k poesii, ke kultuře živého, tvorby schopného jazyka. Vědecké poznatky, přesné a přesné věty naukových článků, odstavce, kde jsou zachyceny ideje a pravdy, ne lidé a srdce, jež je nosí, u něho jsou nahrazovány už teplým a barvitým, svěžím, rosně novým slovem, veršem, citátem lidové mluvy, záznamem starobylého rčení, kdysi živou prudkou ranou života raženého.

Jungmann není člověk katedry, je muž praxe, akce a snad v tomto prostředí byl nucen udělati leccos, co měřeno nejprísnějšími měřítky teorie života nevyjde ospravedlněno. Ale život není vlasti přislaných idejí. V něm se slevuje, smlouvá, vyjednává, dohovořuje. Rozhodující budiž, netrpí-li touto nutnou pohyblivostí a nestálostí životní konjunktury některá obecná idea. U Jungmanna jí bylo vlastenectví. Bylo snad naznačeno, že po té stránce je památka jeho skvělá a že není se obávat, že by někdy nastal úplný odvrát českého vědu, úcty a lásky od díla Jungmannova, jako nastal už tak leckdy u nás od zjevu kdysi uctívaného a zbožňovaného, jistě vlivem kriticismu, který ne vždy měl na paměti, že definitivní soud žádá spíše vůli k pochopení než touhu k odsouzení.

SOUMRAK VE ŽNÍCH. BÁSEŇ NAPSAL BOHU- SLAV REYNEK.

Jdu prázdným úvozem večer.
Vůně přešlých stád.
A ještě slyšeti:
„Hou, domů, hou ...“

Dýšící rouna mezi.
Kamenný kříž.
Panáky žita
v dumy ponořené,
zkrásnělé tichem
a modrými chlupy.

Tvář měsíce srpna
pokorně štědrá.
Tlumeným světlem sytá.
Sestersky mne vítá.

Má duše,
vyšedši z popele bolesti,
čistší, však zimomřivá,
v rukou trs stříbřitých
kahánkův ova,
tíše se do ní dívá,
do tváře měsíce srpna,
jež nikdy není neútrpna,
a hledá a hledá,
až se vhall do úsměvu:
jako když se na milého
dívka dívá.

A mlha nad ní.
Večerní, sladká, sivá.
Můj Bože,
zda i teď někoho pohostí...

Přilet, plachý holube radosti,
zlatými bochánky ječmene
nakrmí tě!

VZPOURA MATEK. NOVELA, NAPSAL F. M. MARTINI. PŘELOŽILA AŤA MARTENOVÁ.

Po prvé onoho nádherného májového večera Anna, Filomena a Clarice, tři matky, jež se setkaly již na křižovatce, z níž se zahýbá k domácímu kostelu, rozhodly se nejíti mimo dům Concettin.

„Není důstojné“ — pravila Filomena — „abychom ji dovolily choditi do kostela s námi. — Jdeme se modlíti za své syny! Ale za koho ona se modlí? Koho má ve válce? Milovnička. Není proto spravedливо, aby milenka, jež se nikdy nevzdá, modlíla se vedle tří matek.“

„Nikdy se nevzdá?“ otázala se Clarice. „Ale když přísahal dřív než odešel, že si ji vezme.“

„Zdá se, že změnil již asi své mínění.“

„Změnil tam mínění. Jisto je, že můj syn Sandro, vojn téže setniny co milenec Concettin, můj syn mi o něm píše, že odloží svatbu až po válce nebo na hodně dlouho, protože má pochybnosti o chování Concettině v Palermu.“

„Ostatně, cosi se vyprávělo i zde —“

„Cosí se vidělo“ — ušklíbala se Anna — „když se vrátila z Palerma; způsob chůze, již se tam naučila, mnoho šatů, jež si z města přinesla, a ty stíny, jež ještě měla pod očima, jako by se byla ve městě namalovala...“

„Pamatujete se? Šeptalo se leccos; pak se vrátil on a všechno utichlo.“

„Myslím, že nevezme-li si ji, učiní dobře: konec konců manželka musí býti světicí hlavně v mínění druhých; a žena, o níž se tolik povídalo se za ženu nebere... A co myslíte“ — doložila Filomena — „že snad se ožení s ženou, jež byla jeho milenkou?... Odpověděla jsem Sandrovi, že, zráží-li onoho hochu od svatby, činí jen svou povinnost.“

„A dítě?“ namítla bázlívě Clarice, nejstarší ze tří.

„Napřed je třeba věděti, je-li jeho, je-li milence, který byl a je tam nahoře ve válce; a pak, rodi se jich a roste tak tolik a najdou si již cestu světem... První léta, pokud bude chodit do školy, bude u ní: mladíkovi nescházejí prostředky, aby vydržoval syna a matku. Ale vzít si ji? Dáti jí své vlastní jméno, jméno donny Cateriny, která byla světicí; to něl“

Tak, v nepřítomnosti, Concetta byla usouzena nehodna přeskročití toho večera práh kostela zároveň s třemi matkami, jež se šly modlití za bojující syny.

Anna, Filomena, Clarice, oděny černě, všechny tři jako ve smutku dlouhou nepřítomností synů, daly se zvolna na cestu: byly nesmyslnou skvrnou v modři, téměř se chvějící, jež stáplla všechny věci, a proudila prudce mezi střechami jako by mezi jejich hrázi dospěla rychleji noci. V nádherném večeru bylo vše obléváno nebem; hýtivějším a vítězoslavným nebem, neboť prostým

slunce, jež zemřelo v tisíci okenních tabulích posledních poschodí domů ...

Concetta se ani neptala, proč ženy pro ni se nezastavily: schoulila se v nejtemnější kout své světnice jak kočka na slunci; schoulila se u zdánlivého tepla olejové lampy, rozžaté před obrazem Panny Marie a modlila se ...

Nemodlily se tři matky klečící před hlavním oltářem kostela, jež uchovával hukot moře jako nesmírná mušle: šeptaly slova: nemodlily se ...

Filomena se dívala upřeně na sochu Panny Marie, dřevěnou sochu s voskovým obličejem, dívala se dlouze na tvář příliš růžovou, bezvýraznou, na nehybné oči, v nichž tkvěly dvě zhaslé žitelnice porcelánové modře. Panna Maria byla oděna krásným červeným pláštěm, prošitým papírovými hvězdičkami: a s vlasů jí splyval závoj na ramena a na ruce, jež chovaly Ježíška. Závoj zakrýval podobu dítěte, neboť jeho tkáň na rukou byla hustší, zatím co kolem tváře Panny Marie řídla a jemnilo lehkost oblačku: avšak byl-li tak hustý, že skrýval určité tahy dítěte, jež Matka držela na rukou, netlumil přesto živý svět mečů, vhodnutých v srdce sochy, které v neurčité průsvitnosti závoje zdály se téměř svatozářl božského nemluvněte. Prostý umělec spojil tak v nemožné soše znak Panny Marie Bolesné se znakem Marie-Matky. Ale osadníci zbožňovali a uctívali stejně neasmyslnou sochu.

Nyní Filomena, vytržená z modlitby, kterou jejt rty nebyly s to odtkívati, prohlížela dychtivýma očima sladkou tihu, již Panna Maria má v náručí; její zrak tam spočíval upjatě a setrně: a nevrušil jí nijaký hlas, ani Annin ani Claricin. Kdyby byla povolila svému citu, byla by vstala po špičkách, jak činí matky, když se blíží k dítěti, jež spí, byla by pozvedla závoj a byla by se ráda dlouze z blízka podívala na tvář dítěte-Boha. Musela se přemoci, aby zůstala připoutána ke klekátku vedle druhých dvou matek a nepohoršila družek, dopřec utišení neurčité prosbě sladké mateřské zvědavosti. Anna, nejmladší ze tří (měla ve válce devatenáctiletého hochu: ale nebylo jí ještě čtyřicet let), Anna vdechovala blažené kolem sebe vůni máje a vůni moře, které chvilmi vnikaly otevřenými dveřmi kostela.

Trojnásobný vzdech se nesl chrámem a žena ještě mladá jej vdechovala se zvláštní nepřiznanou rozkoší: vůně moře, vůně jara, vůně zhořelých svíc a rozkvetlých růží. Tato poslední vůně lpěla pod ostatním dvojítm výdechem jako úzkostná rana smrti, připomínané určité obrazotvornosti ženině mdlým pachem kadidla, jež od rána ještě nevyrchalo z tisíce temných koutů kostela. Tak živý byl tento čichový dojem, že bylo možno pomyslit, nevrhlo-li vzdálené moře, vniknuvši dveřmi kostela na stupně hlavního oltáře tělo trosečnickovo: zduřené tělo, již tlící chaluhami. —

Představa tobo projela Anniným mozkem: a vytryskla z ní myšlenka: co by učinila Panna Maria, držící na rukou Ježíška,

kdyby mimo růží, jež zdobily podstavec, zhoubná vlna mořská položila v srdce jejich jara tělo trosečnickovo?

Anna se odvážíla vyjeviti nenadálou a pošetilou myšlenku Clarici: a druhá matka jí odpověděla: „Anno, Panna Maria by se usmívala stejně úsměvem, jež nyní vidíš na jejich přilíš červených rtích. Je jista: Má svého syna v náručí, hledí — Avšak já a ty, Anna a Filomena a všechny, jež mají vzdáleného syna, který bojuje, my matky nepřítomných, vidáme každé noci ve snách mrtvé tělo, jež přináší vzdouvající se vlna a které zůstává ležet na pobřeží jako troska loďky, jako změř roztrhaných a rozervaných sítí; vidíme je a nezbyvá nám než přitisknout ruce v klín, z něhož synáček nám byl vyrván. Oh! Panna Maria je šťastnější nás! Pohled pod závoj!“

A Clarice dodala, aniž téměř pohnula rty, jež svíral hněv: „Nenávidím Pannu Marii!“

A Filomena připojila: „Můj syn mi byl ukraden: cítím, že válka mně ho nevrátí.“

A ve stínu, jenž znenáhla zaplavoval kostel, oltáře se chystaly žítí svou večerní modlitbu.

Polokulhavý chlapec rozžal několik svíc na oltářích, dvě před sochou Panny Marie. Vešlo několik žen, sem tam nějaký chlapec nebo námořník na půl vysvěcen. Starý kněz začal večerní litanie; odpovědělo jen několik málo hlasů, jež, zdálo se, nemohly zníti dusícím tichem kostela, nemohly přemoci noční dřimoty, která již zachvátila kostel, ač každá ústa lidská vrhala novým vzrůstem při každé nové odpovědi tutéž krátkou modlitbu.

Trí ženy knězi neodpovídaly. Ukryly se v pozadí nejtemnější lodi, daleko od posledního okna; zdálo se jako by kuly spiknutí: zdálo se, jako by snuly zločin po vyřčeném rouhání. A strojily vskutku spiknutí, aniž se odvážily dívatí sobě v tvář, se schýlenými hlavami.

Clarice zašeptala: „Ukradněme Ježíška matce!“

A Anna: „Aby se ani Panna Maria, Matka Boží neusmívala.“

A Filomena: „Ať i ona, matka z vosku, postrádá úsměvu jako my, matky z masa a krve!“

Mrzká slova ulpěla v temném ovzduší kostela zrovna opět opuštěného a bez světél. Ženy neuvažovaly: zdálo se jako by byly přitahovány a poháněny neodvratnou osudovostí. Trí matky z krve se přiblížily k matce z vosku, zatím co, zdálo se, ticho a temno kostela se prohlubovalo, když se chystala svatokrádež.

Anna se zachvěla, když Filomena zvedla závoj a božského dítěte, zachvěla se sladkým neviditelným záchvěvem matky, která se naklání nad kolébku dítěte, jež ji zavolalo ve spánku. Ale Filomena vzala rázně, uchvátila voskového Ježíška. A majíc ho v náručí, šeptala Panně: „Maria, vrátíme ti synáčka, až válka nám vrátí našeho.“

Vycházely rychle ven, téměř se bojíce, nespátí-li jich někdo...

Když přišly ke dveřím, van noci jimi zachvěl. A tu Anna, nejmladší z tří matek, přikryla čipem svého šatu ukradené voskové tělíčko.

Zpráva o svatokrádeži, objevené téhož večera, rozletěla se bleskem po celé krajině.

I Concetta se o tom dozvěděla: postrádala-li toho večera obvyklé návštěvy matek, po půlnoci zabušila na dveře všeka udýchaná Marinzza.

„Otevři Concetto: mám pro tebe velmi důležitou zprávu. Otevři, jsem Marinzza.“

Obě dívky usedly vedle kolébky dítěte a Marinzza vyprávěla Concettě:

„Zpozoroval to dnes večer kněz: ukradli Ježíška Matce Boží — A vš, ne pro lup; co by dělali s voskovým Ježíškem? Udělali to, aby spáchali svatokrádež, hanebnici! Kněz nechal kostel otevřený po celou noc, aby námořníci a ženy se přišli modlit za usmíření viny. Avšak kostel je prázdný; byla jsem tam až dosud jen já. Concetto, dvě voskovice jsou rozžaty před Pannou Marií, díváš-li se z dálky, z pozadí kostela, vidíš na místě kde dříve byl Ježíšek prázdnou, trochu stínu, a uvnitř, pohybuje-li vítr plamínky avěc, zvláštní rudé květy, které se objevují a mizí na tkáni závoje, jenž přikrýval děťátko. Působí to hrůzně: zvedl se vítr dnes v noci... Lidé v kraji říkají, že nevrátil-li zloděj syna matce, strhne se dnes v noci nejhroznější bouře, jakou jen lidé pamatují. Slyšíš?“

Vátku vítr bil do domovních dveří, jež zůstaly pootevřeny příchodem Marinzziným. Mimovolně naklonila se Concetta nad kolébku dítěte, poděšená děsem větru, jenž, připadalo jí, mohl co chvíli odervat záclonku lůžka. Uviděla náhle zvláštní krvavé květy na místě prázdném Ježíškovy podoby, jak je jí popasla Marinzza, a všeka se zachvěla, jako by vyvstala ruka (vzdušná ruka větru), aby uchvátila i této druhé matce, živoucí matce, synáčka.

„Concetto, je třeba, abys se šla se mnou modlit do kostela; je třeba, abys ty, matka, šla potěšiti matku. Půjdeš?“

Místo odpovědi Concetta ukázala dívce na dítě, které hledělo dvěma velkýma očima ještě ospalýma.

„Vem i je.“

„Avšak vítr...?“

„Přikryjeme je dobře, Concetto.“

Hříšná matka byla unesena myšlenkou přinést svým malým stvořeníčkem trochu útěchy Svaté Panně. A návrh Marinzzin byl ihned uskutečněn.

Po malé chvíli šly dvě ženy ulicí za běsnění větru. Concetta tiskla k nádrům děťátko a Marinzza držela kolem jeho hlavy a zádiček svůj ovinutý šál. Byly jediné, jež prosily za usmíření tajemné viny. Zdálo se jim, že nikoho jiného nebylo v kostele. Nebylo slyšeti dechu; rozevřenými dveřmi vnikal chvillemi božský van moře. Jedině v jednom koutě byla temná kupka. Jako by hromádka carů položených vedle kroupky. Ženy si toho ale nepovšimly; ani se tam nepodívaly.

„Jsme samy, Concetto,“ zašeptala Marinzza, a tehdy matka

uhodla rázem plán, jež jí dívka nezjevila všecek i pravý důvod, proč ji přivedla oné hodiny do kostela.

A Marinzza se odvážila mluvit.

„Concetto, ty jediná můžeš utěšit Madonnu v bolesti, již ji způsobili: ty jediná můžeš usmířit vinu. Hleď, jak trpí vosková Madonna...! Pohleď. Concetto: nezdá se ti, že sedm mečů vniklo hlouběji...?“

Vskutku, hrou perspektivy, jelikož chybělo boží dítě, svatozář mečů jako by byla hlouběji v řadrech Panny Marie.

„Nuže?“ otázala se Concetta, téměř již uchváćena úmyslem Marinzziným, jež tušila, avšak ještě neznala...

„Nuže, jste obě dvě matkami. Dej Svaté Panně na chvíli dojem, že ji vrátili syna... Pomysli na svá muka, kdyby ti nějaká čarodějnice unesla tvůj poklad a pomysli na radost, kdyby ve ve chvíli, kdy nejméně jsi doufala opět jej uvidět, přinesl ti jej anděl jen na okamžik do náručí! Concetto: buď ty andělem Svaté Panně...“

„Neodvažuji se...“

„Učín to. Je to nejkrásnější modlitba, již se můžeš pomodlit... Madonna ti to vynahradí... Navrátí se tvůj snoubenec a vezmete se. A pomysli, čím bude v životě dítě, jež v bouřlivé noci bylo na okamžik Jezulátkem! —“

Concetta, cele ovládnutá hlasem Marinzziným, jednala podle jejich rozkazů. Přiblížila se soše Panny Marie a na dřevěné ruce položila nejdříve svůj šál, pak zástěru, již si odvážala od pasu a na tak upravené hadrové lůžko své stvořeníčko.

Políbila tvář děťátka, políbila ruce Svaté Panny a poodstoupila, aby se dívala.

Zůstala státi chvíli v němém nadšení; pak padla na kolena šeptajíc:

„Svatá Panno, odpusť mi, co jsem učinila: dala jsem ti co mám nejdražšího: své stvořeníčko; vrať, Panno, tomuto stvoření otce.“

.

Tehdy v pozadí kostela oživila stínová změř, se pohnula: vyšla z ní žena, jež rychle prošla kostelem k oltáři a přisedši blízko Concetty, vrhla se jí plačky k nohám a, libajíc lem jejího šatu, šeptala:

„Dostaneš svého snoubence, ty, jež jsi světicí...“

„Anno, cos tam dole sama dělala?“

„Prosila jsem Pannu Marii, aby odpustila ruce, jež spáchala zločin. Sledovala jsem tě z hloubi kostela: Concetto, tvůj voják se vrátil! Způsobí ti tu milost Madonna, již již ho zřít, jak se vrací a vidíš? Usmívá se již opět jako dřív.“

Zdálo se vskutku, v světle dvou voskovic, jediném jase tichého nočního kostela, zdálo se, že nový úsměv oživil voskovou tvář náhlým lidským pohnutím.

SVATÁ FRANTIŠKA. LEGENDA, NAPSAL FRANTIŠEK ODVALIL.

„Žízeň sester, v lednu před
městem dříví sbírajících, čerstvými
hrozný révy, se stromu visící se
ukojila...“ Breviář.

Jak zšedla modrá dálava,
jak campagna je sirá!
Jaká to těžká únava
se po ní rozprostírá
do vysoka i šíra!
Kde kručinek je kadeřavé zlato,
kde růžová je vřesu louka?
Kde rozložené na řasnato
vějíře kapradín?
Ah, šed a stín,
a jilmů kmen
v nich straší jen
a divoký pták houká...

Tot známe vše, tof nenové,
takové půldne lednové!
A nepřišli jsme také sem
za zábavou a s výletem,
než proto jen, že v klášteře
je také třeba večere
a pod ní kousek chraští...

Však přec -- tak smutný je dnes svět,
že bolestno i pohledět,
že bolestno je postát chvíli
a slyšet, jak ten vítr kvílí,
jak z dálky v dál jde jeho sten,
jak úzkost svou lká beze změn --
že mohl by i bědných žen
ubohé srdce zmásti!

Ba, škoda poslouchat a stát.
Raději spějme nasbírat
proč přišly sem! -- Či také snad
že v klášteře je větší chlad,
že ještě víc tam číhá z cel,
a že byl skoro rád
i oslík náš, když vyjížděl
ze chmurných našich vrat?

To známe též, to nové není.

Na to jsme zvykli v ponížení:
Chudoba, paní velebná
je v zimě též míň úsměvná,
Však přece jen — tak mnohý den
je celý příliš rozteskněn
a smutno je v něm žítí,
což snad i osel cítí...

Ah, čtverák náš! Snad o tom snil,
jak cestou po campagni
by suchý bodlák uchytil —
Arci, ni bodlák není dnes
jak v den, kdy hlavu hrdě nes
a růžový květ na ní!
Však — oslovský to praví cit —
i ve zvětralé tkáni
by mohlo ještě něco zbýt,
co stojí za hýkání!
Ne, milý osle, nezbylo!
Jen pokušení vábilo.
To známe též, to nové není.
A stát, jak ty, za balvany
tak zježený a zklamaný,
je trapné zahanbení —

My, Francesčiny sestřičky,
jsme zamítli svět celíčký,
my vzdaly jsme se navždy všeho
pro Spasitele chudobného,
pro Božské lásky opojení,
pro první věčna políbení
pro svatou radost Jeho —
Však jest to, Pane, mnoho, chtít
u ohýnka se posadit,
když v ruce tolik zebe?
I Petr tvůj se zhlíval tak,
jenom že při tom, nebožák,
v slabosti zapřel Tebe!

Ne, zapřít ne, ni před tím světem,
ni v koutku srdce ne!
Jenom že v tluku mnohaletém
to srdce někdy ochabne
a v takové to chvíli šedé
tesknoty zapřít nedovede;
že potěchy pak zachce se mu —

Ty rozumíš přec, Pane, všem —
i tomu srdci zmatenému,

jež neví samo, co by chtělo.
 Hle, bolestně se rozechvělo
 pro pouhé nic: že v campagni
 se vítr dnes tak rozhání,
 že dotírá se do všech žil,
 že rodí se v něm žízeň zlá —
 a duše hned je vyprahlá
 jak země, již on zpustošil —

To víme též. Však nevíme,
 jakou to žízni trpíme,
 co přinést by mohlo lék
 srdcí tvých nuzných děveček...
 Tož prosíme jen: Nesud, Pane,
 když v duši, trýzní ožehané,
 když v srdci, jež je přec jen hlína,
 květ jakés touhy zas se vzpíná,
 když po rose své volá prach...
 Ty sám tak volal na sotnách,
 Tvůj svatý ret svým „žízním“ lkal;
 víme, byl větší ten Tvůj žal,
 o tolik větší, oč Ty sám —
 Však odpusť, ulev, přispěj nám! —

„Neslyšíš, matko, větrů sten?“

„Odkud a kam to táhnou jen?“

„Co nesou tuch, co nesou změn!“

„Ale jak tlačí a suší!“

„Zdá se, že tělo a duší!“

Tak ke Francesce sester pět
 dnes mluví na campagni.
 A její hlava kolik béd
 již složilo se na ní! —
 a její ruce pomocné
 i srdce, láskou nemocné,
 se k tiché prosbě sklání.

Co modlíla se v pokoře,
 že vítr ustál chvíli?
 Co vyprosila nahoře,
 že slunka záblesk bílý
 sem zapadl jak z nenadání
 a vykouzíl zde na campagni
 ostrůvek stříbrný v řasách moří?

Hle, brilanty v něm všechno hoří,
i oslíkovy šediny
i suchý vřes a tráva —
A černý jilm, jenž jediný
a holý vždy tu stává,
kde vzal té révy ratolest,
jež k větvím se mu vzpíná?

Zda zázrak to, ne pekla lest?
Ve jménu Otce i Syna!

A hle — na révě opadálé
pět rudých hroznů nenadále
tak opojně se stkví!
„Nuž, berte, děti, zobejte!
Kristovu lásku poznejte
vždy stejně věčnou. Ať vás zkojí
v těla i duše trapným znoji
to svaté tajemství!“

Ne, teď se žádná neleká.
Však Francesca jen pokleká
a jilmu staré větve černé
jí ukazují dřevo věrné
a pět ran Syna Člověka.

*

VĚNOVÁNÍ. BASEŇ NAPSAL FRANTIŠEK KAŠPAR.

Útlá a zářivě bílá
tehda jsi zjevila se mi.
Oči, ty báječné oči!
Patřilas duchům či zemi?

Měl jsem dost, že jsem tě viděl.
Políbek zneuctil by tě.
Hledě jsem nevnímal času
duši víc než smysly sytě.

Tak umí proměnit bolest,
ryzí dát vzniknout krásě!
Duši, jež z očiště vzlétá,
taková as podobá se.

*

ŽENA V UMĚNÍ FRANTIŠKA BÍLKA.

ESSAY NAPSAL SIGISMUND BOUŠKA.

Každé veliké dílo životní žádá úplný souhlas díla a života. Nemo dat, quod non habet. Nikdo nedá, co nemá. Je-li dílo tvůrce zcela různé, ano i opáčné životu tvůrce, jest v jádru svým duté, falešné, je pósou nebo napodobeninou, není růstem a životem, je mrtvé a neplodné.

Znám Bílka skoro třicet let, znám jeho soukromý život, život jeho rodičů a lidí jeho kraje, často jsem ho našel u sprátele se s ním důvěrně. Co jsem u něho nejvíce miloval, byl jeho příkladně vzorný život křesťana. Byl katolíkem nejen dle matriky, ale i dle skutků. Mystický život jeho bral všechnu mízu svou z neustálých meditací a z milosti, jež Církev rozdává ve svých svátostech. Často jej lidé vidali při oběti svatě u oltáře, často u svatého přijímání. Ku práci důležité posvěcoval se zvláště Tělem Páně. Dojalo mne vždy, jak uctivě pozdravil znamení sv. kříže, kdykoli jsme šli kolem něho. Kříž byl centrem jeho meditací. Kříž viděl všude, i ve hvězdách. Velký vůz (medvěd) na nebi jest mu zlomeným křížem. Většinu svého mládí věnoval oslavě Ukřižovaného. Pracoval Krista orajícího křížem. Velká kresba v mé pracovně znázorňuje mystickou orbu křížem dvou kněží. Na též motiv pracuje sousoší svatých bratří Soluňských. Kříž je mu zkratkou celé víry jeho. A dnes československá sekta pyšně hlásá: „Kříž není naším symbolem!“ Rouhají se kříži. Když jsem v Machově světil kříž, houf sektářů se přihnál a rušil povykem a posměchem bohoslužbu, až Němci přes hranice přišli žasli nad tou zpustlostí sektářské luzly! Co by tomu řekl Bílek, kdyby byl přítomen?

Život Bílkův byl vždy prostý, beze všech požitků a vášní tělesných. Střídmý ve všem, ba více: asketicky přísný. Proto také ta strohost a dranost prvních jeho prací. Teprve od té doby, kdy se mistr oženil s dívkou nevšední víry a vzácného pochopení pro jeho díla a snahy, pozoroval jsem, jak hrany se uhlazovaly, jak dílo jeho zrábalo a nabývalo, teknu přímo: klasické krásy. Vliv této paní na dílo mužovo jest nepopíratelný. Když se Bílek ženil, byl jsem u přítele Březiny návštěvou a ptal jsem se ho, co tomu říká, že se Bílek oženil? Schválil to vážně a plně a řekl: „Je to správné! On jako umělec výtvarný musí znáti a prožít život v celé jeho plnosti!“— Viděl jsem pokoje paní Bílkové a pochopil jsem Bílkovu lásku, úctu a pozornost k ženě. Ty pokoje vším prostorem, praktickým rozčleněním, výzdobou, prostotou, jež se snoubí s krásou, výzdobou nejlepšími intimními díly, jež vyšly z jeho ruky, svědčí o štěstí a pomoci, které našel ve své ženě. Může-li býti krásnějšího poměru než takové manželství? Vzpomínám na paní Bloyovou. Bloy rád v denících svých cituje její výroky. Jsou to vždy nejhlubší a nejryzejší myšlenky křesťanské v jeho knihách, takže by stálo za to, vybrati je souborně. Jsou to jen krátké aforismy, sny, meditace na svaté texty, myš-

lenky vnuknuté při mši svaté atd., ale jsou to blesky, průhledy do její duše, které mluví za celé knihy. Pochopíte, že Prozřetelnost sama vedla tyto dvě duše k sobě, že Bloy nutně potřeboval takové ženy a mnohé stránky jeho arciděla Chudá žena líčí jeho chudý a polozoufalý život po boku milované té bytosti. Myslím si, že mnoho analogického je v poměru Bílkově k jeho paní. Pamatuji si, jak před mnoha lety byl jsem u nich hostem, a jak před obědem paní B. sama se hlasitě modlila. Bez pósy, tak přirozeně, samozřejmě, že oběd stal se mi obřadem. Ať cokoli činíte, třeba jíte a pijete, číňte to ke cti a slávě Boží! učí nás sv. Pavel.

Bílek je prostý, asketický a cudný v životě i ve svém díle. Jeho odpor k cizím modelům je veliký, jako jeho soucit k ubohým ženám, jež musí modelem státí a vydávati tělo své na pospas cizím zrakům. Proto pochopíte, proč je často sám sobě modelem. Jednou o tom sám se mnou rozprávěl. Jeho zjev byl od počátku kristovský. A řekl mi jednou v Chýnově, když jsem zdíven pozoroval jeho zjev v dílně, v dlouhé a prosté říze sochařské: „Každý člověk je stvořen k obrazu Božímu. Kdo žije prostě, chudě a čistě, křesťansky, zapíraje sebe, nechává si růsti vous nestříhaný tak, jak sám roste, musí se podobati Kristu.

Bílek zřídka teše neb řeže sochu obnaženou. Nečiní tak rád, ženu vůbec nikdy neobnažuje, nestrpí, aby se jí kdo dotekl sátochrázně. Jeho pohled na ženu, názor na ni podobá se zcela názoru Březinovu. Jak krásné jsou práce Bílkovy, které oslavují ženu a matku. Bílek miloval neobyčejně svoji maminku. Její tvář si vyřezal do polena dřeva, zachovávaje kúru, takže svítí její podoba jako slunce z mraků. Ona ho učila modliti se a zvláště milovati růženec. U Bílků jsem viděl ve staré chalupě kolářské růženec a v novém domě, atelieru mistrově též. A nebyl to růženec jako dekorace, nebyl to růženec drahocenný, dílo umělecké sám o sobě, nikoliv, obyčejný růženec, často potřebovaný, ohmataný. Zeyer měl velikou sbírku růženců, jež si přinesl z jihu ze zemí románských. Ale sám se růženec modliti neuměl. Ctil ho a vážil si ho jako posvátné tradice, ať lidové, ať vůbec katolické, sbíral růžence jako předměty umění lidového; umění vyššího, růžence perlové, drahokamové, ciselované, z drahocenných materiálů, z Itálie, Španěl, Francie... Ptal se mne jednou sám, kterak se modlí růženec. Vysvětloval jsem mu vše a viděl, že modlitbu samu neznal. Bylo mu divno, že tolikrát opakuje křesťan touž modlitbu „Zdrávas“. Domníval se, že zbožný člověk se tím neustálým opakováním hypnotisuje a uvede do jakéhosi stavu nadpřirozeného, v němž schopen jest rozjímání. Nebo vykládal jsem mu, že prostě opakování zdrávasů ještě není modlitbou růžence, že hlavní jádro jeho jsou rozjímání tajemství, jež do něho vkládáme.

Bílek jest prostý muž z lidu, jenž vyššími školami neprošel, zůstal tím, čím ho vychovala matka a otec, synem jihočeské tradice. Růženec mu není tretkou mrtvou, ale věcí živou a posvátnou. V cyklu dřevorytů svých, Pohádka zvaných, má též obraz matky a syna a k tomu píše slova její: Nemám, co bych

ti dala na cestu, než-li tento posvátný růženeček!" Tato matka jest jeho matkou, tím synem jest František Bílek, jenž ubírá se na dalekou cestu, na studie do Paříže. A co tam pracuje? Matku Roží pod křtízem se sv. Janem (1892). Když se vrátil z Paříže, pracuje (1893) vypuklinu: Matka čili Jak se tak v životě ženeme záhy. Matka stojí, hlavu hluboce sehnutou, vidíte jen vlasy, čelo a nos, a oběma rukama zadržuje hochu svého, jenž sedí před ní, zády k ní obrácen, spoléhaje hlavou na ní. A zase ta krása rukou u Bílka! Pravici drží ho pod hlavou na krku, levici klade mu na levé rameno, nádhernou ruku rozkošně modelovaných prstů, v nichž je celá láska mateřská k bujnému nerozváznému dítěti. Deml k této komposici poznamenává: „Tento obraz není symbolem života umělce, nýbrž výstrahou pro každého mladého člověka, tedy něčím hluboce morálním, ba více: něčím speciálně českým a národním." Deml také upozorňuje případně, že všechny ženské typy Bílkova díla mají charakter a podobu buď jeho matky, nebo jeho sester, nebo jeho choti a dcery. Je to nechuť mistrova k modelům cizím, nestejnorodým a proto rodina vlastní jest mu nejbližším studiem. Na výstavě Hollara byly kresby, které mne neobyčejně zaujaly. Ptal jsem se mistra, zda je to pracováno dle jeho dětí, ale řekl přímo, že nikoli.

Názor Bílkův na ženu vůbec je čistý a vznešený. Zde je pravým bratrem mistra Březiny. „Tak jdeme smutní, a žena, družka naše, marně tajemstvím zraků mluví k nám o nesmrtnosti. Marně do úsměvu svého jak v závoj nebeských světél halí panenskou bělost svého těla. Marně, laskavá, slibuje zapomenouti..."

Noc tisíciletá odhala bratrskou čistotu pohledům našim a rozklenula se mezi dnem muže a mezi dnem ženy: klamné své ticho jak stíny za každým polibkem šfí do nekonečna a její paprsky hvězdné jsou ranami blesků, jimiž umírají ti nejvznešenější. Dni našich duší nikdy se nepotkávají. Slunce jež nad sebou stejně vysoko zříme, je pro ni a pro nás rozdílné v čase. Pláč otrokyň kvílí z růžových zahrad a v barsbarském výkřiku síly umlkla sesterská duše, tíše zpívající. Objekt naše stalo se jako znamení do tmy, jež volá bolest. Celý ráj štěstí, ztracený věky, leží zavřený mezi námi. Jen nejčistší snění, letící v ether, dovede pohlednout s výše do jeho zářících sadů, z nichž marná vůně se kouří do sedmera nebes.

„A naše bloudící radost nadarmo hledá své sestry."

„A v sluncích, která mjejí a zhasínají, svítají,
žen bílé ruce rozpjaté se jako záře kmitají,
a z věků do věků vás lákají, prchají před vámi,
a věčným gestem krásy své k vám hovoří jak osud neznámý."

„O ženě, královně nové lásky, (když) jasnovidoucí jsme snili,
o muži, vlídném pastýři živlů, knížeti mystické síly,
jenž ovládne bolest v plameny nejvyšší touhy proměněnou."

A nyní poslyšte Bílka jako básníka: „Jak milost k nám se sklání v ŽENĚ andělské! Žena — bytost od nás rozdílná zárodkem, cítěním i podstatou. Jakou bytost nalezne v ní naše čistota a pokora: Její ticho jest zemí vládnoucí. Čistota její Boha uzřela. Otroctví, jímž trpí pro spravedlnost, bude ji nebem vyváženo. Žena byla svatým žebrem, jež zachránilo srdce člověka. Byla okem, které zrcadlilo slabost jeho podstaty. Poslední průvodce pouští jeho života. Matka všech živých, matka všech svatých. V srdce člověka vlila novou krev.

Poslyšme, jak hovoří Ona — Světla — již tisíciletí zrodila a jež tisíciletí mezi námi žije: Blahoslavená prvá šlépěj, kterou k nám vkročíš, blahoslavené objetí, jímž prvně obejměš svět.

„Ejhle — já šlépěj, já Objekt — já dívka Páně, staniž mi se podle Slova Tvého!“

Žena byla sestrou světicí, jež vám srdce člověka dodnes zachovala. Když v životě tihy svého dne nemůžeme již unést a klesáme, tu vidíme světlý její zjev, jak se k nám sklání v milosti. — Trpí naší námahou tvůrčí, raduje se již z budoucí odměny naší, jak prací svou obejmě tisíce a tisíce bratří. A když naše práce, naše vroucí objetí i mrtvý kámen by zahrálo, kde jenom lhostejný chlad u bratří sklízíme, a ztrácíme poslední síly na cestě posláni, tu ona, vše vidoucí, nesmírně trpí, ale v tichosti jde za povinnostmi svými a mlčí. A mlčením jejím poučení, nalezáme též ono nové Slovo, jímž stáváme se shovívavými a přístupnými svým bratřím.

A když na tě bolavé haluzi květ nám vykvete a jako zralý plod v naší náruč upadne, tu chýlíme se, chvějící, k jejím šlépějím, libajíce je — protože v tu chvíli jako by všecka světla země pro výsost jejich bolesti nám právě pohasla. Jak milost k nám se sklání v dítěti spasiteli!“

Jaká to filosofie lásky, nová, křesťanská, prosycená láskou k Marii Panně, která vždy dodnes provází Bílka. Rozmlouvali jsme s Bílkem nedávno po celé odpoledne. Přišla řeč také na Šaldu, jak přednášel v Praze o Dantovi. Z celé té přednášky se Bílkovi nejlépe líbilo jedno místo. Dante praví: „A teď mi ukaž Svatou Pannu, a až ji uvidím, ať mi zůstanou všechny smysly zdravé!“ A Bílek řekl o Šaldovi: „On ovšem takový smysl pro Ni neměl, ale Dante ho měl!“

Rozmlouvali jsme o dřevěch, o různých přednostech jejich a i o kůrách. A tu mi Bílek vyprávěl: Jde-li do lesa, najde někde krásnou kůru, vezme ji s sebou, prohlíží ji, raduje se z ní, a počne z ní vyřezávat něco, aby to přinesl z lesa domů své paní. „Abys věděla, že jsem si na tě vzpomněl, když jsem chodil odpoledne lesem.“ Ptám se ho co vyřezal? — „Někdy Pannu Marii, nebo svatou Annu, nebo něco podobného. A oni si to potom (žena a dcera) položí na stoleček ke svému lůžku a těší se z toho.“ — Nechci k tomu nic více přidávat. Ta nesmírná něha k ženě a dceři, a ta úcta k „Panence Marii“, jak Bílek říká, mluví sama.

HYMNY K SVATÉMU JANU KŘTITELI.

Z LATINY PŘELOŽIL RUDOLF LINHART.

O NIMIS FELIX...

Přešťastný a bohatý zásluhami,
v sněhobílé čistotě bez poskvrny,
mučeníku přemocný, poustevníku,
největší z věštců.

Vínek plody protkaný třicetkrátě
věnčí hlavy jedněch a jiných dvojí:
tebe trojí, obtěžkán plodem, zdobí
závinů ve stu.

Nuže, mocný stkvělými zásluhami,
z hrudí našich na kámen ztvrdlá srdce
vyrví, cesty neschůdné srovnej, křivky
chodníků vypřím,

Tvůrce světa, Spasitel milostivý
v srdcích, jež jsou hříchu a viny prosty,
s láskou aby ráčil, až přijde, stavít
přesvaté kroky.

Nebešťané kéž tebe zvelebují
chvalozpěvy, Trojice, jeden Bože,
a my, bys nám odpustil, vroucně lkáme:
spasených ušetř! Amen.

UT QUEANT LAXIS...

Aby mohli lahodným hlasem slavit
věrní tvoji zázračné tvoje skutky,
vinu s retů, hříchem jež pokáleny,
vzdať, svatý Jene!

Otci anděl, seslaný s nebes výšin,
že se zrodíš před Bohem bys byl velký,
jméno tvé a život jak celý mine,
zjevuje řadou.

V pochybách že nevěřil slibu s výše,
ztratil mluvu, dosud jež běžná tekla;
tys však zhojil, zrodív se, ústroj hlasu,
jenž mu byl odňat.

Ještě ukryt v matčině lůnu, cítils,
Král, jenž meškal v komnatě, že je blízko:
na to syna zásluhou věští přísti
rodičů obé.

Sláva Otci, Synu buď zrozenému,
a též Tobě, rovná vždy obou sílo,
Duchu svatý, jediný Bože, sláva,
po věky věkův!

Na útěku před shlukem lidí záhy
v útlém mládí hledal jsi sluje pouště,
bys ni lehkým jazyka hříchem nemoh'
poskvrnil život.

Drsný háv, jímž halil jsi údy svaté,
skýtal velbloud, pás byla ovčí kůže;
pramen žízeň hasil a potravu daly
kobylinky s medem.

Jiní věštcí, prorockým vznati duchem,
pěli pouze, zora že vzejde jednou:
ty však přitmo zjevuješ toho, světa
hřichy jenž snímá.

V dál i na šif kam až jen sahá země,
nezrodil se světější nikdo Jana:
on byl hoden toho, jenž hřichy smývá,
pramenem křtíti.

OTEC. POVIDKA, NAPSAL ANTONÍN ROČEK.

Byl to muž, oplývající vším bohatstvím světa pozemského. Měl dobře zařízenou továrnu a výnosný velkostatek s veškerým příslušenstvím. Byl živitelem kolika set drobných, pracujících lidí. A byl dobrým živitelem. Žádal poctivou práci od svých lidí. protože sám s nimi poctivě jednal.

Žil střídavě na svém statku, který byl s jedné strany sousedem polí, z druhé dorostlého borového lesa. Žil sám. Žena mu zemřela už před lety a dceru, kterou mu zanechala, měl v Praze v klášteře. Ale o tu se nestaral, nikdy mu nenapadlo, že je jeho, že on je otcem. Nestaral se o ni proto, že do řádu vstoupila bez jeho svolení, proti jeho vůli. Poslal ji do Prahy na studia a ona brzy zřekla se sloužení světskému umu a se sebezapřením a mužnou odhodlaností učila se sloužit Kristu.

Tak odtržen od života rodinného, opuštěn ve světě, nestaral se ani valně o společnost. Trávil samotářsky jednotvárné dny v polích a lese. Žítka bylo ho vidět v továrně při práci. Nemiloval velkého ruchu, nemiloval lidí. Chodil sám zádumčivý po polních mezích, zastavoval se, naslouchal trilkům skřivánců melodie, pozoroval život brouků, sledoval růst obilí a trav. A když bylo příliš parno, dal se obejmouti stínem lesa. Ale ani lesa vůbec nepůsobila na jeho povahu lépe, než pole. Stejně zamýšleně chodil okolo vlnícího se obilí, jako v šumu lesa. Tu bavilo jej pozorovati mravenčí práci, jejich neúnavnou a vytrvalou práci. Často stal hluboce zamýšlen u mravenčího domu hodinu i déle, s hlavou nachýlenou k tomuto labyrintu o nescísných chodbách a chodbičkách. V takové chvíli se zdálo, že jeho jediní přátelé, kterým světuje své myšlenky, jsou nejmenší tvorové přírody.

Ale nebylo tomu tak. Měl i jinou společnost. A nebyla méně tajemná než tato v polích a lesích. Celé okolí, jeho nejbližší sousedé o ni nicého určitého nevěděli. Sjíždělo se k němu do statku několikrát do roka větší počet neznámých mužských postav, o něco výbojnějšího vzezření, než měl on. Nejedvážnější ze sousedů sice tvrdili, že je členem, ba dokonce předsedou nějakého bezvěreckého spolku a že se u něho konají schůze, ale jedu na to žádný vzít nemohl; neboť žádnému se nesvěřil, o sobě nikdy nemluvil, ve věcech víry vystupoval snášlivě a vůbec jeho chování vzbuzovalo spíše úcty, než zvědavého stopování. Páni přijeli na noc, ráno zase odjeli, v obci se o tom den, dva dny mluvilo a pak zase všichni zapomněli jako na smrt. Ti, kteří se odvažovali tvrdit, že to bývá sezení bezvěreckého spolku, odůvodňovali svoji domněnku tím, že statkář nechodí do kostela, před křížem že nesmeká.

Ale statkář nemyslel nikdy na to, jak se o něm mluví a co se myslí o jeho neznámé společnosti. Vůči poddaným vykonal svoje povinnosti a o více se v obci nestaral. Chodil zase polmi a lesy, jako před schůzí, nezměněný, spíše roztržitější.

Až kteréhosi červnového dne zalomcovala jím stručná zpráva

rádu, v kterém byla jeho dcera. List oznamoval, že dcera náhle zemřela. Toho dne celý zesnálý chodil lesem a nepozoroval život kolem, celá příroda zdála se mu ohromnou mrtvolou a jen on sám se v ní ztěžka pohyboval. Nyní, když už příroda sama neměla pro něho půvabu, když myšlenky ho opustily, ozvalo se svědomí.

K živé se nehlásil, protože zasadila těžiště svého života do půdy protivně jeho smýšlení, protože chápala smysl života jinak než on. Nyní má se k ní hlásit k mrtvé? Bojoval v duši těžký boj a když soumrak zaclonil mu cestu k domovu, utíkal, jako by si byl vědom hrůzného provinění, jako by na rukou mu lpěly kapky krve z lidských tepen, jako by naň kolemjdoucí prstem ukazovali chtěli — bezmocný proti děsivým myšlenkám. Svým sousedům — lidem cizím — nikdy nevytýkal jejich náboženského smýšlení, svého dítěte, své vlastní krve se proto odřekl.

Když potom octl se v stínu stěn svého pokoje, bezpečná samota vzbudila v něm dřívější mužnost a neochvějnost otcovského srdce. Prudce popocházal z rohu do rohu a kinul světu, že mu odcizil poslední radost, kterou v životě měl a v kterou kdysi v jejím dětství vkládal naděje svého nitra.

Ubohá dcera — však ne dcera. Odrodilce!

A spílal sobě, že se už od dětství nestaral o její duši, že ji neurčil v mladosti směrnice životní pouť, že ji nepřipoutal tvrdé otcovské ruce.

Stín opuštěnosti padl na jeho srdce a podlamoval jeho nervy. Klesl téměř bezvládně na pohovku. V pravé ruce svíral křečovitě list — úmrtí list dcery. Nenávisť a láska otcovská rvaly se v jeho srdci o primát.

Může aspoň smrt jednoho ze dvou lidí, kteří v životě stáli v protilehlých řadách, přiblížiti k sobě? Může je smířiti?

Tvrdost otcova opuštěnosti dostoupila té výše, že na tuto otázku odpověděl si záporně. Věřil v život zde na zemi, protože jeho jsoucnost ho o tom přesvědčovala, věřil v smrt, protože viděl lidi umírat, ale nevěřil, že smrt nezakončuje podstatu života lidského. V smrti viděl nutný fakt, zákon přírody, kterému podléhá všechno tvorstvo, člověk i zvíře. Po smrti není nic. Zhořla nic.

Když takto usoudil, rozhodl se, že na pohřeb dcery nepojede. Nebylo-li v srdci otcově ani jediného citu, nebylo-li lásky otcovské k dceři ještě za jejího života, nemůže ho býti tedy ani po její smrti. Zemřela, zúčtovala se světem, pochovají ji a on bude žít nerušeně dále. — Nerušeně, bez pocitu, že byl někdy manželem a otcem.

Ráno se brzy probudil a vzpomínal, že měl podivné sny. Protože slunce se mocně opřelo do oken jeho místnosti, rozlilo se paprskami po nábytku a podlaze a lákalo ven, nepřiklidal vzrušujícím vývodům ve snu valného významu. Rychle se ustrojil a odešel do přírody jako jindy. O smrti dcery se žádnému ani nezmínil. Nebylo třeba. Tím, že zemřela přetřháno všechno, co

ji k zemi a lidem jako živou poutalo — nač tedy o zbytečnosti tech hovořit.

Vleklé dny ubíhaly mu při procházkách samotami velice pomalu. Občas mihla se mu v představě postava jeho dcery a v takovém okamžiku se lekal, děsil a usuzoval, zda přece špatně nejednal, když ani s mrtvou se nerozloučil. S počátku byly to řídké chvíle, kdy jím takto svědomí otrásl, ale později přibývalo jich více a více.

Bylo tomu asi týden po dceřině smrti, když potkal na pokraji lesní cesty u Božích muk listonoše z městečka. Listonoš uctivě pozdravil a podal mu balíček. Byl z Prahy. Patrně nová kniha, pomyslel si. Listonoš zmizel mezi prvními chalupami, a statkář usel na silný kofen, který prorůstal příkopem. Počal rozbalovati knihu. Byla balena rukou jistě pečlivou — to není obal z knihkupectví. Snad přítel nějaký posílá mu dobrou věc.

Několikanásobný obal spadl a jemu v ruce zůstala kniha v černé vazbě, uprostřed s křížem. Zachmužil čelo, otevřel knihu a na první stránce čel křestní jméno zesnulé dcery. Ruce mu klesly na kolena a kniha sjela na zem. Byly to její modlitby. Tělo chvělo se zimnicí, spánky pracovaly horečnou rychlostí.

V tu dobu probouzelo se jeho svědomí znovu. Zacelená rána počala jít. A zdálo se, že vyléčení tentokráte vyžádá si více ústupků. Neboť kam by se poděla ona energie otcovské lásky, za kolik let neprojevená, neupotřebovaná, nevybitá. Odříkání šlo do krajnosti, vyvrcholilo a bylo lze očekávat nutný psychologický obrat. A ten měl nastat při doteku jediné pozůstatosti dceřiny.

Pohlédl na skromný majetek, který mu řád posílá a zamyslel se, je-li to dědictví po dceři, či jenom upomínka, která má rozrýt srdce otcovo, rozvrátit jeho dosavadní duševní život a uvést do kolejí lepších.

Ztrnul. Mohl by on se vůbec změnit? — Mohl by přijmouti názory své dcery, on, který celý život věnoval myšlení právě opačnému?

A přece zrak znovu utkvěl na černé knize ležící v trávě. Proč mu ji posílají? A pojednou celý život, délka dlouhých let ztrávená v bezstarostnosti a nečinnosti, stává se mu na oči. Co vykonal v životě? K čemu byl určen? Zdálo se mu, že více než polovinu svého života prospal při procházkách bez nějaké vyšší účelnosti. Nikdy nepodnikl nic, co by bylo spojeno s odříkáním a námahou. Život jeho se vlácel pomalu jako veliké kolo stroje a on stávil se k pravému žití vždy chladný, lhostejný a pohrdavý. A hned k této ohromné noci řadil se den, světlo krátkého života jeho dítěte.

Čím bylo pro ni odřeknutí se světského života, velikého jmění po otci? Mohla přece žít bezstarostně, klidně, obklopena jsouc bohatstvím otcovým. Bezstarostně? Klidně? O tom teprve nyní počal statkář pochybovat. Začal chápat, že čin, jímž vstoupila do života nebyl tak planý a že nemohl být proveden z nerozumné mladickosti, jak se dříve domníval. Chápal, že to nebyla

pěťadvacetiletá dívka, ale žena, celá žena s obdivuhodnou mužností a odhodlaností, prodchnuta ušlechtilou láskou k životu až světeckému. I když její ideály nemohl dosud přijmouti za své, přece musel se jim obdivovat. A on nepochopil to dříve, nepochopil, že cíle života mohou být různé, že každý náplň životních moudrostí může vypít jinak, podle své vyspělosti a citění, že jinak může chápat život sám, smysl života vůbec, aniž by se s jiným, svému myšlení protilehlým, rozcházel nebo na smrt hněval.

První výčitka, směřující do hlubin citovosti, přišla. Krůpěje veliké jako hrachy vyvstaly mu na čele, když tu sebou mocně trhl, boje se, aby nebyl někým ve svých intimnostech pozorován, aby někdo nevyčetl mu myšlenky z pobouřených svalů obličeje.

Ale nezahlédl živé duše, jen vyděšený zrak zavadil o modlitební knihu v příkopě.

Co s ní? Dům jeho ji do svých zdí přijmouti nemůže! Nesmí! A přece podivná pohnutka láká ho, aby jedinou relikvií po svém dítěti uchoval. Pohnutka ta sblížíuje ho ještě více s dcerou a chce přinést ovoce smíření.

Zvedl zraky na modrojasnou oblohu a při tom jeho oči dotkly se dřevěného kříže stojícího naproti. Již po kolik let tu chodíval okolo a dosud si ho ani nevšiml. Skoro ani nevěděl, že tu stojí. S kříže dřevěného svezl se zrak na kříž vyrytý do desek dceřiných modliteb.

Jaká podobnost! Týž dojem z obou. Oba ho překvapily dnes po prvé. A cítil, že už ho neuráží onen symbol velkého utrpení a lásky, který je rozšířen po celém širém světě ve výstavných stítech chrámových i malebných zákoutích křížovatek v pětrodě. Neuráží ho, spíše chápe jeho tajemství. Znova přehlédl oba kříže. Ano stejné jsou, patří jistě k sobě, pomyslel si. A myšlenka projela mu hlavou jako zářící jiskra a chtěla být uskutečněna: běží s modlitbami k dřevěnému kříži, aby je pod ním někde skryl.

Tam bude jejich místo nejlepších a nebudou zmařeny.

To všechno dělo se v jednom tempu, jak pobouřené myšlenky diktovaly. Zpáteční cestou k domovu teprve si uvědomil, že dělal něco proti své vůli, proti přesvědčení. Neměl snad zahodit ony modlitby někde do lesní tůně, aby zničil jedinou vzpomínku na své dítě? Tentokrát nedovedl si již sám odpovědět. Úzkost svtlala jeho nitro a hnala ho do pokoje, do samoty, kde by mohl nerušeně přemýšlet o všem, co mu přetěžovalo hlavu.

Zatím přišlo léto s parnými dny. Obilí v polích rychle dozrávalo, trávy na lukách denními paprsky ožehavého slunce uvadaly. Rozehřátý vzduch nad vlnícím se obilím mihotal se jako plamének, všechno žářem dne praskalo. K večeru obyčejně přicházela bouřka s vlhkým deštěm, který celou přírodu vzpružil a posílil. V polích byl ruch, pracovalo se od úsvitu rána do západu slunce. A vesele se pracovalo, s nadějí, že nadchází odplata za celoroční práci. Večer rozléhal se z dvorů zpěv mladých, řinčení a klepání kos, které připravovali hospodáři.

Ale tuto radost nepocítoval statkář. Nepocítoval ji nikdy, protože se o ni nezasloužil lopotnou prací, ale letos skoro ani nevěděl, že žně už nadcházejí. Žil, nežil. Za dne málokdy vycházel ze svého pokoje. A vyšel-li, lidi se nad ním pozastavovali. Vypadal jako živá, vlekle se pohybující mrtvola. Jeho zdravá tvář, od té doby, co se setkal s listonošem u Božích muk, doznala povážlivých změn, celá jeho postava se změnila.

Sousedé se všelicos dohadovali o příčinách jeho náhlé choroby. Ale ačkoliv viděli jeho zhroucenou postavu, přece nedovedli si ani zdaleka představit jeho zbitou a ztýranou duši. Neboť celý jeho úpadek sil tělesných měl příčinu v nitru, které vedlo boje ve dne i v noci s děsivými myšlenkami. Jedna následovala druhou, jedna dělala více než druhá. Ale on byl do poslední chvíle tvrdý, bojoval proti ní sám, nikomu se nesvěřil.

Kdo by ho býval pozoroval, hlavně v noci, viděl by celé jeho neštěstí. Za bezesných nocí vystupoval po schodech nepozorovaně ze statku, docházel pravidelně až k lesnímu kříži a tu se zastavoval. Všecek se chvěl, nohy pod ním klesaly. Ale nechodil sem ze zbožnosti, k tomu dosud nedospěl, ale něco ho sem nutilo, lákalo. Něco o čem nevěděl, co jen pocítoval. Touha. Klid.

S počátku chodil sem, chvíli tu postál, obešel několikrát kříž, a vrátil se spokojenější domů. Po této obchůzce obyčejně klidněji usínal.

Až jednou v tmavé noci, když krajinu kolkolem opanovalo hřbitovní ticho a klid, a měsíc z hustých mraků prokukoval jen chvilími, aby osvětlil tělo Ukřižovaného na omšelém dřevě, měl statkář osudnou chvíli. Hluboce zamýšlen stál poblíže kříže a sledoval protivu světla a tmy, které se rytmicky opakovaly.

Pojednou měsíc zašel úplně za hustý mrak. Nepřehledná tma sevřela celé okolí. Mrtvo bylo kolem, jen statkářovy nepravdivé oddechy zapadaly do tmy a ticha. Najednou počal se osvětlovat kříž. Statkář pohlédl na měsíc. Ten však byl skryt — pohlédl na kříž a počal couvat — — —

Kříž byl v plném světle. Pod ním klečela černě oděná žena... jeho dcera. Zbožně vzhlížela k ověncené Kristově hlavě, která byla vřidně skloněna. I Kristus i dcera jeví se mu jako živoucí. Obraz krásy, lásky a dobra zjevil se mu v dokonalé podobě, ale on nechápal, stál přestrasen přitisknut k silné borovici. Zář, která obepínala kříž, šířila se směrem k němu. Vidina dcery obrátila se k otci, zvedla jím zasunuté modlitby a kynula rukou, aby přistoupil. Pochopil, že dcera přichází, aby mu osobně odevzdala modlitby, kterých z bázně před svou společností nedonesl domů. Chvěl se, ale pocítoval svoji vinu, vinu celého života. Chápal mnoho, věřil všemu, co po celý život popíral. Tím více bál se přiblížit k celou svou hříšnou bytostí k dceři, která v čistotě duše nad ním zvištěla.

Chťel udělati krok dopředu, ale nohy vypověděly službu nésti tělo. Vidina kynula, jen aby dále šel.

Po kolenou a po rukou plazil se všecek ubití a zdrcen. Jen dva kroky zbývaly, ale nemohl. Natáhl ruce, chtěl prosit za odpuštění, ale místo slov vyrazila mu z úst smrtelná pěna a skácel se bez vlády na zem.

Měsíc osvětlil krajinu, vidina zmizela. Krajem vanul lehký větřík. Z nedalekých domků kokrhající kohouti zvěstovali, že začíná ráno a za chvíli probouzela se celá vesnice.

Mrtvolu statkářovu našel ráno hajný. Tajemný byl jeho život, tajemná jeho smrt. Žádný se nedopátral pravdy. Žil v přírodě, přírodě se se vším světoval, v přírodě zemřel. Přírodu miloval, důvěřoval jí, ale nepochopil ji, nepřekonal ji v sobě, nestrávil její tajemství. Příroda strávila jej, otce, který otcem býti nechtěl.

*

ZJEVENÍ. JAROSLAVU DURYCHOVI VĚNUJE JAN SAJÍC.

Hledal jsem dokonalost nejvyšší jen v světě jevů,
ač život tajemstvím se netušeným ve mně chvěl,
povrchu věcí dotýkal jsem se v mém lehkém zpěvu
a vnitřní hodnoty jsem zachytiti neuměl.

Jako bych základ smyslný jen kladl do nadějí;
však duše práhla po věčnosti nekonečných krás.
Nezřel jsem, jak se krev má sseďá krůpěj po krůpějí
a kolem srdce jak se staví tvrdých třeští hráz,

jak se mé city dotýkají všedních tužeb země,
a netušil jsem vroucí síly jejich tajemství;
neznal jsem pohybů, jež energií dítinou ve mně,
a neviděl jsem, jak se jenom v duši věčno stkví.

Tušil jsem z dále pouze kouzlo jsoucna neznámého
a bál jsem se, že nebude mi lze ho dosáti,
vzýval jsem vesmírnou a všechny známé moci jeho
i slunce pohodu i divou noční vichřici.

Neznal jsem srdce lidského, čím tryská jeho pramen
a v čem se rozvíjí ten jeho žití plný ruch. —
Teprve dnes, kdy bratří pozvedlo mě tisíc ramen,
vím, že se prostým duším v nitru projevuje Bůh.

*

HYMNUS SLUNCI. *NAPSAL* JOSÉ DE ESPRON- CEDA. *PŘELOŽIL* JAROSLAV SKALICKÝ.

Ó, slunce, stůj a poslyš pozdrav můj,
 slyš nadšená má slova odvážná!
 Má obraznost tvým žářem rozhořelá
 je jata obdivem a prudkou touhou plá,
 v let k tobě rozestírá křídla smělá.
 Ó, kdyby hlas můj měl tak silný zvuk
 a vznešený tak byl,
 že hromu hrozný hluk,
 tak děsivý, by přehlušil
 a k tobě doletěl
 a prostřed dráhy tvé tě zadržel!
 Ó, kdyby oheň, který vyzáruje
 mi mysl, žár svůj vlil též citům mým,
 v lesk vítězný, jenž zrak mi oslepuje,
 bych k tobě vznesl zraky vroucí
 a pohledem bych zíral nehnutým
 v lesk zářivý tvé tváře žhoucí.
 Jak jsem tě, zářné slunce, vždy měl rád
 a s pošetilou touhou
 jsem chtěl se s tebou brát,
 jsa dítkem nevinným, tvou poutí dlouhou;
 a nadšen jsem tě zřel
 a hledě, září tvou se opájel!
 S těch krajů dalekých, jež východ zlatí
 a vroubí plný perel oceán,
 až tam, kde západ ve štítech se tratí,
 lem roucha zářivého prostíráš
 v své nádheře jak jasný král a pán
 a světem čisté světlo rozléváš.
 Tys duši světa, životem; s tvé tváře
 den plný života k nám slétá,
 a v klidu vznešeném tvé tiché záře
 se lije žár, jímž země zkvétá;
 výš neseš slávu svou,
 těl nebeských jsouc třpytnou korunou.
 Jdeš klidně výš, kde září zlatým leskem
 trůn královský tam v nebi uprostřed
 a zářící planoucího ohně bleskem
 pak zdržuješ svůj let:
 a odtud k obzoru tvá dráha skvělá
 pak rychle dolů spěje
 a bohatá tvá kštitice rozhořelá
 se v klidné moře rozvíněna chvěje.
 Den prchlý věčnost klade v hrob,
 v nějž uložila dny všech zašlých dob.

Co nekonečných století jsi zřelo
v tu propast nezbadatelnou již vplynout!
Co říší lidnatých se slávou skvělo
a mocí — a tys vidělo je hynout!
Čím byly před tebou? Jen listím zvadlým
a lehkým, v stinném háji spadlým,
jež povznáš se vírem hravým
a mizí, hnáno severákem dravým.
Hněv Boží tebe nezastihl
a vidělo jsi tonout vesmír celý,
když Bůh své rámě spravedlivé zdvihl
a seslal spousty vod, a bouře hřměly,
a vichry nad mořem se rozhučely,
a rachot hromu ozýval se temně,
až zachvěly se, zapraštěly
i démantové osy země,
a nad nívy a nad hory se vznesl
šum moře — hrob, v nějž člověk klesl.
Pak hloubkou prošlo chvění,
a nad to bouřné vření
jak světa pán tys trůn svůj povýšilo,
v šat mlh se zahalilo;
a tvé hrdé tváře
se jiným světům lila záře.
A zřelos nová století
zas vzházet, prchat, zaniknout
v tom víru věčném, jako přileti
a dme se přílivem vln mořských proud
a znovu odstupuje zas:
ty samo neměnné a zářivé
vždy znova vzházíš, šíříc jas,
a tisíc věků přejde v slávě své.

Zda budeš věčné, a tvůj plápol žhavý
zda bude věčně plát, a nezhasnou
anad někdy blesky tvé, zda bez únavy
vždy půjdeš nesmrtelnou dráhou svou?
Zřít budeš věky v propast zacházet,
a mocné, vznešené a nehynoucí,
zda věčně budeš ovládat ten svět?
Ó, ne, smrt z dálky jdoucí
i na tebe již číhá
a stejně horlivě tě stíhá.
Kdo ví? Snad jenom jiskrou ubohou
jsi slunce jiného, jtmž ozářen
byl jiný, větší svět, jenž prostotou
a mřem našemu byl podoben.

Ó, slunce, mladosti a krásou svou

se těš, než přijde onen hrozný den,
kdy z mocné ruky spustí světa Pán
svou vůli vševládnoucí
ten puklý vesmír mroucí,
jenž zničen, v tisíc kusů rozerván,
v té hloubce věčnosti pak rovněž zajde,
a moře plamenů se vznítí,
v němž zmizí svět a věčný hrob svůj najde;
sta bouří hrozný rachot bude zníti —
tvůj čistý zár pak zhasne, nekonečná
jej skryje mlha; chmurná noc pak vstane
a zastře nebes výšiny tma věčná —
ni jiskry z tvého světla nezůstane.

*

LESÍK. *BÁSEŇ NAPSAL* FRANTIŠEK KAŠPAR.

Pahorek za vsí suchopárný
několik stromků orivuje.
Plamínek buku v jesení teď
z uvadlé trávy vyšlehuje.

Kdys lesík svěží vyroste tu,
sen vyplněný trati chudé,
a na podzím v něm listí buku
jak velký požár pláti bude.

Přiláká milence a děti
pak osamělý hájek stinný;
a s rodnou vsí si ponесou ho
ve vzpomínkách svých do ciziny.

*

TRADICE A TEORIE RAJSKÉ ŘEČI. ESSAY

NAPSAL JAROSLAV DURYCH.

Technickým cílem slovesného umění jest, aby dokonalé formě obrazové či metaforické přiblížilo co nejvíce a nejlépe formu zvukovou čili aby obsah slov a vět harmonisoval s jejich zvukem. Správná a přesná zvukomalba, vážná ovšem a nikoliv hravá, jest zatímto dosazitelným prostředkem. Umění chce, aby už ve zvuku slov se dala vycítit vlna jejich vnitřního děje a všechna vášně, touha, bolest i úžas aby rezonoval co nejpresněji v každé stopě rytmu. Odtud pochází nesnáze při volbě slov ve verši, nemá-li verš zůstat jen hluchým schematem odpočítaných slabik; ale i ve větě prósou se tato nesnáze mnohdy objeví ještě tvrději, neboť úkoly prósy jsou mnohdy nesnadnější než úkoly verše. Kdyby se umělci mělo a mohlo vždy zdařit seskupení slov v té harmonii, jak ji v sobě slyší než něco napíše, pak by jeho rytmus dával jeho větě jakousi internacionální srozumitelnost; cizinec by sice neznal přesného významu jednotlivých slov, ale z dokonalosti rytmické a zvukové by pochopil aspoň duchovní nebo pudový obsah verše či věty. Upravit pravidla zvukomalby dle přirozených možností jednotlivých lidských řečí jest úkolem fonetiky a rytmiky, které sbírají dosavadní zkušenosti, podrobují je kritickému rozboru a odvozují z nich další metody.

Ale řeči lidských národů jsou omezeny. V každé řeči jest vtisknut charakter jejího národa a každá trpí jeho nedostatky a hříchy, jakož i v každé se zračí všechny zásluhy, přednosti a ctnosti, které si její národ uchoval. Řeči se od sebe liší nejen filologicky, ale i psychologicky, a jejich výrazové schopnosti ve slovesném umění jsou v různých oborech nestejně. Co v jedné řeči lze vysloviti hudebně a harmonicky, lze v jiné říci pouze suše a mdlé; a jest mnohdy až ku podivu, jak některá řeč vyniká přednostmi ve výrazech určitých vlastností a nedostatky ve výrazech vlastností jiných, že každá řeč má své mistrovské stránky určitého oboru, jimiž se liší od řečí druhé a proti tomu zase každý pokus o harmonický výraz v jiné oblasti naprosto ztroskotá, takže třeba balada v italské řeči, jejíž obsah jest drsný až k brutálnosti, působí zvukem nýve milostné až i sentimentální písně, kdežto v řeči anglické nejcitovější a nejdelikátnější projevy působí dojem šedivé podzimní ba i střízlivé nálady. Jest jisto, že žádná řeč nestačí na všechno a že vrcholu ideální dokonalosti může dosáhnouti jen pro určité projevy. V tom ohledu pokulhává za hudbou, ovšem jen co se týče zvukové potence.

Srovnáváme-li třeba tři slova stejného významu, totiž české slovo ostrý, německé scharf a latinské acut, pozorujeme, že všechny tyto zvuky jsou správné, přesné a dokonalé, ale každý zvuk vyjadřuje jiný smysl a charakter národního nazírání na ostrost. Dle těchto zvuků lze rozeznati i mužské a bojovnícké vlastnosti jednotlivých národů. V českém slově ostrý se začíná

polohlubokou otevřenou samohláskou o, vystihující temnou náladu násilí, skupina st znamená suchý svist zbraně, letící nebo prudce dopadající vzduchem nebo větrem, a bezprostředně přiléhající r znázorňuje drtivý zvuk rozražené kosti, který se rozptýluje v dlouhé samohláске koncovky jako mdláha nebo ubíhající krev. Česká sykavka jest suchá, nehlučná, tvrdě a tupě nasedá na suché t s jakousi samozřejmou zákonnou střízlivostí.

Německé slovo scharf se začíná bez otevřené samohlásky zesíleným sykavým zvukem sch, který přichází náhle bez opovědění útoku a sviští tupým násilím hmoty, která jest buď kompaktnější, těžší a širší než hmota zbraně české, nebo jest vržena s barbarstějším neb zufivějším elanem. Mocné střední a, jediná samohláska slova, ukazuje, že zbraň není tomuto národu přednietem pochmurným, nýbrž normálním středem života a mužského konání. Skupina rf má dvojitý význam; jednak ukazuje svist vzduchu, spíše provrtaného než prostřeleného, vzduchu těžce rozhrnovaného nebo brutálně protátého; jednak účinek v ráně: zbraň spíše těžká než ostrá a špičalá svou tíhou a odrazem samavypadne z rány, ve které se stočí a vytrhne vnitřnosti. Slovo bez koncovky nebo s koncovkou ponejvíce s němou samohláskou naznačuje i rychlé zhasnutí zájmu o zasaženého, rychlost a tvrdost boje i myslí. Všecko se končí pouhým dmchnutím souhlásky f.

Latinské slovo acut jest výrazem těžkého zápasu těžkým zlezelem muže proti muži. Toto slovo pozorováno už jako celek jest onomatopoetickým výrazem tří věcí: předně zní jako vztekly, barbarský řev útočícího vojska, vydrážděného k zufivosti a spptičího pomstychtivosti; snadná a hlasitá výslovnost jeho rovná se síle útočných hesel; za druhé jest i onomatopoetickým výrazem prudké bolesti a šíleného strachu, jako by v něm raněný a dobíjený kvákal žabím skřekem; a za třetí jest v něm resonance těžké široké zbraně, sekery nebo meče, jejíž úder otfásal ramenem, vzduchem, štítem, tělem i zemí.

Jsou tři zvuky tří různých národů pro týž pojem, ale jak jest představa tohoto pojmu u těchto tří národů různá a jak se liší i jejich zvukový výraz! A přece jsou to slova dokonatá, kterých by jistě žádný z těchto tří národů nezaměnil za výraz jiný, neboť jest v nich vyjádřen co nejdokonaleji vztah těchto národů k širokému souboru věcí, ve kterých ostří rozhoduje. Lze říci, že všechna tato tři slova jsou ideálně krásná a že v nich jest opravdu skryt heroismus jejich národů. A přece se tak podstatně liší, tak nesnadno lze říci, které z těchto slov samo o sobě bylo by internacionálně nejsrozumitelnější a nejpřesnější!

Jsou však pojmy a představy, pro které si mnohý národ nemohl a nemůže vytvořiti hodnotného zvukového znaku a jsou to mnohdy věci, u kterých triumfuje obzvláště umění výtvarné. Slove-li *Anemone hepatica* v naší mateřštině jaterník, *Helleborus viridis* čemeřice, brada vždy jen brada, způsobí to mnohdy rozpaky, před kterými lze jen ucouvnuti nebo delikátnost citu jednoduše obětovati. Nových slov nelze tvořiti, ani upravovati, leč

by si národ nebo některý jeho kmen pomohl sám, nebo že by pomohla minulost se svými zapomenutými poklady.

Kde jest řeč taková, že se zvukově nekryje se smyslem, jaký potřebuje básník dáti jejím slovům, lze si pomoci dvojím způsobem: buď přesunouti zvukovou pointu jinam a pasivum jednoho verše nebo stopy nahraditi mocnějším akordem ve verši či stopě jiné, neb změnití obraz, obejítí věc metaforou. Nelze-li dosáhnouti úplně hudebnosti a správnosti v určité stopě, nahradí se úměrným rozdělením rytmu a zvukové, skupinové harmonisace po celé větě, verši nebo sloce, podobně jako z více slov, pronesených v cizí řeči, kterou známe jen nedokonale, hádáme smysl jednotlivých slov, kterých dosud neznáme, podle celkové souvislosti. Rytmus a jeho architektonika ve verši byly nám dány pro tuto souvislost, aby nám nahrazovaly to, co jednotlivým slovům každé řeči na světě chybí k ideální zvukové dokonalosti. Rytmus jest remediem těchto nedostatků a není tudíž přepychem. Přepychem by byl, kdyby každé slovo mělo svou ideální dokonalost; ale snad ani tu by nebyl přepychem, nýbrž přirozeností, neboť taková řeč byla by rytmus sám.

Rozlišení lidských jazyků dalo každému národu jiné schopnosti, čili jen určitou část původních schopností, a tudíž také jiná pravidla. Každý národ musí si hledati svou vlastní cestu k dosažení zvukové krásy, jejíž potřebu cítí právě tak tisknivě a původně, jako potřebu všeobecné originální krásy, jejíž tradice sice byla zatemněna a porušena, ale nikoliv přerušena. Tyto zákony a pravidla jsou posvátným znakem řeči každého národa a jsou vypěstěny a zdokonaleny jeho duchovním i tělesným životem; proto nelze jich měnití libovolně, jako mrtvé, bezduché věci; bylo by to směšné a hrubé. A proto také všechny pokusy o umělou dorozumivací řeč mezi všemi národy světa zůstávají jen projevem dušň nedosti jemných a nedosti čistých. Jako byla kdysi originální jediná krása, tak byla i originální jediná řeč. A jako se snažíme přiblížiti se vzpomínce na originální krásu, tak se snažíme volati její představu zachycování resonancí zvukových, které podle svého skrytého ale přece jen určitého a pravděpodobného znaku jsou přibuzny se zvukem a rytmickou linií původní řeči lidské, jakou se mluvilo v ráji.

Uvedli jsme rozbor slov ostrý, scharf a acut, abychom ukázali, že všechny tyto zvuky pro naše vztahy a potřeby dostačují ideálně a přesto přece jen jsou od sebe tak odlišny. Původní zvuk pro tento pojem byl asi shrnutím všech znaků, jak zvukových tak i psychologických a měl svou plnost a úplnost, která při rozdělení řeči byla také rozdělena mezi národy a to tak, jak si který národ zaaloužil, k němu byl určen, jak uměl vzpomínati a vyhledávati i zachycovati resonance těchto vzpomínek, se které strany se blížil krásě, jak rostl či chřadl. Jsou také některá slova v řeči každého národa, ve kterých není ani stopy nějaké reminiscence na originalitu před porušením původní řeči, slova, která byla jen jaksi nouzové sestrojena a vnučena, poněvadž jich sice

bylo k dorozumění nezbytně třeba, ale právě u nich tradice byla přerušena a dědictví odstaveno. Taková slova jsou chřadnoucými větvemi, hlízou na kmeni, překážkou a obtíží umění, důkazem hříchů a slabostí nebo neřestí kmene.

Ale všechny vady a nedostatky aspoň částečně lze zakrýti rytmem, který jest milostí pro lidskou řeč po pádu, tam, kde původně byl asi její přirozenou ozvěnou.

Tradice rajske řeči jest tedy dosti patrna a snad každý člověk, který má aspoň trochu citlivé a vnímavé ústrojí pro duchovní zvuk řeči, a snad i jen pro její fysiologickou jemnost, přijme tento zákon o tradici rajske řeči alespoň jako metaforu.

Teorii o rajske řeči lze sestavit asi takto:

Původní řeč pravděpodobně vyhovovala tehdejší původní, neporušené inteligenci lidské před pádem a byla schopna vyjadřovati plným zvukem a plnou krásou, pro které inteligence lidí po pádu ztratila jemnost i ostrost vnímání, nejen věci absolutní, theologické a kosmologické, ale i každou nejmenší podrobnost viditelného a hmotného života. Po pádu lidské inteligence přece se aspoň zachovala jednotná lidská řeč jako posvátná vzpomínka ráje, jako dobrodini, zachované ze svrchovaného soucítí, aby lidem ve zvuku jejich řeči stále zněla ozvěna ztraceného místa prvotní lidské slávy a prvotního Božího i lidského štěstí. Rovná-li se v ráji krása prvotní řeči kráse lidské inteligence, po pádu byl již poměr jiný: krása řeči byla symbolem vznešené minulosti, kdežto lidská inteligence byla ve zříceninách a rozpadu. Teď vyjadřovala vlastně již něco vyššího a byla duchovním nadbytkem. Rozdělení jazyků bylo dokonáním katastrofy, neboť každodenní ozvěna rajske tradice, ozvěna hlasu, kterým Matka všech živých vyprávěla prvním dětem o tváři Boží, byla zemi odňata, prvotní bohatství bylo rozděleno tak, že každému kmeni lidskému se dostalo jen určité hřivny a to, co bylo nutno k doplnění oběži pro lidské styky, bylo nabazeno dluhopisy. A tak se každá lidská řeč skládá většinou z dluhopisů a jen určitá menší část jest kryta zbytky původního zlata. Ale tím vlastně nastala rovnováha mezi cenou řeči a cenou inteligence, která jest dosti stabilní.

Jako básník hledá krásu, drobtý krásy, zbloudilě a rozváté větrem, tak hledá i ozvěny zvuků. Jest to práce těžká, výsledky jsou nepatrné, spíše z milosti než z vlastního přičinění, ale jest to příkaz básnické cti: sloužiti nejen metafoře, ale i zvuku, neboť práce bez tohoto kultu zvukové krásy jest obyčejně rozmnožováním nekrytých dluhopisů.

Prvotní řeč byla všeobecně srozumitelná a příčina byla asi v tom, že její zvuková sugesce byla tak silná, že působila až i jakousi duchovní nebo didaktickou koordinaci na mozek dětí, které se učily mluvit. Bylo-li zapomenutí prvotní řeči a rozdělení jazyků způsobeno psychofysiologickou změnou v lidském těle nebo jen způsobem čistě abstraktním, duchovním, nemůžeme ovšem rozhodnouti, ale zdá se, a to nikoliv bez dokladu, že změna ta nastala spíše mysticky a že mechanismus psychologický nebyl tím

změněn ve své přirozené funkci, nýbrž že byl pouze oslaben.

Ve Skutcích Apoštolských v II. kapitole o seslání Ducha svatého čteme o divu, který se stal, když národové evropští, asijské a afričtí slyšeli, jak muži galilejští mluví k nim jejich rodnou řečí o velikých skutcích Božích. A vypočítává se tam sedmnáct různých národů. Nechceme ovšem nikterak se pouštět do výkladu a naše teorie nebudiž posuzována jinak než jako teorie v pravém slova smyslu. Totiž: Písmo nepraví výslovně, že apoštolové mluvili střídavě v různých jazycích anebo každý jiným jazykem k jinému národu. A nebude snad příliš smělou domněnka, že mluvili všichni řečí stejnou a to původní řečí rajskou, jejíž zvuk oživil náhle všechny uchované reminiscence v myslích těchto shromážděných lidí ze všech koutů světa, připravených ku vnímání jejího smyslu přítomností Ducha svatého, a že tato řeč ukázala tu opět svou svrchovanou dokonalost, srozumitelnost, vznešenost a slávu. Lze totiž připustiti, že rajské řeči i dnes by rozuměli všichni národové světa, poněvadž její zvuková krása svou zázračnou sugescí byla by s to, aby probudila v každém člověku všechny možné schopnosti pro vnímání zvukového mystéria a všechny vzpomínky, které se v lidech ještě zachovaly. Ovšem že by ji všichni lidé nechápali stejně, některé by probudila více, jiné méně, ale aspoň by se zdála povědomou, známou, tak známou jako řeč mateřská, neboť opravdu to původní naše mateřská řeč jest. A snad tento zázrak byl by právě tak slavný a svrchovaný, jako kdyby apoštolové byli mluvili ke každému kmeni jeho vlastní filologickou řečí; byl by pouze jednodušší, ale o nic méně božský.

Této řeči nelze sestrojiti, ani dle zbytků a dohadů sestaviti. Bylo by to marné a ubohé stavění věže Babylonské. Ale povinností básníků jest, aby zbožné naslouchali všem jejím ozvěnám a aby je s největší a nejsvědomitější pilností vyhledávali.

KULTURNÍ OVZDUŠÍ

FEUILLETON Estétství. Nedávno požádala nejvyšší Autorita církevní biskupy, aby upozornili věřící na nebezpečí literatury, zejména beletrie, která se za katolickou vydává, ale katolickou není. Vskutku, žádný světový názor není tak ohrožený domnělými přáteli, jako katolictví. Katolický chrám, krása obřadů, liturgická mluva, bohoslužebná gesta jsou starým lákadlem pro estety, pro bezkrevné tvory bez skutečného světového názoru, honící se pouze za pěknými chvilkami. Za náladami, pro slabochy, kteří se přivlékají do historických kostýmů jenom proto, že se nedovedou podívat v tvář skutečnosti. Opájejí sebe a své čtenáře vůni kadidla, popisy chrámových a všelijakých hřbitovních scén a domnívají se sami o sobě, že jsou katolíky a že prokazují Církvi kdo ví jakou službu. Diví se, že Církev nedává zvonit všemi zvony, když některý z těchto bledých estétů ohlásí co možná hodně hluché svoje obrácení. Před několika dny dostal se mi do ruky takový typický pseudokatolický román: *Dívka v něm skončí sebevraždou*, ale před tím se pomodlí sama za spásu své duše k svatému Antonínu v prostředí vyličeném co nejsugestivněji. Autor se domníval, že napsal věc, která se musí líbit katolíkům. Ani mu nepřišlo na mysl, že sebevražda je v očích církve těžkým hříchem. Chtěl si však trochu zakoketovat s chrámovým zášefím. Myslí si o sobě, že napsal katolický román proto, že v něm zrovna nenadává kněžím. Jsou jistě rozličné cesty, kterými je možno dojít k Bohu. Multifarie, multisque modis Deus olim locutus ad Patres nostros. Jistě jest možno, že i někdo, kdo jest překultivován, přesyacen uměleckými požitky, sáhne upřímně po čistě a prosté stravě živé víry. Jest jistě možný případ Huymansův, ačkoli i jemu a nikoli zcela neprávem vytýká kdesi Léon Hloy, že když jde k svatému přijímání první jeho starostí jest, zda přijmá pod klenbou gotické nebo románské. Jest jistě možno dojít k Bohu i cestou liturgické krásy. Vždyť krása je ekvivalentem pravdy a dobra. Ale jest nutno naučit se rozeznávat mezi slupkou a jádrem. Jisto jest, že estét sám o sobě je zjev nezdůvodňující, neboť hledá v životě opojení smyslu, požitků. A mezi požitkem a tvorbou je diametrální rozdíl. Požitek je spotřeba hodnot, ne jejich tvoření. Estét netvoří ze života, nýbrž ze svého budoáru. Náboženství však není estétstvím, ač obsahuje nejlhubší krásy. Náboženství hlásá lásku k životu, který jest darem Božím. Na tom něho nemění ani askese. Askese život posvěcuje. Náboženství objevuje smysl života a poručí žít život sebe těžší pro věčný. Boží cíl. Proto nemůže být náboženství pouhým narkotikem, pouhým svátečním kašátkem. Mezi mystikou a životem není protikladu, jak ukazuje život největších světců. Svátá Terezie, jejíž „Výtklky“ náležejí k nejlepšímu a umělecky nejceňnějším výtvarům mystické literatury, byla ve svém životě avšakovaná aktivní a založila na 70 klášterů na nejrůznějších místech Španělska, v době, kdy nebylo cest a železnic. Čím úžeji přilneme k životu, tím více vidíme v něm jeho hlubiny, tím více pozorujeme, kterak nebesa vypravují slávu Boží a jak dílo rukou jeho zvstává obloha. Estét, jenž se utíká do chrámu, protože je mu život příliš „všední“, je vždycky trochu podezřelý. Církev učí rozeznávat mezi dnem všedním a svátečním, mezi prací a bohoslužbou a káže Ora et Labora. Kdo však před životem utíká, kdo jej zahaluje do záhrobních parfémů, nemůže mít pravého náboženství, již proto ne, že nemá pravého vztahu ku bližnímu. Člověk naplněný láskou neutíká před sluncem, nýbrž podobně jako svatý František hlásá Hospodinu věčnou slávu za bratra Slunce, které je krásné ve své svaté záři a leje svoje požehnání na nás a na všechno. A nejenom za bratra Slunce, ale i za sestru Lunu a za její jas, za všechny hvězdy, za Vzduch a Vodu, která je čistá a drahocenná, za bratra Oheň, který je silný a blahodárný, za matku Zemi pokrytou květy a konečně pak „per sor nostra, morte corporale“, za sestru naši Smrt tělesnou. Kdo si s porozuměním přečetl někdy tento hymnus Serafinského světce, pochopí, že náboženský život neznamená líbavost a ve fialových odstínech a polovítech tak oblíbených u malířů a básníků dekadentní generace, a že tak zvané mystické nálady dávno ještě nezaručují milost zbožnosti. Nejde o naše nálady, jde o cvik naší vůle. Nejde o to, abychom my vždycky pocítovali sladkost při modlitbě a ve chrámě. Což je tato sladkost naší zásluhou? Vždyť tato sladkost je darem toho, k čemuž voláme:

Consolator optimaee,
dulcis hospes animae,
dulce refrigerium!

Ale i bez této sladkosti, která jest jen a jen darem milosti je nutno vytrvat. Proto jest oprávněno jistě podezření proti tak zvanému náboženskému umění náлады. Náлада jest cosi prchavého. Svatý Tomáš Akvinský jest příkladem toho, že jest možno být velkým básníkem při velmi přesném intelektu, při vřelém velmi přesně formulovaném. Velcí tvůrcové nebyli estéty. Umění nálad je pouhé uměnicko, hra odstínů, výroba bonbonů. Náboženská víra však nehledá cukrovinek, nýbrž hledá Chléb Života. — Dr. Alfred Fuchs.

POLITIKA Francouzská rozluka a my. Historie rozlukového zákonodárství francouzského jest svrchované poučná. Rozluka následovala po přerušení diplomatických styků mezi Francií a Vatikánem roku 1904. Tehdy šlo o to, vnutiti církvi spolkovou formu podle světských zákonů. Forma však byla taková, že církvi prostě nebylo možno, aby ji přijala, měla-li ještě zůstat katolickou církví. Zkušenost pak učí, že v takovém případě církev podstoupí raději nejtěžší oběti, nežli by přijala organizační formy, které se dotýkají t. zv. ius divinum, práva Božího. Zákon byl ještě dvakrát novelisován, ale zůstal na papíře. S katolickou církví nastal stav ex lex. Stav ex lex jest pak největší blamáží zákonodárcovou. Znamená, že zákon odporuje životu. A tak skutečně existovala ve Francii řada církevních institucí, které zákon vlastně zakázal. Za války, v níž řada kněží se vyznamenala osobní statečností a byla i raněna, veřejné mlčení si vynutilo na příklad znovuzřízení vojenských duchovních aid. Tento stav ovšem nebyl nikterak milý ani církvi, ani státu a obě strany snažily se věc srovnati. Bylo žádáno od Vatikánu, aby uznal francouzské náboženské obce, jak je francouzský zákon žádal, za příslušnou církevní organizaci a obnovenou francouzské vyslanectví ve Vatikáně. Avšak Svatá Stolicе v tom ustoupiti nemohla, neboť toto zřízení se sice hodí laicky spravovaným židům a protestantům, ale odporuje biskupskému hierarchickému zřízení církevnímu. Církev se nemůže rozpadnouti na řadu náboženských obcí před zákonem autonómních, nota bene spravovaných laickými představenstvy. V této formě „Associations cultuelles“ uznány býti nemohly. Mohly však býti uznány v té formě, jak je zná Amerika. Tak totiž, že nepůjde o larší sdružení pro provozování bohoslužeb katolických, nýbrž sdružení diecéšní, jimž v čele stojí biskup, jenž jest i správcem jmění a jenž členy představenstva jmenuje. Kdo má a nemá právo, aby ke spolku kulturnímu patřil, o tom rozhoduje on sám podle předpisů v církvi platných. Stát tedy neuznává sice pro sebe církevní práva, ale v církvi samotné nechává mu plnou platnost, tak jako stát respektuje na příklad stanovy spolků a poskytuje právní pomoc předsednictvím uznaných spolků, když by snad někteří členové tyto stanovy rušili a nechtěli se jim podrobiti. Za podobných podmínek existuje církev ve Spojených Státech a jinde. Tato forma neruší francouzského zákona rozlukového, neboť jeho znění připouští i kulturní spolky diecéšní a v této formě světský zákon nezasahuje ani rušivě do organizace církevní. Nastávají nyní toliko otázky rázu majetkového, neboť církev právem domáhá se jmění, o které přišla při provádění rozluky za dřívejší nemožné interpretace zákona. Toto jednání ještě není skončeno. Rozřešení zásadní jest přijato a velkým zadostiučiněním ve Francii, neboť Francie tím získala mravně plnou loyaltitu tisíců občanů, přes jejichž city nebylo možno přejíti jediným škrtem pera. I zahraniční politice francouzské přichází velmi vhod toto sblížení stanovisek, neboť Francie potřebuje Vatikánu nejenom ve své politice, týkající se Syrie a blízkého Orientu vůbec, nýbrž domáhá se svého tradičního vlivu i v otázkách misionářských, zvláště od té doby, co velký ústav misijní byl přeložen z Lyonu do Říma.

Naše žurnalistika ovšem komentovala s počátku zprávu o tom, že papež uzná v nové formě francouzské „Associations cultuelles“, jako „porážku“ Vatikánu. Patrně si není vědoma, že Amerika dávno formu podobných sdružení zná, a že tedy nejde o nic nového. Ustupek, stal-li se, stal se se strany Francie, která propůjčila svému zákonu interpretaci pro církev katolickou přijatelnou. Ovšem

že nechyběly ani kombinace, že francouzská rozluka může být pokynem proto, jak by bylo možno řešit otázku u nás a že i my „donutíme Vatikán k ústupnosti.“ Sotva však naši novináři se informovali lépe, konstantovali pojednou, že tato rozluka není pokrokovým ideálem a „Večerník Práva Lidu“ prohlásil dokonce, že církev má nyní výhodnější postavení, než před rozlukou, neboť je-li nyní biskup odpovědným reprezentantem kulturního sdružení i před občanským zákonem, nutně vzroste jeho politický význam, neboť stát bude nucen každé chvíli s ním oficiálně jednat. Bude-li pak moci biskup vůči renitentním členům v církevním spolku postupovati právoplatně podle zásad kanonického práva a odvolá-li se někdo, kdo pro neposlušnost vůči těmto zásadám byl ze spolku vyloučen, k soudu světskému, nebude moci soud učinit nic jiného, než potvrdit toto vyloučení, stalo-li se vakutku pro přestoupení církevních předpisů. Tím vlastně přý stát propůjčuje církvi svoje rameno světské, což se diametrálně přičti principům rozluky. A tak shrneme-li vše, vidíme: od roku 1914 se přibližuje francouzská rozluka zákony z roku 1904, 1905 a 1911 a dnes, kdy konečně po dlouhém a obtížném jednání došlo se k formě, která je oběma stranám snesitelná, když po bolestných zkušenostech a těžkých bojích byly obtíže alespoň částečně odklizeny, zákon nezdá se jistým kruhům dosti pokrokovým. Pojednou umlkly hlasy, že by francouzská rozluka nám mohla být vzorem. Jednu věc zkušenost francouzská ovšem ukazuje nad slunce jasněji: Že problém nelze řešit diletantsky a že vyžaduje velmi mnoho zkušenosti, obezřetnosti, taktu i vědomosti a že každá ukvapenost se špatně vyplácí, a že nejméně tu zmožou zvůcná hesla -- Dr. Alfred Fuchs.

Mučennictví novou nadějí sjednocení. V poslední době se vyskytla několikrát zpráva, že z kruhů polských a vystěhovavších se ruských katolíků byly podniknuty prosebné kroky u Vatikánu, aby prelát Budkiewicz byl prohlášen za svatého. Usud Budkiewiczův je jistě podivuhodný. Jeho popravení přišlo jako blek z čistého nebe. Jest ještě v dobré paměti, kterak sovětská vláda vyjednávala s Vatikánem u příležitosti janovské konference. Bylo známo celému světu, co podnikal Vatikán pro hladovějící v Rusku. Byly vyslovovány i politické kombinace, proč asi sovětská vláda s Vatikánem jedná. Sovětská vláda počítala s tím, že bude-li jednati s ní přímo Vatikán, dá tím příklad i státům ostatním, čímž bude učiněn jakási první krok k uznání sovětů de jure. Vatikán skutečně byl ochoten, seč v jeho silách bylo, pomoci rozlomití blokádu mezi Ruskem a Evropou, která působila, že oba světy zůstávaly torsem. Ve svých projevech Svatý Otec několikrát projevil velkou účast o „obyvatelstvo nejzazší Evropy“ a zdůraznil při tom čile unionistické a charitativní.

Některí ruští emigranti, na příklad Mezezkovskij, projevíli obavy, že bolševická vláda obmyšlí lest. I část francouzského tisku psala v podobném smyslu. Ale Vatikán si řekl, že tam, kde jde o dílo charity a o cíl tak veliký, jako jest sjednocení obou církví, musí umlknout hlas nedůvěry. Popravou preláta Budkiewicze ovšem ruská vláda sama pře-

trhla nitě, které pracně navázala se západní Evropou. Vatikán však pokračuje, nezvklán, ve svém díle charitativním, u vědomí, že jest to nejlepší práce pro unionism. Ruská vláda, přitpustivši do Ruska katolické misijnáře, se domnívala — jak psal nedávno „Matin“ — že způsobí konkurenční boj mezi oběma církvemi a že tím snáze bude potíratí křesťanství. Sovětská vláda popravila Budkiewicze, domnívajíc se, že učiní pronásledování pravoslavné církve populárnějším, počne-li s pronásledováním katolíků a že rozkol prohloubí. Ale nastal pravý opak. I odpůrci církevní unie v kruzích pravoslavných dobře si nyní uvědomili, co to znamená, že po procesu Cieplakové a Budkiewiczové nastává bezprostředně proces Tichonův, ajezd „živé církve“ sovětských stvůr a zřejmě vymyšlené zprávy sovětských agentur o náboženských bouřích v Rusku. A podle došlých zpráv tento moment obě církve sblížil měrou netušenou. Nechceme předbítat rozhodnutí Autority v otázce kanonisačního procesu s novým mučenníkem. Ale jisto jest, že společné mučennictví kněží katolických a pravoslavných by mohlo snadno způsobiti, že by obě církve opět po staletích schismatu mohly nabýt společných světců a mučenníků. A tak by sovětská vláda způsobila ve smyslu unionistickém právě ve chvíli, kdy chtěla toto dílo mafiti. Krev mučennická jest nejlepší tmelem a heroism umučených kněží doplňuje dílo vědců, diplomatů, obětovatelek a mi-

sionářů. Mučennická smrt Budkiewiczova snad má větší historický význam, než můžeme tušit a právem učinil kardínál Gasparri k československým bis-

kupům výrok, že dokumenty o jeho smrti se rovnají dokumentům o mučednických starokřesťanských. - Dr. Alfred Fuchs.

DIVADLO Divadelní Praha v bezvládní letní sezony. Název tohoto divadelního referátu je zcela relativní v tom smyslu, že zde divadelní Prahou myslím jen tři velké scény (Národní, Stavovskou a Vinohradskou), poněvadž všechny scény menší bez výjimky bředou v bahně, kterému nelze ani z daleka dátí čestného názvu divadla. Bezvládní letní sezony pak znamená onu dobu, která uzavírá v sobě konec divadelního roku před prázdninami a poprázdninové dozvuky letních nálad divadelního repertoiru. Dlužno předem připomenouti, že na začátku srpna, kdy píši tento stručný přehled není bezvládní letní sezony daleko ještě u konce. Pro dobu tohoto bezvládní, vzhledem k menším divadlům a jejich bahnitému repertoiru, byl by nejspíše povoláním posuzovatelem „Eda Novosvětáky, abonent křesla“ z „Československého divadla“, jenž nejspíše a neodpovědně (jak patrně z pseudonymu) extemporoval o novém základním pojetí „Prodané nevěsty“ v reprodukci Ostrčilové, Pujmanové a Kyselové. Možná, že předměstský repertoir odpovídal by zcela jeho uměleckému názoru. Nás však tento repertoir nezajímá nebo zajímá jen na tolik, že se o něm vyslovujeme s největším hnusem. Ale i na velkých scénách dožili jsme se v poměrně malém rozsahu novinek několika zklamání značně bolestných a po stránce výběru nedosti vysvětlitelných. Ti, kdož sledují divadelní hliďku pražskou, dovoří zajisté, abychom se nejprve vyrovnali s tímto „échem“ dramatické kultury a divadelního vkusu. — Nebudu se šířiti o ztotožnění představení Rostandových „Romanů“ na Vinohradech prostě proto, že hra je stará a velmi známá. Registruji jenom, že režisér G. Hart a mistr výpravy F. Kutta v dojemné shodě s velkou částí herců vykonali husarský kousek tím, jak znetvořili a smasakrovali poetickou hříčku křehké stavby a básnického oddechu. Druhý hříček vinohradského divadla vychází ze samého administrativního a artistického srdce divadelní správy. Poprázdninové období zabýjlo Vinohradské divadlo hnusem, jehož nesmyslností a hrubstvá nelze ani dosti klasifikovati. Jestliže Kurt Götz, jakýsi Berlínčan nebo Vídeňan, došel v německých kabaretech nebo v šantánech a šambrech, plných napilých dobrodruhů a vínem rozpálených dobrodružek, velkého úspěchu svou tříktoovou komedií „Ingeborg“, není proto nikterak kulturní naléhavostí a nelze nazvat zvláště vynikající pohotovostí divadelní, nastuduje-li přední česká scéna německou nechutnost nestydatého světoobčánka. Topornost neznámá uměleckou kázeň, sprostota bez ducha neznámá vtíp, míchloství neznámá typy komedie — pojetí do českého repertoiru však znamená barové dryádnictví v plném smyslu slova. Jádrem kotaleční filosofie této hry jest průpovídka obstarožné tety Otilie, holdující punši: žena, která miluje dva muže, zůstane u svého manžela a s druhým mužem má poměr. K tomu podotýkám jen, že herci hráli zvířetě toto nevkusné vinstvo, a že „komedii“ přeložila česká dáma — I. Bendlová. Ne tak vysloveně sprostá, ale v jádře o nic lepší, jest komedie „Pál srdce“, kterou napsal pražský německý literát dr. Max Brod a kterou při svém zájezdu zahrál plzeňský činohra na Vinohradech. Toť zase ukázka „moderní“ veselohry německé. Zdá se, že německé dílny moderních komedií společenských, ať už jsou v Berlíně, ve Vídni nebo v Praze, mají stejné technické zařízení a jsou zásobeny týmiž dramatickými aurovinami, které zpracovávají podle lokálních patentů. Není bez zajímavosti, že plzeňští herci opakovali po druhé tuto zmatenou výstřednost bez ducha, ačkoli jejich hra činila dojem trýzně a hrozně duševní otravy. — Mezi nezdařené večery náleží dvojí oslava Husova v divadle Národním a Stavovském. Jiráskův „Jan Hus“, známý svou mnohohlavnou a málo dokumentující obrázkovostí, doplněn byl premiérou tragédie „Jeronym Pražský“ od Jana Voborníka. Voborníkova husitská hra jest směs romanticko-blouznivých snah po dramatické činnosti autorově za každou cenu. Hlomozné tirády starého J. J. Kolára se všemi obvyklými vadami „historických“ prací staré i novější školy jsou podstatným znakem Voborníkova quasi-dramatu. Mnoho nevkusů a stařecky povídaleho pathosu chce

býti maskováno pohodlnou libivostí davovou. Ne, s dramaty husitskými nemají naši „solidní“ autoři prázdného štěstí. Jestliže novince Voborníkové dali herci (Deyl a Viesser) vše, co mohli, ba i více, představení Jiráskova „Husa“ trpělo v první řadě tím, že málokterý ovládal slovně úlohu, nehledíc k pitvorám mimickým. Obě slavnostní hry, významovaly se opravdu špatnou komparserií, mimo to „Hus“ barvotiskovým realismem a „Jeronym“ drsnou, křiklavou a nevyrovnanou stilisací Gotliebovou. — Vedle těchto divadelních omylů a hříchů možno zmíniti se o dvou dobrých večerech vinohradských. Jde o provedení vesnického zertu chorvatského „Uzel“ od Petra Petroviče za přítomnosti autorovy. „Uzel“ jest sice nenáročná hříčka mladé dramatické literatury jihoslovanské, má dosti nevyrovnaných vad (zvláště nevyrovnanost látkovou a nehospodárnost situačních obrátů), ale stejně má několik dobrých rysů v povahokresbě a pohotovosti národopisných postřehů. Hra má hodnoty dobré lidové hry s leckterými momenty výchovnými v rámci zdravé kypící humornosti bez hrubých šrafkovitých násilností. Po druhé zavdělili se Vinohradští v letním repertoiru retrospektivním večerem, o kterém provedli starou hru Šamberkovu „Palackého třída č. 27“. Práce tisíckrát omílaná a od omrzení promrákávaná kde kterou ochotnickou scénou v pojetí Bohuše Stejskala, překvapila jaksi novým vnitřním tónem, jaký v ní režisér vyhmatal a v reprodukci zesílil. Myslím onen tón idyllický, který zjemnil hrubozrnnou komiku mnohých scén, který byl jedinečným plus vinohradského provedení. V celém nastudování se všemi průvodními zjevy byla patrna vzácná snaha, zasaditi zertovnou šamberkovštinu do dobového rámce let osmdesátých, po stránce výpravní, herecké i kostymní. Kuriozní byla a groteskně mile působila hudební stránka meziaktů. Ovšem pro bohatství duše nebylo a není v Šamberkově hře all. Se stanoviska divadelně historického pak, je-li provedena tak svěže jako na Vinohradech, není bez zajímavosti. Ze zmíněného již zájmu plzeňských musím uvéstí pokus o scénické provedení Sofokleova „Krále Oidipa“ a Schillerovy „Marie Stuartovny“. První pokus byl účtyhodný odvahou a poctivostí, méně šťastný celkovou realizací. Druhý pokus byl mnohem ucelenější a stál nejvýše v řadě pohostinských her plzeňské činohry. — Činohra Národního divadla vypravila dvě krásné hry, které jsou vyvoleny k tomu, aby zakončily tento málo utěšený přehled tónem jasným a smiřujícím. Skutečným zjevem pro naše divadlo jest Benátská Carla Gozzioho „Turandot“, zdramatizovaná čínská pohádka, kterou režisér Karel Dostál s malíčkou Zdenkou Burghauserovou zpracovali scénicky v sen krásy dávno minulých dob a kultur. Nelze zcela vysloviti všechno působení prostě, zcela pavní a zcela kultivované hry z vítězných lábe dramatické italského klasika. Živý důkaz, že v klasickém repertoiru lze nalézt ještě dnes mnoho osvěžujícího a že není nijak třeba přezíratí naivitatu starých děl, jsou-li nesená přes devatero kořenů lidové tradice. Jen dobrých rukou je naléhatvé zapotřebí, tak dobrých rukou, jaké mají K. Dostál a Z. Burghauserová. Jejich stylisace znamená nové hodnoty reprodukční. Mužný a mužský princip vnitřního ladění byl příkladně krásně komplementován ženským principem vnějšího ladění výtvarného. Herecký styl všech hrajících byl plně vyrovnán ve smyslu režijním, zvláště ve starých typech comedie dell' arte. A tak provedení Gozzioho u nás lze pokládati za velký čin. — Druhý klad znamená komedie „Milovávání“ francouzského dramatika Paula Géraldyho, provozovaná v řadě komorních her divadla Stavovského. Divadelní bulletiny ohlašovaly hru psychologickou, do jisté míry právem, nadřadující ji jaksi hrám Porto-Riechovým. Myslím, že v tom byla ovšem hra Géraldyho nedoceněna, ježto její zájem je přímo vitální. Je krásná, jemně myšlená, hluboce citěná a působí lidsky v plném významu slova, ježto není thesová ani schematická. Na váhách duší jest zvážena pravda, kterou se rozezvují rty mužovy v pochopení niterného hlasu, který je rozechvívá k slovům: „muž a žena jsou nerozdílní.“ Není to didaxe; toť přesné nezadatelné řešení problému, velmi organicky vzrostlého a hloubavě pozorovaného. Jako Géraldy uložil pouze třem lidem, aby vyhráli hutnou a vnitřně složitou hru důsledně a rozhodně, tak naši interpreti (Kronbauerová, Jičínský a Nový) velmi čestně a diskrétně byli právi dluhu Paula Géraldyho. Tak vzpomínka na oba večery, naposledy zde jmenované, bohatě dovede odměniti nás za mnohé trapné nebo všední chvíle celého divadelního bezvládní letní sezony. — Dr. Jan Sajtc.

Svatodušní slavnosti. Dokud Wagnerovy hry nebyly uvolněny, musil jsem někdy jako student zajít do Nového německého divadla v Praze a naučil jsem se Němcům závidět jejich Maifestapie, které jim zavedl kdysi starý Angelo Neumann. Úspěch jejich, zvláště po stránce morální, býval okázalý; pamatuji se na zuřivé mačkanice a útok na bránu, na zářící oči diváků, na jejich očarování a nadšení. Národní divadlo z konkurence zavedlo pak májové cykly českých, zvláště Smetanových oper, ale bylo cítit, že kopie jest kopie a kouzlo původnosti podniku nedá se nahradit. — Máj, měsíc květů, krásy a poesie, bývá obyčejně i měsícem svatodušních svátků. Nezáleží už mnoho na tom, případnou-li tyto na první dny června. Duch svatý je protektorem a dárce všehorého umění a proto by veškeré umění mělo být povinno vzdávat Mu každoročně o Jeho slavném. Hodě svůj dík a hold. Hod Duchova svatého má být i svátkem umění a umělců, jest to už zcela přirozená lidská povinnost a slušnost. Taková věc vyžaduje ovšem náležitě a poctivě přípravy a proto to připomínám již dnes. Umění jest přece jen jedním z klenotů celého národa, jest částí české krve a české duše, na bohatství a dokonalost umění se jeví i nebeská milost, udělená národu, na umění se jeví, jak si jest český národ s Duchem svatým blízký či vzdálený, jsou-li v přátelství, v neutralitě či v neshodě. Trochu náboženského smyslu by se prohodilo a očistilo v srdcích lidí a ukázala by se souvislost mezi uměním, národem a Bohem. Mluvil jsem již o tom s několika lidmi a bylo by krásnou zásluhou od každého, kdo by k plánu těchto slavností přispěl rozumem a dobrou radou. Cítíme, že těchto slavností je třeba, třeba dosud nevíme v jakých formách a s jakými podrobnostmi by se měly konat, aby se učinilo zadosť cti umění, cti národní a cti Boží. *Conditio sine qua non* byla by slavná mše s „Veni Sancte“ a s „Te Deum“. Ostatní věci, řádu lidského, se skupily by se dle dohody. Všecky formy umění slovesného, hudebního, pěveckého, recitačního, výtvarného, jevištního i rytmického dle své dokonalosti a možnosti by mohly přispět. Byla by to revue nejen práce intelektuální, ale i krásy vůbec, a zároveň i revue poměru národa k umění a naopak. Bylo by to zápolení a jakýsi turnaj. A zároveň nejlepší cesta k tomu, aby umění

našlo svou cestu k lidu, což dnes slyšíme z tolika úst, a aby našlo i svou cestu k Absolutnu, což sice neslyšíme z tolika úst, ale je to jistě alespoň stejně důležité. Chyťme hlavu obrysů plánu, jehož podporování jistě by přineslo velké zisk prestiží Církve. — Dr. Jaroslav Durych.

Dítě. Satyrická komedie F. X. Šaldova (Edice Aventinum, Praha 1923. Storch Marien), jeví se po přečtení, které nebylo doplněno scenickou podívanou, směsí nebezpečnější reality a symboličnosti. Oné nezůstává autor dlužen ničemu, kresba realistických účastníků děje, jejich věty, hrubství, cynismus, dvojsmysly, cochroneie jsou zakresleny a odposlouchány a podivuhodnou, u Šaldy až překvapující přesností. Svět bílých, čistých, cele kladných symbolů, postavených proti úplným černým nenáviděným reality, roste sice z realnosti, ale v nepřirozených, křechovitě zborcených až zrodných tvarech. Šve zatračené Šalda nechal žít nejpříjemnějším dramatickým životem. Ti zvrhli měšťáci jednají a pykají za své činy, je tu soubor uzavřených činů, tetěz přechodů a následků, slovem plnotvárný život. Své vyvolence a apokalyptický dramatik na črtl, nechává je občas náhle jejich činy ex improviso naznačtí větou, opisem, popisem. Pro každého umělce na př. je otázkou vnitřní sudby, má-li se zřítí svého umění. Jak lehce a bez přípravy se to děje u Šaldova Alše! Nezdůvodněn zůstává též přechod těchto František od jejího soucitu k Alši, bratru otce jejího plodu, k lásce. Vůbec v této oblasti je mnoho schematu, naprostě dokonalosti, přemíra světel beze stínu, zarážející protějšek k záporu. A tím trpí zamýšlená idea, these hry. Neat tu objektivní vstřannosti. Svět se rozpadl ve dvě nesmířitelné poloviny. Obě jsou sice představeny typy, ale ty jsou jen obměnami dialektiky dramatikovy. Za těmi větami, at je pronáší kterýkoliv účastník hry, lze postřehnouti složitou osobnost Šaldova, její sentence a její úlovi. Občas se hry se stává dialogický, mravně-sociologický traktát. Za nejilnější pokládám scénu mezi Alšem a jeho matkou v I. jednání. To je sraz dvou světů tím tragickéjší, že je předveden sporem matky a syna. Ad vocem these samé: sotva lze pochybovat, že nedovolené operace jsou osvědčeným prostředkem právě v rodinách proletář-

ských. Není bez ironického hrotu okolnost, že vykoupení v děj přináší dva příslušníci buržoazie: hudebník a vynálezce. Nebylo by impertinentní doufat, že tolstojovský a rousseauovský odvrat od umění a duchové práce vůbec, hlášený ve hře po vzoru civilisační poesie, bude dramatikem i v životní prakti zhodnocen a uplatněn. Vyznač tvorby životaplné a experimentů životních má tu příležitost k bezohlednosti ruského ražení. A byl by tím odčiněn nedostatek v dramatu. Tam takové spásné oproštění není heroismem,

není to nejvyšší obět, aspoň její dějové premisy k tomu nemají žádoucí síly, aby ukázaly, že odhodláni Alešovo je důstojný protiklad proti zhroutení se rodové pýchy jeho matky. A konečně, předchozí dílo Saldovo, jeho kritický zákoník nutí čtenáře si položit i tuto otázku: Přinesl to básník něco svého v námětu, rozvrhu, metodě? Napsal dokument ke své psychologii nebo patologii? Je to nutnost nitra nebo ústupek ze sympatie? Věštba? Credo? Diagnosa? — Vojtěch Zelinka.

VÝTVARNICTVÍ O starém ruském umění. V knihovně „Orbis Pictus“ vydávané Pavlem Westheimem v berlinském nakladatelství Ernst Wasmuthově, vyšla před časem ilustrovaná publikace „Alt-Russische Kunst“ s textem dra Fannina W. Halle-ovým. Spisovatel správně konstatuje, že o starém ruském umění jest jen málo zpráv a že musí býti teprve objeveno. Také zdání, jako by staré ruské umění záviselo zcela na byzantském, může býti správné pokud jde o malířství ale nikoli pokud jde o architekturu. Staroruské umění jest teprve ve druhé řadě chápáno jako výraz nějakého určitého formového citění ryze vizuálního poměru ke světu zjevení, jakkoli v něm silně převládají forma, linie, rytmus, kolorit a komposice, architektura mas a ploch, vša umělecké problémy z Byzance poděděné. Tyto jsou v ruském umění tak pečlivě přepracovány a vyvedeny, že z nich vzešlo něco zcela nového, co dá se dobře srovnati s příbuznými prameny téhož zdroje, na př. malířství starosrbáckého nebo starobulharského. — Staroruské umění není žádnými *l'art pour l'art* v moderním smyslu západnickém, ale ono není také nějakým druhým, zředěným vydáním velkolepého dekorativního umění byzantského. Ono není výrazem senaualního, ale jest výlučně výrazem náboženského světového nazírání. Jeho citěním jest abstrakce, nadpozemskost. Jeho konečný cíl jest blízko cílů moderních dnešních expresionistů. Znamenitý obraz, popsal Krista-Pantokratora (Kristus-Světovládce), z konce 11. století, jest asi jedním z nejstarších děl byzantského malířství ruského severu. Jest to fresko v kostele sv. Zofie v Novgorodě. Setkáme se s podobnými obrazy soudobé byzantské mozaiky v Kijevě, na teckém východě, ale i v jižní Italii nebo v Benátkách v chrámu sv. Marka. Staré ruské umění vychází ze dvou středisek: ze severního Novgorodu a z jižního Kijeva. Ale brzy ukazuje se sever iniciativnějším a mocnějším tvůrcem. Koncem 12. století objevuje se, nedaleko Moskvy v území Vladimir-Sudalském, půvabné umění zejména architektonické, jež projevuje velmi vyvinutý smysl pro formu a jež logickou konsekvencí dopracovává se stylu tak zvaného „Vladimir-Sudal“. Jeho výbornou ukázkou jest malý kostelík Pokrov, vystavěný v roce 1168. Jest to snad nejlepší ukázka staroruské architektury. Druhá výborná ukázka jest katedrála sv. Demetria ve Vladimiru z konce 12. století. Má stejný půdorys i nárys: rovnoramenný tečko-ruský kříž uvnitř čtverce, zakončený na východní straně třemi půlkruhovými apsidami. Stejně trojčlenění dávají pilástry a polosoupce fasádě. — Zdůraznění vertikální jest příznačné pro architekturu Vladimir-Sudalskou. Dekorativní ústrojem jest kamenná plastika, reliéfy částečně figurální, částečně ornamentální. Takovou půvabnou dekoraci vyznačuje se zvláště katedrála sv. Jiří v Jurjevě-Polském z roku 1234. —

Prostřed 14. století počíná Novgorod projevovali velkou činnost uměleckou. Novgorodské kroniky jsou plné zpráv o nové stavěných chrámech a jejich vyzdobách. Pracuje se na všech stranách. Staré byzantské formy jsou přetaveny a naplněny novým ruským duchem tak, že počátkem 15. století již jestvuje Novgorodská škola i Novgorodský ikonopis.

„Novgorodská škola“ stává se vedoucím činitelem ve vývoji starého ruského umění a k ní přiřadují se pak menší „školy“ severoruské na př. Pakovská a jiné. Dr. Fannina W. Halle připsuje rozkvět umění Novgorodského také stykům

německým, ač nepopírá, že i německé umění z těchto styků těžilo. — Novgorodské malířství ikonové jest konkrétním obrazem zvláštních poměrů svobodného přístavního města, kde silně redukován dualism světového nazírání, poměr mezi světem božím a světem pozemským, lidským, představuje jakožto nový poměr mezi duchem a hmotou, jakožto jaro ruské etiky ruského křesťanství. — Z toho konsekvence: ve staroruském novgorodském ikonopisu probouzí se ruské individuum, drmá ruské podobiznářství. — Jinak charakterizuje novgorodské umění jeho umělecká syntetičnost, ucelenost v monumentálních komposicích, veliká linie a široká plocha, bohatá barevnost a okázalá malebnost. Staroruské umění představuje ruskou gotiku, která není žádnou subordinací ale jest koordinací, harmonií a vyrovnáním duše a hmoty. Jejím pramenem není učení, věda o božském, nýbrž sám Bůh. Jest to korelace člověka a ideje. Jejím ztělesněním jest „ruský člověk“ a jeho ideál svobody, staroruská architektura vně i vnitř, malířství ikonové v obsahu a formě. Již koncem 15. století novgorodské umění upadá. Mistr Dionysius, jehož jméno vyslovují staří kronikáři se stejnou účtostí jako Rubljovo, vede novgorodské umění do 16. století. Jeho fresky v klášteře Therapontském (v uzemí Novgorodském) jsou posledním akordem, ne více plnozvučným, starého stylu.

Se založením ruské carské říše nastupuje vládu nad uměním jiné město Moskva. — Za Ivana IV. dosahuje Moskva své největší moci. V letech 1555-60 vystavena zde Basiliova katedrála dvěma domácími staviteli. Za Ivana III. počatá výstavba Kremle, a jeho chrámy, paláce, věžmi a zdmi, dokončena jest v proutřed 17. století. A tento „Moskevský barok“ jest vzácný konglomerát mnoha stylových pramenů, které se zde slévají a křiví. Jest to něco neklidného, pestrého, oslňujícího, ale v celku své exotické zvláštnosti něco monumentálně působícího. — Vznešený klid Vladimir-Sudalských katedrál zmizel navždy. Stejně jako v architektuře, děje se i v malířství ikonovém. Povznesenost a zbožnost Novgorodu ustupuje Moskvě krok za krokem a malířství přizpůsobuje se novým ideám ruského státu a ruské státní církve. Krajina stává se ornamentální, v pozadí jejím objevují se nové ruské chrámy s typickými moskevskými cibulovými kopulemi. Rytmiická kompozice se ztrácí spolu se slavnostností. Dříve pŕtme, stíhlé postavy jsou něčím atisněny. Jejich splývající šat, melodické linie, obrysy se uvolňují a dosud v malířství neznámá nahá postava slavi svůj příchod do náboženenských obrazů 17. století. A se světětěním pokračuje dále. — Cesta staroruského umění jest u konce. Jeho ideální citění formy, klasický krásná architektura, jest na hranici 18. a 19. století probuzeno k novému životu. Jest to klasicistická perióda plodného umění, které nemá sobě rovného na západě. — „Styl Alexandra I.“ od času středověku snad nejruštější ze všech ruských stylů — slaví svůj nejkrásnější a nejzralejší rozkvět, jehožto „Petrohradská Renaissance“, jež stala se Ruskou skutečným národním stylem. Starý „ikonopis“ jest vystřídán novým „Životopisem“, nastává epocha naturalismu, nejprve ve skvělých ruských podobiznách. Ale pozdějšímu, novějšímu ruskému malířství nedostává se více potřebné souvislosti s domácí půdou. Ono nevyrůstlo doma, ono si svoji duši vypůjčilo. Stará, pravá, vždy žiyoucí ruská duše utekla se do novější ruské literatury — nejprve k lyrikům Puškinovi a Lermontovi a pak ke Gogolovi, Dostojevskému, Tolstému a jiným. Emil Pacovsky.

Výtvarnická Praha. Vzácnou Výstavu francouzského umění 19. a 20. století pořádal v červnu a v červenci spolek výtvarných umělců „Manes“ v sálech Obecního domu v Praze, pod protektorátem presidenta republiky T. G. Masaryka, za čestného předsednictví ministerského předsedy francouzské republiky Poincaré, ministra zahraničních záležitostí Beneše, ministra francouzského školství Bérarda a ministra Bechyně. — Ve výkonném výbore výstavy, kromě domácích umělců a odborníků zasedá devět vynikajících odborníků francouzských z Paříže. Zahájení 26. května 1923. — Umělecká výstava, pořádaná s takovouto oficiální reprezentací, jest jistě podnikem mimořádným. Spolek „Manes“ připravoval se k ní dva roky a skutečně shromáždil zde kolekci moderního umění francouzského v takovém výběru a počtu, že výstava znamená v našich poměrech uměleckých čin a jest kulturní událostí prvního řádu. — Předvádí vývoj francouzského umění od počátku 19. století do dnešních dnů takovým způsobem, že bystrému pozorovateli neujde tendence: ukázati, že fran-

couzské umění nejnovějšího a nejposlednějšího data stojí na mezích, kde stálo právě před 100 lety! — Klasicisté empireovi Jaques David (1748—1825), Jean Ingres (1781—1867), Eugen Delacroix (1798—1863), podávají si zde přátelsky a svorně ruce s nejmodernejšími dnešními klasicisty — A. Derainem, R. Biniérem, Galanisem, Kislingem a jinými, mezi něž náleží zadat i pařížského Čecha O. Kubína. Sto let úporné práce a velikých bojů potřebovalo francouzské umění, aby se dostalo na místa, kde původně stálo! — Jest arci zkušenější, vzdělanější, sebevědomější, budiž řečeno pokročilejší — ale v umění pokrok neznamená mnoho; vše znamená vývoj. A vývojová linie francouzského umění za sto let — opisuje kruh! Arci, cesta tato jest velice zajímavá a slouží jen ke cti velikého kulturního národa. — Jakými dobrodružstvími prošlo jen francouzské umění od časů Napoleonových, od časů Jacques Louis Davidových! — David, žák Vienův, šel spíše za tematem klasickým jež aplikoval na současnost, nežli za technickou formou, již snažil se dát něco ze života současnosti. Zejména jeho podobizny (z nichž přední místo zaujímá podobizna papeže Pia VII.) prozrazují nové malířské nazírání na přírodu, nazírání, jež dokonale kultivoval ve svém díle Jean Ingres. Eugen Delacroix, do jisté míry zřiká se směru školy Davidovy a v tematech náboženských nebo Danteovských uplatňuje opět ryzi malířství, bez ohledu na slohové disciplíny. Uvolňuje malířství cestu k naturalismu, kterou nastupují velmi uvědomělé Camille Corot (1796—1875) a Gustav Courbet (1819—1877). Od nich k impresionistům jest jen krátká cesta, na níž uplatňujeme nejprve Honoré Daumiera (1808—1879) a Adolfa Monticelliho (1824—1886). Onen — „veliký prosatář rázu Balzacova“, plný revolučního dění dramatické současnosti, tento lyrik, dožívající ještě časy Watteauovy a Fragonardovy. Ale tu již nastupují impresionisté — Manet, Monet, Renoir s celou svojí četnou uměleckou družinou. Přinášejí do malířství světlo, atmosféru a pohyb, radost z barvy a malování. Vše iluzivní z přírody vnášejí do svých obrazů bez značnějšího ohledu na předmětnost a fyzické bytí hmotné i duchové přírody.

Jim jako by příroda a všechny život byl jen hrou barev, jako by vše trvalo jen efektem slunečního světla, tetelícím se ovzduším, odrazem a pronikáním barev. — Byl to zlatý věk malířství, kdy bylo lze žít malířům jen radostí z malování. Není divu, že za takovéhoto poměru snažili se někteří z impresionistů

aby zajistili trvání své frakci — dávali impresionismu vědecký podklad dobrou teorií, náležející formuli. Tito neoimpresionisté, se Seauratem a Signacem v čele opravdu vyvodili všechny důsledky pro své malířství z chemie a optiky. Ale malířství, jakožto činění kulturní, nemůže zakládati své bytí jen na výzkumech chemie a poučkách optiky. Proti tomu postavil se také Cézanne s celou silou svého velikého malířského talentu, odvrhl všechny impresionistické formalky a přivedl zase k platnosti duchovně individualitu uměleckou, rozumovou, duševní sílu a lidskou citovost. Tu našel Cézanne své blízkce v Gauguinovi a Van Goghovi. Tito malíři živelně dramatického a vnitřně charakteristického, postavili svým uměním základ novému směru francouzského umění expresionistického. Expresionisté s Henri Matissem v čele, zahrnují již zcela otevřeně všechnu impresionistickou analýsu a vyhledávají jen prostředky syntetizující. V této společnosti nazvané „Les Indépendants“ nalézají se mimo Matisse a jeho druhů, též „primitivové“ A. Derain, G. Braque a M. Vlaminck. Jejich obrazy jsou již silně odbarvené. Jdou především věcností a jejím formovým uspořádáním a posláním v obrazovém dvojdimenzálním prostředí. S nimi jde vývoj francouzského umění dále ke směru tak zvaného „kubismu“, jehož nejpřednějším představitelem jest Pablo Picasso. Jako impresionistům jde o iluzivní, tak zase kubistům jde především o naprosto reálné vyobrazení trojdimenzální předmětnosti na dvojdimenzální ploše obrazu. Kubisté odmítají všechno iluzivní impresionistické spolu se zákony staré perspektivy s dvěma rovinami a hlavním bodem. — Ve skladbě obrazové jde jim o souhrn čar a objemů, o vzájemné vztahy forem a různé vlivy jejich seřazení. Barva jest jen prostředkem k vyjádření faktury a struktury věcnosti. — Kubisté rozbili formu přírody, aby našli její možnosti v obrazovém podání a vyjádření.

Kubismus vyvrcholuje v díle Picassově, ale v posledním čase se zároveň v jeho rukách přelamuje a vede k cestám starého, objektivního malířství a k směrům klasicistickým, které reprezentuje v přechodu z kubismu dílo André Lho-

teovo. Nicméně i z kubismu vyvozují další důsledky neokubisté Jean Metzinger, Juan Gris, F. Léger, A. Gleizes, L. Surville a jiní až po puristy jímž v čele stojí O. Ozenfant. Mezitím co dekorativism fauvistů (k nimž řadí se dnes H. Matisse), zůstává stranou dnešní úvahy stejně jako tahový orlism (jehož přetvářkou jest R. Delaunay a Čech F. Kupka), vystupují do popředí objektivní naturalisté s klasickými tendencemi. Vracejí se zase ke starým formám obrazového malířství Davidova, Ingresova, Delacroixova a jejich světlým příkladem jest dílo diletanty, celníka Henri Rousseaua, sentimentálního romantika, jenž jistě nikdy nepomyšlel, že jeho obrázky, vytvořené pro osobní zábavu a z lásky k malířskému tichému zaměstnání ducha i těla — budou v dějinách malířství hrát tak vynikající roli. — Z klasicistů jest jmenovati Kislinga, Calanise, Bissiera, z naturalistů Mortiera, Praxovou, Utrilla. K těmto řadí se cizinci u to v první řadě Čech O. Kubín (Coubine), Japonce Fuzita a Nor Per Krogh.

Moderní sochařství francouzské, od času Rudea, Houdona, Carpeaux až po Rodina a Maillola vyvíjí se velmi samostatně podle malířství, ale pak ocitá se v jeho vleku, nemohouc nalézt dosti samostatného výrazu jakého nalezlo na př. v ruském umění v díle Archipenkově. — Duchamp Villon, H. Laurens stejně jako pařížští cizinci Zadkin, nebo Lipchitz se svými syntetickými nebo architektonickými sovkami nemohou se vymánit z osidel výbojného malířství. Ve 300 obrazech a 70 plastikách výstavy francouzského umění, jest uloženo dílo skoro všech tu jmenovaných umělců a jejich druhů zde nejménovaných. Jest to soubor opravdu znamenitý a Praha může být hrda na tento výstavní podnik, který jistě vzbudí pozornost i za hranicemi naší republiky. — Emil Pacovský.

Jan Vilím zemřel. Dne 31. července zemřel v Praze Jan Vilím, prezident české grafické „Unie“ a s. v Praze, jedna z významných osobností českého světa průmyslového. Osudy „Unie“ jsou těsně spjaté s životem tohoto muže. Závod založený r. 1900 prodělával na počátku krutě krize, z níž r. 1909 vyvedl ho Jan Vilím, převzal veškerou odpovědnost na sebe. Roku 1911 byl zvolen konečně předsedou správní rady a pověřen definitivně správou celého závodu. Tyto funkce ponechány tomuto osvědčenému, energickému pracovníku až do smrti.

Jan Vilím dovedl udržeti závod i po čase válečné na výši a přičinil se o další jeho rozšíření a rozvoje. Z původního ústavu reprodukcí jeho vyrůst konečně grafický závod reprodukční, knižnický a nakladatelský vyhovující všem potřebám a moderním požadavkům naší doby. Jan Vilím byl především odborníkem v technikách reprodukčních. A bylo to také právě reprodukční oddělení Unie, které kleslo závodem cestou do ciziny. Zásluhy J. Vilíma o český grafický průmysl jsou zajisté tak značné, že vyváží všeliké hotkosti zejména mezi dělnictvem, které si často a právem žádovalo do tvrdosti tohoto muže jakožto zaměstnavatele. — E. Pacovský.

Václav Nebeský napsal dílo Umění po impresionismu. (Musaion svazek 3, vydal Štorch Marien v Praze 1923.)

Václav Nebeský není z estetických, kteří, čerpající z odborné literatury různých autorit, vtipnou eskamotáž s jejich definicemi, určování a tříděním — stále dovolávajíce se jejich jmen a určitých pramenů — do nekonečna rozvádějí a rozmýšlejí smysl několika základních poznatků. Odborná vzdělanost jest V. Nebeskému jen prostředkem k vlastním bádáním a studiu nikoli v odborné literatuře ale v objektu samém: v umění a umělcích. V. Nebeský jest v neustálém styku s uměním a umělci vlastním předmětem svého studia a literatuře dává místo jen jako kontrolujícímu orgánu s podmínkou vlastní kontroly její správnosti. Umění jest složkou jeho života duchovního a nikoli předmětem, na němž lze založiti praktický existenci „Kunsthistorika“. Proto jeho kniha „Umění po impresionismu“ jest nejen záživnou ale i pouťovou četbou nejen pro umělce-výtvarníky ale i pro laiky, kteří se o moderní umění zajímají. Jest to ostatně první kniha česká, která jim srozumitelně vysvětlí vývoj moderního umění od impresionismu až po kubismus, demonstrující jednotlivé vývojové etapy na výrazných příkladech známých mistrů francouzského moderního malířství — na osobnostech, které jsou tu nesporně směrodatnými činiteli: Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Henri Matisse, Henri Rousseau, André Derain a Pablo Pi-

casso. V závěru své knihy dochází k zajímavému resumé: „Nicméně tento vývoj neměl by plného kulturního smyslu, kdyby byl jenom vývojem uměleckým. Ve velkých slohových údobích gotiky i renaissance pracovala s umělcem celá společnost. Byla to ona, jež dávala jejich dílům sloh. Zde ale pracovali osamělci, které veřejnost neznala, kterým se směla nebo ku kterým nechtěla se hlásiti. Jako cizí byla společnost k nim, tak cizí byli oni k ní. Jejich umění je rázu umění nedobrovolných aristokratů. Ale tito tvrdí opustění dovedli se věcně a nezaujatě podívatí světu tváří v tvář. Tato věcnost jejich uměleckého vystoupení

mohla býti příkladem. Příkladem a pobídkou. Pobídkou k tomu, abychom nebyli věcní jenom ke světu, nýbrž i k sobě samým. Budeme-li k sobě samým více věcní, něčím nad osobního a neosobního z tohoto našeho věcného a spravedlivého jednání vejde i v naše umění. A pak i naše umění moderní, dosud nutně vylučné a masám nepřístupné, bude mít sloh. A buďte ujisti, že jako dosud každý sloh, i tento bude slohem národním.“ — Knize jsou přidány třicet dvě reprodukce vyznačných obrazů umělců o nichž spisovatel promlouvá. — E. Pacovský.

FILM Sedmé umění. Film, toto nové umění, vpadl příliš náhle do naší kultury, než aby mohl býti ihned pochopen. Dlouho to také trvalo, než umění se filmu zmocnilo, neboť do té doby byl vasaem vědy, nevzhledným, s trudovitým obličejem, z něhož jen pomalu prosvítaly jemné a čisté rysy. Ale dnes už se rozvinul v plné kráse a zmocnil se celého světa; i divadlo musí před ním kapitulovati. Lid nejde na drama, frašku, operu do divadla; jde do kina, kde je vidí bezprostředněji a neskonale suggestivněji. Může si zaplákat, srdečně se zasmát a ještě dlouho těšit se vzpomínkou na to, co viděl. Krása a proměnlivost obrazů rozvíjí prudce vkus davů, tak nepřístupných účinnosti jiného druhu umění. Přitahy oblíbenosti kina jsou nespočetny. Není to jen hlad po sensaci, nýbrž exotičnost filmu; to vysvětluje také zálibu v přírodních snímcech cizích krajín. Bezprostřednost a náhlост. Divák nemusí se napřed intelektuálně připravovat jako při četbě knihy, zážitku dramatu; vpadne ihned do děje, jímž je okamžitě zajat. Ticho, nijak nezmenšené jemnou hudbou, napomáhá viděti a slyšeti. Internacionální kino sblízuje lidi. Kdybychom mohli olásknouti význam filmu a jeho činnost ve světě, neubránili bychom se úžasu. Chyba je jenom v tom, že obchodní, umělecké a morální zájmy se kříží a málokde se setkaly v tom, aby vytvořili společné dílo jemné umělecké a čisté krásy. Naivní však je paušálně zatracovati kino, jako prostředek jen demoralisující. Udělejte filmy dobré, naplňte jimi kina, a nikdo nezatouží po špatných. Vezměte kina do svých rukou a nemusíte se lekat zkázy, kterou v milionech duších rozněvají filmoví kšeftaři. Rovněž pro Prahu je akutní a bolestná otázka katolického kina. Nemáme jej, aby nám kdykoli předvedlo životy světců, biblické události, aby pomáhalo živému slovu v chrámech, aby v posní době naléhavě vnucovalo lidské duši obraz Golgoty. O to všechno jsme ochuzeni a zapomíná se na to. Lidové Akademii naskytá se tu krásný úkol. těžký, ale nikoli neproveditelný. Václav Kašpar.

Bible (Starý Zákon). Ruka známého italského režiséra dra P. A. Gariazza byla tak silná, že zmožila obrovský úkol zfilmovati Písmo. Není tu sice Starý Zákon celý — jen po Salomouna, ale to, co tu je, je v celku i detaillech tak dokonale, že divácej se na jednotlivé starozákonné obrazy, prožíváme je. Není tu opomenuto jediné maličkosti, aby scény a osoby odpovídaly době, důmysl a znalosti, a jakými režisér pracoval, jsou hodny obdivu. Někde nebylo sice možno ubrániti se jakési rozvlečenosti, ale v celku je film bezvadně proveden. Herecky i fotograficky. Počátek uveden je sym-

fonii stvoření světa, odtud děj se rozvíjí přes Adama a Evu, Kaina a Abela, Jakoba, Josefa a jeho bratry atd. To je první díl, v němž s virtuositou byla vyřešena zejména zkáza Sodomy a Gomorhy, stavba věže Babylonské a život faraonů. Osoby Adama a Evy jsou diskretně podány, tak jako svůdnost ženy Putifarovy. Druhý díl začíná nalezením Mojžíšovým a končí Salomounovým hořem nad smrtí Sulamit. Je mnohem neúplnější než díl první. Není tu ani zmínky na př. o Davidovi, ale události ze života Mojžíšova jsou podány velmi obšírně. Režisér kladl asi hlavní váhu

na závěrečné scény se Šalomounem a Sulamit, scény, prosycené těžkou vůní lásky a lyriky. Jinak film přidržuje se všude textu Písma sv., neopouští je jej, trpí však velikými chybami v nápisech, že to přímo straší. — „Bible“ je film monumentální, jakého tu dosud nebylo. — vk.

Pašije. (Galilejský.) American bio předvádělo tento pětidílný film, německý výrobek a nikoli dokonalý. Tam, kde se mělo vynaložit nejvíce úsilí na nejjemnější a nepečlivější provedení obrazů, znázorňující nejtragičtější událost celého křesťanstva, břešilo se trestuhodnou nedbalostí. Schází tu soucinnost posvácených, duchovních rukou; zde pracovala jen ruka řemeslná, která se odvážila opustit leckde i přesný text evangelia. Výtku nedbalosti nutno připomenouti zejména při scénování vyhnání kupcůků z jeruzalémského chrámu a cesty na Kalvarii. Jemně jsou scény: modlitba Páně v zahradě Getsemanské, poslední večeře a akt ukřižování. — Správa biografu se dopustila hrubé beztaktnosti, zařadivši hned po „Pašijích“ zřetěšenou americkou komedii, která rušila dojem z „Pašijí“. Byl to jistě ústupke liberálního kruhu, aby nepodezřívaly kino American z přílišného katolicství. vk.

Posledních pět dnů života a Šaratové žezlo. Umírněností všech gest, cudným pohybem rtů a zdrženlivým pohledem vítězí mladý japonský umělec Sessue Hayakawa nad všemi temperamenti, okázalostmi i lesklými zvyklostmi všech bílých svých druhů. Ještě nikdy snad nevytoupil ve filmu herec — mu ž, aby měl tolik jemnosti a prosté inteligence jako Hayakawa. Jeho hra je poesie utkanou z fluidu snu, zádušnosti, pokory, něhy i pevných vláken hrdinství, sebezapření a mužnosti. Proto podařilo se mu, učiniti

z těchto dvou dramát básně, přesto, že sužety ukládaly mu svou dynamikou a náhlostmi prudké rozpětí všech sil; proto oba filmy nabýly oné pohádkové vůně a poetického kouzla, jaká zadýchá na př. z kreseb Hokusaiových, ač zůstávají při tom hrdinskými básněmi. V obou dramatech je hybnou silou láska. Ovšem, není tu řešen žádný problém, sužety jsou spíše konvenční dle typu japonského dramatu vůbec, tím více však vyniká hloubka a pročitelnost hry, prosvětlená krásou sebeobětování. K účinku přispěla také bezvadná fotografie a obratná režie, již se podařilo dokonale vyřešit některé obtíže zdánlivě neřešitelné, na př. výbuch sopky a lávou zničené město. Filmy se Sessuem Hayakawou znamenají nový obrat v celé kinematografii. Je v nich nejryzejší umění. — vk.

Kamarádi. Dětská prostota, čistá veselost, láska k člověku i ke zvířeti, taková je sféra, do níž uvádí film; takové ovzduší vytváří pak malý umělec Jackie Coogan, známý z „Kida“, „Uličníka“, „Olivera Twista“ a z „My boy“. „Kamarádi“ je rozkošný film, leč žel, je patrné, že Coogan už vyrůstá z nejroztomilejšího dětství a že se mu nedostává vedoucí ruky Chaplinovy. Chaplin mu řekl, aby hrál sirotka, otrhaného hochu a poradil mu, jakou si má vzít masku. Malý Jackie poslechl a hrál sirotka a otrhaného chlapce, hrál jej však vícekrát než bylo třeba a proto upadá do jisté šablonovitosti. Dosud jsou však jeho filmy na vrcholu světové obliby a lid bude se těžko jednou loučit s tímto chlapcem. V přítomném filmu ponáhá ho v oblibě vydatné také pes kamarád, sdílající s ním osudy v sirotčinci a v bouřích života, když se dostanou ven, než vplují do zátíší klidu. Přítomnost dobrého a krásného zvířete filmu značně získává, fotografie je dobrá. — vk.

LITERATURA Znehodnocení slova. Itálie si ještě zachovala mnoho z klasického umění retoriky. Skoro všechny fečnické výkony, ať jde o řeči pronášené při více než četných zdejších slavnostech nebo o řeči v parlamentě, o přednášky, vše má pečet skutečného fečnického umění, totiž pohybuje se vždy mezi výkonem dobrého herce a mezi výtvozem literárním. Smysl pro hodnotu zvukovou jest tomuto lidu vrozen: Každý pouliční prodáváč, nabízející svoje zboží, jej má, ba má jej i lidé debatující soukromě v kavárně. Smysl pro retoriku nevyhynul. A přece mezi tolika řeči, které se v této zemi pronesou, jak málo jich je, které mají opravdu někoho přesvědčit! Zde více než kde jinde vidíte, v čem spočívá úpadek fečnictví v naší době. Spočívá v tom, že se řeč ve většině případů stala účelem sama

sobě. Mluví důstojník k vojákům o zásluhách padlých, kterým jest postaven pomník. Mluví člověk již přesvědčený k lidem přesvědčeným. Mluví politický straník ke svým stoupencům. Řeč jest vlastně zbytečná, jsou předem přesvědčeni. Řekněte, že účelem řeči není vždy přesvědčiti, nýbrž i nadchnouti, posílit. Dobře. Ale mluví poslanec v parlamentě pro volební reformu nebo proti ní. Přesvědčí někoho sebe lepším fečnickým výkonem? Nepřesvědčí, neboť hlasování není výsledkem pronesené řeči, nýbrž otázkou usnesení klubovního, otázkou disciplíny. Kdo tedy ze všech kategorií fečníků vlastně opravdu chce přesvědčovat? Opravdu jedině ten vyvolávající svého zboží na ulici, kterému jde skutečně o to, aby přívalem svých slov pohnul lidi k tomu, aby od něho koupili. Mluvené slovo pozbylo na účinnosti tím více, čím více se život zmechanisoval. A pozbývá pomalu účinnosti i slovo psané. Často se vám zdá, že novinářské polemiky jsou jakousi úmornou konvencí a ničím více. Víte předem, co v kterých novinách najdete, co budou hájit, co budou potírat. Slova pozbývají účinku, čím stoupá v kursu. Tím lze si vysvětliti i úspěch Mussoliniho, který neváhá nikdy se skutkem a který, ačkoli je fečnik skvělý, mluví nerad a dá se vždy velmi mnoho prosit, než promluví. Ale mluvit musí. Doba toho vyžaduje. Když se hroučila civilizace antického Říma bylo také mluvená a diskuse nejoblíbenějším sportem inteligence. Starý Řím neměl sice kavárny, ale měl fečnické školy. Každý snažil se nabýti dokonalosti v přesvědčování svého bližního. Konec pohanské kultury vyznačuje se záplavou retoriky. Lidé uměli přesvědčovat a dali se také řeči snadno přesvědčit, ale také si dali snadno stará přesvědčení vzít. — Slova a pojmy zlacíněly a ztrácely na kursu. Ztrácely na kursu proto, že umění sofistiké přilís zpopularnělo, že umění fečnické stalo se příliš uměním. Zavládlo přesvědčení, že vše lze dokázat a že vše lze vyvrátit. Řetěnění stalo se hrou. Velký soudce této upadkové doby, svatý Augustin je pln rozhořčení nad tímto znehodnocením slova, když líčí svoje zkušenosti z pohanských fečnických škol: „Dej mi, Bože, abych měl fci několik slov o tom, pro jaké pošetilosti jsem plýval svým nadáním, Tvým to darem! Dali mi úkol, který nemálo znepokojoval moji duši, neboť jsem byl žádostiv chvály a bál jsem se hanby nebo treatu. Měl jsem vyjádřit, kterak bohyně Juno vyslovuje svůj bol a svůj hněv nad tím, že nedovedla krále Teukrů oddáliti od Itálie. Rozumí se, že jsem nikdy takových slov od ní neuslyšel, ale žádalo se od nás, abychom bloudili po stopách básníků a jejich fantasie a promlouvali volnou řečí o tom, co oni vyjadřovali verši. A čím lépe kdo uměl vyjádřiti afekty hněvu a bolesti tak živě, aby se to hodilo na předváděnou osobnost, čím lépe odíval ve slova svoje myšlenky, tím větší chvály nahýval za svoji řeč. Co mi pomohlo, můj pravý Živote, můj Bože, že mně pro můj přednes tleskali spolužáci a vratevníci? Nebylo to vše větrem a dýmem? Což nebylo jiné látky, na níž bych mohl vzdělávati svého ducha a svůj jazyk? Tvá chvála, o Pane, Tvá chvála, jak ji hlásají svatá Písma by byla měla vzplínit slahounké úponky mého srdce, pak by nebyly hývaly zmitány prázdnými nicotnostmi a nebyly by se staly žalostnou kofistí ptáku!“ Tak mluví svatý Augustin ve svých „Vyznáních“. (Cont. I. 17.) — Mnoho retoriky, mnoho hraní si s pojmy vede ke skepsi, k vnitřní prázdnosti ke vnitřnímu utrpení. Utrpení jest však pramenem víry. Když starý Řím dospěl tak daleko, že dovedl již o všech věcech božských i lidských debatovati stejně apatičtě, když již jeho pochybovacnost vyvrcholila, musila zvítěziti prostá, ale hluboká víra chudých rybářů z Galileje, kteří nehlásali moc slova mluveného, ale slávu Slova, které Tělem učiněno jest.

I naše doba prožívá podobnou krizi jako starý Řím. I my toneme již v záplavě chytrých debat, slovního žonglérství, retoriky pro retoriku. Nikdy snad nebyly „Konfesse“ svatého Augustina četbou tak časovou, jako dnes. Nalezne i dnešní doba cestu Augustinovu? Vestigia terrent. Historie starého Říma učí, že jde o bytí a nebytí celé civilizační epochy. — Dr. Alfred Fuchs.

Český spisovatel a stát. S tímto nadpisem napsal F. X. Šald a pro čtvrté číslo „Národní kultury“ úvahu, jež by měla býti hodně čtena pro svou zásadovost a hloubku myšlenkovou. Jest nutno bezpodmínečně souhlasiti, vytýká-li jako cíl našeho státu, „aby byl ná-

strojem lásky a spravedlnosti, cestou k pravému bratrství nás všech“. Spisovatel nesmí pokulhávati za řemeslníky politiky, ale napláňovati stát „stále živým hloubkem vléváti do něho život, stále nový, tvořivý, vroucí a kypící. Slovem: proměňovati stát politický ve

stát vyšší, jehož by stát politický byl jen vnějším znamením a obalem: ve stát kulturně a sociálně duchovný. V pravě společenství duší, v skutečnou obec boží, v opravdové bratrství všeho živoucího." Proto český nacionalismus musí mít jiný znak, než jaký vidíme dnes na jeho městáckém praporu. Proti formě německé a francouzské s kultem rasy a krve český nacionalismus vyznačoval se v nejlepších chvílích „službou duše a hledáním cest k ní". Stejně tvůrčím musí být český internacionalismus. A český spisovatel má povinnost prostou a vážnou zároveň: říci pravdu, takovou, jak se k ní probojoval s napětím všech sil... Potud Šalda. Dnes, v době laciného koketování se všemi hesly Západu i Východu zní jeho slova jako výstražný hlas. Ze sebe nutno vyjít, svou tvorbou musíme rozšiřovat rozlohu národní duše, její klady musíme posilovat, jako potírati všechny sklony k zbabělosti a zradě. Tak spojíš národ s lidstvem. U nás mělkost a povrchnost v těchto věcech je takového rázu, že plochost slaví triumfy. Měšťák u nás dnes nepohybuje se jen ve třídě, kde čtou „Národní listy", ale i tam, kde vědoví „Právo Lidu" nebo „České Slovo" a jiné počestné žurnály. Tento typus, „l'homme médiocre" proti němuž bojoval slavné Hello, dnes jest rozmnožen nad sluknou míru. Chce mistrovat umění, aby sloužilo jeho pudům a katechismu společenskému, zbudovanému na lži. Páni ze „Života" a „Devětsilu" svými gesty, velmi prázdňnými, jej ze života nesprovodí. Svou metodou jsou jim bližší, než se zdá. Imitoval není tvořit Papouškové nezpívají! — Dr. Josef Doustál.

Jaroslava Durycha triptych povídek „Tři troničky" (Praha 1923, Fr. Borový), jest skvělé svědectví Durychova umění přehodnocovati všeliké, i nejchoulostivější a nejspínavější děje životní v předpoklady a právodní zjevy výsledků, které mají zcela nezemskou světlost a hloubku. Všichni hrdinové Durychovi v této knize, buď to opuštěná žena, inteligent-žebřák, dívky se první vášnivostí lásky v srdci a těle, musí projít všelikými pokušeními života, aby vydali všechnu nejčistší něhu a čestnost srdci, zavřených v tělech bídou často udušovaných. Lidé Durychovi bojují a přemáhají hory sprostot, hříchů, zloby navalené před poklady citové

čudnosti a ryziho lidství. Durych sleduje své bojující krok za krokem a přistihuje je několikrát, k úžasu čtenářovu ve chvílích jedinečné citové a mravní velikosti a krásy, třeba ležící v samé blízkosti cynismu a oplzlosti. To jest výsledkem příkladného ponoření se a obstoupení dat a jevů vnějších a duševních v takové úplnosti a horoucnosti, že objekt taktika se stává pak poslušnou loutkou v rukách tvůrčího subjektu. Bez pomlky a dělidel vrst Durych své postřehy velikolepou parataxi až v okamžik, kde hrot dovršené stavby octne se náhle v ovzduší, které zažehne jej bleskem, jenž pak polévá boží svou září stavbu celou. Pak tu není místa pro slohové omyly, nesourodé appendixy. Vše je z jedné hmoty, hustého zrna, pevně a přes podivuhodně vládné a rytmické. Takovou slohovou čistotu nelze zjistit srovnáním Durychových znamenitých popisů s jeho scénami dušeslovných krisí, zvláště tam, kde jedno činí druhému pozadí a základnu — Vojtěch Zelinka.

Podíl Dědictví Svatojanského na rok 1923 právě vyšel. Jest to objemná, 288 stran čítající kniha „Nedělní a sváteční čítanka" od oblíbeného populárního spisovatele Karla Balika. Na každou neděli a na každý svátek podává se tu krátký, ale obsahný a zajímavý psaný článek. Probrány jsou tak veškeré nedůležitější nábožensko-mravní otázky se zřetelem k naší době a k našim poměrům. Výborná tato kniha měla by v lidu našem býti rozšířena ve statisících výtisků; přispěla by zajiště značně k povznesení a utvrzení náboženského vědomí. — Tento podíl mohou si členové vyzvednouti v knihkupectví na jejich odborném listku vyznačeném, při čemž povinni jsou zaplatiti 2 Kč ve prospěch „Dědictví" a 50 h knihu kupci za vydání knihy. Za tento nepatrný poplatek obdrží zmíněnou knihu, jejíž krámská cena obnáší 16 Kč. Mimo to mají členové právo na mnohé jiné knihy Dědictvím vydané za cenu sníženou.

Půlstoletí Lumíra. Pražská revue „Lumír" stala se nám za redakce dra Františka Skácelíka blízkou pro svůj spravedlivý poměr k současně katolické tvorbě literární i vědecké. Zejména v posledních číslech řada posudků katolických knih vyzněla sympaticky. Bá-

nik Jar. Durych napsal do „Našince“ toto vřelá slova: „Lumír dovršil tohoto roku padesát let svého trvání. Přehlédne-li těchto padesát let, či spíše pokoušíme-li se je přehlednouti, vidíme, že v těchto ročnících jest historie bezmála celé české kultury a její různé fáse vystupují zde před naším zrakem svými pohnutlivými, těžkými i zasněnými, duhovými i tvrdě a pevně svítícími projevy, jako by se do těchto stránek a sešitů utíkal duch celého národa s trpkou vážností, že se zdá, že těchto padesát let bylo více než padesát let, že se tato doba prodlužuje do nějaké neznámé minulosti. Doba, kdy psal Jan Neruda, kdy vystoupil Sládek, Vrchlický a Zeyer, zdá se nám skoro legendární a toto legendární kouzlo jest ukryto v starých ročnících „Lumíra“ a zdá se, že jeho dech a odlesk dosahuje až na naše dny. Redakce „Lumíra“, která průběhem půlstoletí měla dosti zajímavou linii, stala se zvláště vedením Viktora Dyky krajně věrnou národnímu poslání revue. Mluví-li k nám téměř každý ročník něčím hlubokým a tklivým, byly to projevy Dykovy ze světové vojny, které nám tenkrát zazněly z „Lumíra“ vulkanickou mocí a jistě ročník s jeho básní „Země mluví“ bude jednou každému majiteli bez rozdílu politického a kulturního vyznání drahou relikvií. V dnešní době, kdy všechny revue a knižní podniky zápasí dosti těžce s finanční krizí nakladatelů i čtenářů, jest to téměř věcí cti celonárodní, aby „Lumír“, který znamená půl století českého ducha, bez obtíží učenáží mohl plnit úkol, kterému se nikdy neproněvil, který jest čestný sám sebou a který jest posvěcen tradicí nejdražších jmen české literatury.“

Zastavené hodiny Františka Kašpara posuzuje náš spolupracovník Ant. Roček v „Lumíru“ a praví: „Nová sbírka básní Františka Kašpara je projevem horoucí lásky k Bohu, která je mu neotřesnou hodnotou. Tou láskou žije, tou láskou tvoří. Mystické zážvěvy duše, opojen tajemstvem Božím, krása života určeného k nejsvětějšímu cíli, to všechno básník prožívá v hlubokém pohnutí citů a nadšené skládá v modlitby, vyznání písně... Jeho pohledy do života právě sub specie aeternitatis mají sílu a nebojácnou, nezviklatelnou pevnost, na niž básník buduje svou životní filosofii. Těmto přímým pohledům dopomáhá i vytržebná forma, jejíž jednotlivé prvky zvoucí vnitřní melodičností.“

Objevy, soubor malých povídek Charlese Vildraca, pozorně zčeštělých Josefinou Hrdinovou (Praha 1923, Storch Marien), jakýsi psychologický zápisník, je knížka podivuhodná! V ní Vildrac jako kdysi Sokrates obrátil všechnu citovou a rozumovou činnost od dalekých obzorů, od kosmických záhad, od pouli k Absolutnuk mikrokosmu vlastního nitra a k jeho rozpuku v blízkosti mikrokosmů věcí a bližních. Tak prostě a hluboké pravdy ležely do činu Vildracova nepovšimnuty na samých prazích lidských srdcí, zdánlivě žalné nepatrné a zatím — nejčistší formy lidského bratrství, lidského soucitu s objekty okolí. Je tu vrácena věcem významnost a posvátnost mnoha věcem běžným a neceneným: vldnému slovu, úsměvu, pohledu, letmé vzpomínce na čtyři žluté kvítky, náhodné setkání s cizincem, informací mimojádoucího, dárku sousedovu. Tato dějstva jsou pointami a jádery črt. O ně se rozbíjí žal, smutek, hněv, nechut, nedůvěra a rozvíjejí se ve spanilá víderna radosti, pokory, vděčnosti, klidu, přátelství, pochopení, bratrství, víry v dobrotu světa a života. Podivuhodná svěžest vzpomínek na dětské zážitky a moudrá introspekce nitra smíšeného a světlého vírou v dobré lidství byly pomůckami Vildracovými. Dar uměrných, přesně rozměrem a zvukem představ odpovídajících slov o žádoucí míře, o zvůlnosti, kterou bylo lze u všech lidských duší předpokládati, je silné dědictví Vildraca jako Francouze. Kniha učí. Čteš ji a chaos lidských sporů a nepřátelství se ti trhá a shlukuje v prstence a globy dokonalých tvarů. Tak snadné je ti náhle smířiti lidstvo. Sen věků a geniů o jednotě se ti přibližuje v životných a na dosah srdcí blízkých lornách. Věříš, že není dna lidské hrudi, kde by nebyl zptávající pramen bratrské lásky. A nedalo by práci zabítí ropuchu, jež obtím tělem duši snad někde živý jeho trysk. K takové knize se vracíme. Jsou v ní pravdy pověděné slohem a pevnou, netřepící se melodií lidových a modlitebních glos. Vyvěrají z dějů obecně lidských. Kniha Vildracova jde tvou představou jako healo pro život, modlitební úsluví, memento vldné a radostné, pokorné a přátelské, dlaní bližního ke stisku účasti a pomoci nabídnuta. — Vojtěch Zelinka.

Hlasy, závažná lyrická zpověď Otakara Fischera (Praha 1923, Storch Marien) roste z několika motivů ado-

statek obsažných, aby se staly jádry
buď lyrických variací nebo monotematických cyklů. První je dobrovolný
rozchod s ženou. Není při tom tedy
zoufalství, zloby, ironie. Melancholická
vděčnost odcházející, za to, co dala
básníkovi, se pferozuje, v ozonu schop-
nosti odhmotnit bol a utrpěl v píseň
(kdož by nevzpomněl Vrchlického sebe-
záchranu), v jásavé zatažení růstu a si-
lent duše. Čtvrtá a čtrnáctá píseň cyklu
Křídla jsou tu krajními stanicemi bás-
níkovy pouti. Ze zkušenosti, že bolest
je tvořitelkou niterých bohatství, zku-
šenosti, pokorné a zcela vlastními zá-
žitky vykoupené, vyrůstají nové články
lyrikovy vry. Touha po vzruchu a
bouři v duši-dvojenci mofe a vědomí
tvořivé síly destruktivního kouzla
a žena přiblížily básníka k novým
empirickým záhadám, k duši, mof, ženě,
k nimž i když nejhlouběji a za ceny
nejvyšší sestoupíš, podstaty se nedobereš.
(Výrazové tu básník leckde se blíží
Sovovi, Dykovi a Theerovi. A přece:
cosi láká stále hloub. Tam se octne
básník před dilematem závažným a před
posledním: češství a židovství. Takový
jest jen nový vzhled osudem lyrikovi
přítčené rozpocenosti a tragického,
neusnadňovaného kolísání. Z obého
dáno duši tvůrčí nevědní dědictví. Kde
však pramen jejich? Mystika krve pro-
razuje raču jako prius. Pak, zdá
se, že ne bez vlivu pantheismu Angela
Silesia, básník bere a žádá si i nadál
osud, buď jakýkoliv, z rukou Boha,
ba touží býti nástrojem zcela oddaným,
povolným a trpným zvěstí a úkolů bu-
žích (cyklus Poselství). To je přístav
ahasverského bloudění a kolísání, sy-
novské zpokornění oproštěného srdce.
V této zpovědi nejde tak o novost obra-
zů a metafor jako o věc, myšlenku samu,
o fakta vnitřních pohrom a vítězství.
Cele vnitřní, meditativní introspekce
básníkova, napiatá úsilím ovládnouti
zplna vnitřní dějství a tím si zjištění
jedinou, nezádanou, vůl zdánlivosti a
proměnlivosti vnějšího světa prostou,
tvorby schopnou jistotu, nestěžuje si
zpovědní vroucnosti své tékáním po

krásách povrchů a zjišťováním nových
harmonii a vztahů. Fischerova kniha,
dokonale učleněná a vybudovaná, roz-
víjí tedy v písních zkratkách dočasné
drama muže-manžela-Čecha židovského
původu. Zkratky mají vesměs správný
poměr motivických premis k harmoniím
závěrů a nezatiženy přemírou obrazů a
metafor stírbí se nehmotně jako hou-
stnoucí vůně a mlhy nad hloubkami květů
a údolí. — Vojtěch Zelinka.

Občanská válka, posmrtný soubor
politických veršů Jiřího Hausmanna
(Praha 1923, Edice „Cin“), s obálkou Jo-
sefa Čapka vtipně zlomyslnou, ukazuje,
že to byla válka, která ostřila výsměš-
nou vlohu autorovu právě v době jeho
jinošského a naukového vyžívání. Solva
lze po přečtení fici, dovedla-li svou
destruktivní práci v duši mladé vyvážiti
něčím kladným, vzeptala-li něco, v co by
měl mladý muž jako ve svaté věřit.
Satirik se usmívá všemu. Umí chopiti
věc tam, kde je bezbranná, má dobrý
čich a zrak pro vědy a zktiveniny ve-
tejného a politického života, ale někde
chce je míti i tam, kde jich není. Ze-
směšňuje někdy stůj co stůj jakoby ze
zloby a radosti z podatých vtipů a
ironií, tu a tam méně vkusných (str. 42)
nebo užívajících otřelých šablon a la
Ocas-Božidárek a j. Formálně je sati-
rik výborně školový, neočekávané
rýmy, vtipné u protikladem pojmů,
jaké se čtou u básníků autorem tatých,
u Machara a Dyka, strofická skladba,
refrény, vtip parodii, často strofa ryze
Havlíčkovské ráže, stručnost a podstat-
nost postřehů a poznatků, stále překva-
pování čtenáfe nečekanými pointami,
ukazují silný talent. Zřejmě je poli-
tická sympatie satirikova k socialismu,
nemilosrdné jsou tepány všechny strany
dnešní koalice. Tu a tam na př. u prof.
Mareše, je gaminské prostofekosti snad
více než třeba. Jinak knížka svědčí, že
Hausmannovi do jeho dvaceti pěti let
byla sarkastická satira jediným pohoto-
vým a pružným orgánem literárního
výrazu. — Vojtěch Zelinka.

DRUŽSTVO PŘÁTEL STUDIA V PRAZE

společnost s ručením omezeným

PRAHA I., ULICE KAROLINY SVĚTLÉ Č. 43.

vydalo tyto knihy:

J. Barbey d'Aurevilly: *Rytíř des Touches*, Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 24.—.
 - J. Barbey d'Aurevilly: *Zenatý kněz*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 34.—.
 - H. Belloc: *Cesta do Říma*. Upravil J. Benda, Kč 22.—. - Sv. Bonaventura: *Život sv. otce Františka*. Upravil Ferdináš Duška, (Rožubrání). - L. Brejcha: *Almanach III. řádu sv. Františka*, Kč 14.—. - P. Claudel: *Den sedmý odpočinkem*. Upravil V. Hofman, Kč 14.—. - P. Claudel: *Patro velkých ód s procesionálem*, Kč 25.—. - P. Claudel: *Tri básně z války*, Kč 2.—. - J. F. Desolda: *Voltaireova smrt*. S podobiznou, Kč 2.40. - J. Durych: *Obrázky*. Povídky. Upravil J. Benda, Kč 20.—. - K. Edschmid: *Šestero ústříl*. Povídky. Upravil V. Hofman, Kč 18.—. - K. J. Erben: *České pohádky a báje*. S obrázky C. Bondy, váz, Kč 20.—, školní vydání Kč 17.—. - Fulcher Chartresský: *Historie Jeruzalémská aneb Děje křesťanského rytířstva na cestě do Sv. Země*. Upravil K. Votlučka, Kč 30.—. - H. Ghéon: *Clouček narozený z války*. Konverse. Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - P. Gilliard: *Zločin Jehalérinburský*. Vyvraždění ruské carské rodiny, Kč 2.70. - Blah. J. M. Grignon z Montfortu: *Opravé pobožnosti k Panně Marii*. Kresba v titulu F. Vika, Kč 15.—. - A. K. 20.—. - W. Heidenstam: *Rozklad a pád proletářské filosofie*. Ptiptad Strindbergův. S podobiznou autora, Kč 3.—. - A. Hello: *Den Páně*. Kresbu v titulu a obálku navrhl F. Vik, Kč 9.—. - A. Hello: *Dinné příběhy*. Povídky. Obálka od V. H. Brunnera, Kč 35.—. - F. Jamnes: *Farář ozeronky*. Obálka a kresba v titulu F. Vika, lepší vydání Kč 25.—. - F. Jamnes: *Ráženec ve slonci*, Kč 15.—. - J. Jørgensen: *Na vyšších*. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - M. Kalvatová: *Zjevení přesvaté Panny na hoře La Saletské*. Upravili A. Liskovec a F. Vik, Kč 10.—. - J. Karásek ze Lvovic: *Legenda o ct. M. Elektě*. Obálka a kresba v titulu F. Vika, Kč 16.50. - F. Konečný: *Svatý Dominik*. S 20 obrázky a titulním obrazem Fra Angelica, Kč 30.—. - Křišťan: *Život a utrpení sv. Václava a jeho babý sv. Ludmily*. S předmluvou prof. J. Pekátě, Kč 18.—. - *Kulky slavného pána sv. Františka*. Upravil A. Liskovec, Kč 28.—. - Abbe Lacuria: *Život Beethovenův*, jak jej sám napsal svými dily. Upravil V. H. Brunner, Kč 10.—. - Dr. Al. Lang: *Jacopone da Todi*. Upravil V. H. Brunner, Kč 20.—. - Dr. A. Lang: *Angela Silesia*. Poutník cherubínů. Výbor Úvod do německé mystiky. (V. H. Brunner), Kč 36.—. - Bl. R. Maurus: *Život blažené Matě Magdaleny a její sestry sv. Marty*. (J. Konápek), Kč 24.—. - *Mladí filmový sloužebníkem jazykem s proptiem českých světů (latinkou)*, Kč 30.—. - *Obrázení svatě panny Justiny a sv. Cypriana biskupa*, Kč 50.—. - B. Pascal: *Tajemství Ježíšova*, Kč 50.—. - F. Przywara: *Eucharistie a práce*, Kč 4.50. - T. de Quincey: *Johanna z Arcu*. Upravil J. Žrnavý, Kč 10.—. - A. Rezimov: *Rybář*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 27.—. - A. Remizov: *Soud Boží*. Povídka, Kč 1.—. - B. Reynek: *Žitné*. Básně. Upravil F. Vik, Kč 20.—. - L. Rehof Veliký: *Čtyři knihy rozmluv*. Upravil V. H. Brunner, Kč 1.—. - Sv. Terezie Ježíšova: *Meditace duše o Bohu*. Upravil A. Liskovec, Kč 8.—. - Dr. J. Vajs: *Abecedarium Palaeoslovenicum in usum Glagolitarum*. Sazšená cena, Kč 10.—. Dr. J. Vajs: *Psalterium Palaeoslovenicum croaticoglagoliticum*. Sníž. cena, Kč 30.—. - Dr. J. Vajs: *Slověnski psalter (latinkou)*, Kč 6.—.

Připravuje se:

Knihovna „Boží bojovníci“ za redakce Ant. Stříže a dra Josefa Dostála. — „Karmel“ a „Bibliotika ascetická“ za redakce Ant. Stříže. — „Knihy mladých“ za redakce dra Jaroslava Durycha. — Spisy J. Barbey d'Aurevilly svazek III./IV. Co neumirá, V./VI. Stará milenka. — Spisy dra Aloise Langa III. Jindřich Suso, IV. Kristus F. M. Dostojevského. — Arnošta Hella Od nicoty k Bohu. — B. Bloye Na prahu Apokalypsy a Dopisy snoubence. — P. Claudela Město, Zlatohlav, Pokořený otec. — Ctih. A. K. Emmerichové Život Panny Marie, Život a utrpení našeho Pána Ježíše Krista. — Knihy konverzí. — Spisy svatých Otců církevních. — Psichari, Hlasý volající na poušti. — Legenda aurea. — Rezende, Můj blos Sanctorum — Martyrologium Romanum. Balbin, Obrana jazyka slovanského, zvláště českého. — Belloc, Marie Antoinetta. — Chesterton, Anarchista Čtvrtek. — Benson, Neviditelné světlo. — Jamnes, Kniha o svatém Josefě. — Dante Alighieri, Božská komedie a mnoho jiného. Osobám důvěryhodným a v pevném postavení povolitne mtrné mšlční plátky.

Moravsko-slovenská banka

centrála v Olomouci

Filiálky: Bratislava, Brno, Praha, Hlučín, Šaštín, Zohor a Žilina na Slovensku

Vlastní a svěřené prostředky čca Kč 100.000.000.—.

Provádí veškeré bankovní obchody a průmyslové transakce.
Přijímá vklady na vkladní knížky a běžné účty při nejvýhodnější
šším úročení. Výhodné spojení s cizinou. Prodej losů tříd. loterie.

Dotazy zodpoví zdarma ředitelství centrály neb filiálek.

Telefon Olomouc: 666 a 795.

Adresa telegramů: Moravoslovenská.

Veškeré tiskopísy pro jednotlivce, spolky,
družstva, nakladatelství,
obchodníky, banky, továrny atd. ve vkusné úpravě, rychle a levně dodá
Lidová tiskárna, Olomouc, Klášterní 12.

Lidové knihkupectví
IGNÁČ HOFÍREK,
V OLOMOUCI,
Wilsonovo (Dolní) nám. 18.

Knihkupectví, nakladatelství, obchod kudeb-
ninami, obrazy, antikvariát a papírnictví.
Doporučuje vřd. duchovenstvu svůj bohatě
zásobený sklad veškeré, hlavně náboženské li-
teratury, české i německé, misaly, breviáře atd.
Svépomocný podnik lidový.

SOCHY sošičky, malované neb
reliefové křesťové scény,
Boží hroby, kazatelny

OLTÁŘE

nové i opravy a restaurování dřevěných
předmětů pečlivě a levně provede a solvent
stálá škola řezbářů

BOHUMIL REK

várod sochařsko-řezbářský páb. umělecké
práce kostelní

V HOŘE KUTNÉ

Citlivé pozorností doko-
ruční vkusné moderní **KŘÍŽE**

Nová kniha básní FR. KAŠPARA vyšla právě pod
názvem

ZASTAVENÉ HODINY

Vyzdobil ji dřevoryty J. Váchal.

Cena 10 Kč. — Zasilá

Družina literární a umělecká
v Olomouci, Wilsonovo náměstí číslo 16.

REVUE ARCHA

ROČNÍK XI.

ČÍSLO 8. A 9.

1923



REDAKTOR
VILÉM BITNAR

DRUŽINA
LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ V OLOMOUCI

REVUE ARCHY

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU, UMĚNÍ, KULTURU A ŽIVOT
VYCHÁZÍ PŘESNĚ 25. DEN KAŽDÉHO MĚSÍCE

REDAKČNÍ UZÁVĚRKA 10. DEN V MĚSÍCI.

REDAKCE Rukopisy, dopisy, redakční výtisky knih a časopisů buďtež zaslány výhradně na adresu: Vilém Bitnar, redaktor Archy, Praha V., Valentinská ulice 22. — Přijetí zasláné práce oznámí se autorovi písemně do šesti týdnů. Při neobjednaných rukopisech buďtež připojeny obálky s adresou a frankaturou.

ADMINISTRACE a expedice Archy je v Olomouci, Wilsonovo nám. 16. Předplácí se: ročně Kč 36.—, na půl roku Kč 18.—, na čtvrt roku Kč 9.—. Cena jednotlivých čísel Kč 3.50. — Za vydání odpovídá L. Zamykal.

OBSAH DVOJČÍSLA:

- | | |
|---|--|
| Tři obrazové přílohy [gotické sochařství]. | Základy umění novoidealistického. Essay [Dominik Pecka]. |
| Gotické sochařství. Studie [dr. Antonín Matějček]. | Báň. Cyklus duchovní lyriky [František Kašpar]. |
| Romance z poutí. Básně [Jan Karník]. | List sborového zpěváka bratru skladatelů. Essay [Vojtěch Zelinku]. |
| Maria. Básně [František Kašpar]. | Quido Gezelle. Studie [Charles Grolleau]. |
| Dřevěný pohárek. Novela. [Paul Ernst]. | Lahodná chvíle. Básně [Bohuslav Reynek]. |
| Skutečnost. Essay [Filip Belloc]. | Eucharistické hymny [Sv. Tomáš Akvinský]. |
| Život. Básně [Jan Sajic]. | |
| Vypravování staré dámy. Povídka [Gustav Lenotre]. | |
| Příběh pozdního století. Básně [František Pokorný]. | |

KULTURNÍ OVZDUŠÍ:

- | | |
|--------------------------------|---|
| Feuilleton [dr. Alfred Fuchs]. | Literatura. [Vojtěch Zelinka. Dominik Pecka. Aforismy]. |
| Politika [dr. Alfred Fuchs]. | Echo ze Slovenska [Josef Svítal]. |
| Věda [Josef Kratochvíl]. | Echo slovinské [Bohuš Vybrál]. |
| Hudba [Vojtěch Zelinka]. | Echo lužické [Josef Vlnař]. |



Gotické sochařství
RELIEF NA ZÁBRADLÍ.
Liebfrauen v Halberstadt.
Stuk.



GOTICKÉ SOCHAŘSTVÍ. *STUDIE, NAPSAL DR.* ANTONÍN MATĚJČEK.

Figurální výzdoba katedrál vede nás v obor gotického sochařství, jež vrátilo po staleté pomlce statuární smysl sochařskému projevu, učinilo umění to svéprávným a dalo mu tu míru výmluvnosti, že sděluje o citění a chtění gotického umělce více než umění ostatní.

Obnova statuárního umění vyšla z figurální výzdoby portálu, jež uvádí do tajemného prostoru katedrály a hned svou úpravou, způsobem výzdoby i jejím obsahem upozorňuje, že se přechází práh, dělíci všednost a světskost od prostoru, jenž jest vyhrazen soustředění v Bohu a povznesení do sféry nebeské. Umění gotické chtělo, aby se stal vstup do chrámu tichou ceremonií, při níž se připomínají věčícímu v hlavních rysech všechny věci víry, všechny události vztahující se k jeho spáse a úloha sdělovatele těchto velkých pravd připadla sochařství. Po ideové stránce souvisí tu gotické sochařství s periodou minulou. Poslední věci člověka, zmrtvýchvstání a Poslední soud, tvoří i v gotice duchovní střed, z něhož se rozvíjí ikonografická soustava portálů. S dávnou minulostí souvisí i scény ze života Spasitelova, předvádějící názorně události na cestě k vykoupení, ba i sochy apoštolů, proroků, předchůdců Kristových, církevních otců, moudrých a pošetilých panen, jež vroubí v řadách portály, mají mnoho předků, zasahujících původem až do dob starokřesťanských. Než k těmto motivům druží se i jiné, jež se nevztahují přímo k historii spasení, pramenící z vědních zdrojů středověkých. Vědomosti o vesmíru, přírodě, jež scholastika pojala do svého pevného rámce, nabývají tělesné podoby v cyklech a řadách, jimiž vyloženy bývají portály; znamení zvířetníku, alegorie ročních počastí a měsíců patří k oblíbeným motivům a jakoby poukazem k prameni tohoto vědění kmitne se tu tam alegorická postava antická, nebo podoba antického filosofa. Populární světci místní nechybějí na žádné katedrále, jimi vniká v abstraktní ikonografii reální živel, neboť v úloze patronů cechů, bratrstev měnily se abstraktní postavy v typy určitě charakterizované. Tato portálová výzdoba přechází na pozdních katedrálách na celé průčelí a s jejím rozsahem bohatne i ikonografický program. Celý světový názor doby se vtěluje v obrazovou soustavu. Alegorie tří kořenů dědičného hříchu, tři božských sil je potírajících, symboly tří lidských činností, sedmi svobodných věd a sedmi technických zaměstnání a jiná alegorická vtělení scholastických pojmů činí průčelí živou encyklopedií dobového vědění v úplnosti a pořádku, s jakým jest uložen světový názor doby v *Speculum universale* Vincence z Beauvais.

Dvě postavy zaujaly v celém tom bohatství typů srdce gotiků nejvíce, Kristus a jeho matka. Doba románská předala gotice typ Krista, přísného soudce, trůnící božstvo nad světem zmateným hříchem. V gotice počal však nabývat tento typ rysů lidskosti;

Kristus sestoupil se soudné stolice v zušlechtěném typu Boha, jenž se obětoval z lásky k lidstvu. Jeho socha oclá se na svislém, dělivém břevnu portálu, kde s knihou pravdy v levici a žehnajícím gestem pravice přijímal věřícího při vstupu do chrámu. Toto zlidštění Kristova typu a citové prohloubení jeho pojetí mělo hluboké kořeny ve světovém názoru doby a středověká mystika zaloužila se o ně měrou nemalou. Křížovými taženími přiblížil se Kristus a země, v níž působil a zemřel, k středověkému člověku těsněji jako zjev historický, a Kristův osud byl chápán více se stanoviska lidského soucítění, než s hlediska transcendentálního. Na tomto soucítění člověka s utrpením Spasitelovým vybudovala mystika zbožné rozjímání, v němž se člověk ztrácí v Kristu, ztožňuje se s ním a se připodobňuje jemu. Nabádavý hlas svatého Bernarda zesiloval kontemplativní náladu doby, jež nabyla výrazu v obecném životě rozšířením knih rozjímavého obsahu, zejména pasionálů. Nové pojetí Krista projevilo se i v umění výtvarném. Cykly z jeho života a utrpení nabývaly nového smyslu a výrazového prohloubení, Kristův typ byl produševněn novou představou jeho osobnosti a jeho sochařský výraz byl přetvářen, až vyvrcholil v postavě vítězného, „krásného Boha“ katedrály umienské.

Kořenilo-li nové pojetí Krista v mystické náladě doby, vyrostl gotický kult Mariin z půdy zkyplené poesii světskou. Nejasný obraz její osobnosti, jež poskytují evangelia a jejich apokryfy, byl dokreslen tvořivou fantasií doby, živěnou rytířskou adorací ženy. Kolem její osobnosti kupily se krásné, jímavé legendy, vznikaly cituplné životopisy a mystické zanicení obestřelo zjev její oddanou úctou a láskou jak v cele klášterní, tak v domě městském. Její panenská osobnost podněcovala k lásce na jedné, mateřství přibližovalo ji lidským srdcím na straně druhé. Toto sblížení člověka s Matkou Boží se projevilo záhy v literatuře i ve výtvarném umění. Většina nových katedrál byla jí zasvěcena, jejímu kultu vyhrazeny bývaly chórové kaple, jeden z portálů býval věnován její oslavě. Nic neukazuje však tuto proměnu v citění tak jasně, jako mariánská socha, jež se stala v době gotické typem nad jiné oblíbeným. Do počátků gotiky hyla madona s Kristem na klíně hieratickým symbolem Šalomounova trůnu, nositelkou Spasitele; nebyla matkou, jako nebyl Kristus děckem. V době rozvoje myšlenky gotické zlidšťování byl její typ a ve vztahu matky k dítěti hledána základna nového výrazu. V kameni, dřevě, ve slonové kosti i kovu vytvářena byla podoba Matky v trvalém snažení po idealisaci lidských rysů, jež ji propůjčily nový život. A jako nabádal život Kristův k zpodobení, byl i život Mariin pramenem výtvarnému vypravování, jaké se rozvíjelo v tympanech a na plochách stavebních článků.

Obrátíme-li pozornost k formální stránce gotického sochařství, stojíme před řadou otázek, na něž dlužno odpověděti v jejich přirozeném pořadí. První z nich týká se poměru sochařství k architektuře, v jejímž objetí se vyvíjelo a z něhož se zúplna nikdy

nevybavilo. Na rozdíl od antiky nedospěla gotika k volné soše ve smyslu uměleckém, ačkoliv ji učinila hmotně samostatnou. Socha gotická je nemyslitelná jako organismus volně stojící, všestranně v prostoru se rozvíjející a umělecky působící. Je srostlá s architekturou, jest podřízena zákonům, jež ovládají hmotu stavební a doprovázejí jako nový živel tektonických článků. Funkce sochařských forem v architektuře jest přesně vymezena a jejich plastický rozvin je vázán týmiž silami, jako rozvin tvarů strukturních. V této vázanosti a touto vázaností dospěla gotická skulptura svého vlastního, s ničím nesrovnatelného poslání, v této podřízenosti nabyta vnitřní svobody a vlastního uměleckého smyslu. Zásadní novotou gotiky bylo řazení volných, od stěny odpoutaných soch, jež se kupí v rytmických řadách. Zešíkmené ostění portálu poskytl plochy k rozvinu řadě figur, jejichž místo je vymezeno v shodě s tektonickou vazbou sloupků. Konsola, vyrůstající z válcovité podpory, tvoří jim basi, baldachýn, na sloupku zavěšený, poutá je opticky k rytmu architektonických článků, výklenek, tabernákl, rámec galerie vězní je ve svém těsném prostoru. Podobně těsně poutají oblouky portálu figury vstavené do jejich prohlubní, nutce je nadto sledovati svou křivku až do úplného překocení na bok. U figurálního reliéfu, jenž vyplňuje tympan, lemují plochy ostění, vine se vlysové po vodorovných břevnech a přechází v hlavice, jest závislost na tektonice tvarů přirozená a jest dána celým jeho vývojem, u volných soch portálů jest zjevem nápadným a přiznáním.

Tato vázanost gotických soch podmínila jejich tělesný vývin a pohyb. V počátcích gotiky plynula jejich forma z citění, jež pronikalo architekturu; byly vertikálně protahovány, jejich proporce a tvar připomínaly spíše tektonický tvar než živé tělo. V nepřirozené vytáhlosti a stíhlosti hnaly se ve shodě s pohybem architektury do výše, jevíci tyléž rysy dynamické produševnění jako tvary tektonické. Později nabyly větší volnosti a dostalo se jim vlastního pohybu v jemném zvlnění tělesné osy v podobě S, jež podporovalo stejně účinné pohyb vzhůru jako kdysi osa svislá, hovělo vždy lépe přirozenosti lidského těla. Tento vlnivý pohyb osy strhl tělo, údy, draperii, všechny linie do plynného sňuku vzhůru. Ani tento nový pohyb nebyl vytěžen pozorováním přírody a ve svých posledních důsledcích jest protipřirozený, jako frontální nehybnost soch románských. Nová linie čelila, jako všechny aktivní síly gotické, hmotě a její nehybnosti, nutic všechny součásti těla do akce, roztáčeje všechny molekule hmoty do pohybu. Její umělost, ba konvenčnost jest zřejmá na tom stupni vývoje, kde činí již přirozenosti lidského těla hrubě násilí. Tělesné motivováno bylo toto vlnivé prohnutí těla kontrapostem, jenž byl ovšem stejně nepřirozený jako pohyb těla. Sloužil jen k odpoutání figury od base, beztak úzké, k zesílení dojmu pružného vzeštní a pohybu tělesné formy ve volném prostoru. Jako nadpřirozené bytosti odpoutávají se gotické sochy tímto pohybem od půdy, od tektonického pozadí, vystupují z rámce architektury,

nabývají vlastního života dříve, než provedeno bylo jejich fyzické odloučení z architektonického celku.

V počátcích vývoje gotické plastiky nejevily se v novém slohovém vyjadřování vlivy, plynoucí z pozorování přírody. Slohová proměna dala se ve jménu abstrakce prostě všeho naturalismu. Vyloupával-li sochař tělesnou formu z kamenného bloku v plném rozvinu trojrozměrném, usiloval o vytvoření organismu plasticky účinného a výrazného, aniž se snažil podati věrnou podobu lidského těla. Byly to ideální hodnoty, o jichž výraz usiloval, bylo to vnitřní, duševní oživení, jež propůjčoval tělesným formám. A v této duchovní podmíněnosti, v tomto rámci uměleckého idealismu počal se rozvíjeti gotický naturalismus.

Když se jako oko gotického sochaře pozorovali skutečnost, lišil se jeho optický vztah k přírodě podstatně od poměru antického umělce k světu. Antický sochař chápal tělo jako fyzický zjev, všiml si všeho, co souviselo s jeho mechanikou a tyto funkce hodnotil umělecky. Objektivním pozorováním člověka dospěl k vytvoření normálního, krásného typu, k tělesnému ideálu, jež vyjadřoval s větší a větší dokonalostí. Naproti tomu usiloval gotický sochař o výraz své složité představy duchovní, o ideální postavu bytosti nadpřirozené, bytí lidským tělem vázané, a jeho pojem krásna byl závislý na hodnotách duchovního rázu, po výte etických. Gotický člověk byl věrný sobě a své době, hledal-li lehou formu pro vyjádření duchovních hodnot, chtěl-li dáti výraz novému kladu života a světa, jenž byl vytvořen mystikou a scholastikou. Jen proto, aby odstínil ve svých sochách různý duchovní obsah individualit — ženský půvab, citovou hloubku mateřství v postavě Mariině, mužnou oddanost víře a neohroženost v postavách apoštolů, statečnost a odhodlanost mučedníků — hledal gotický sochař ve skutečnosti tělesné typy, schopné vyjádřit duchovní individua. Na tomto poměru umělecké myšlenky ke skutečnosti a přírodě rozvíjel se nový naturalismus a s ním zároveň mohutněl umělecký subjektivismus, neboť duchovní základ gotického umění nekladl uměleckému hledání pevných mezí, ani nehybného cíle. S tohoto nového hlediska počal gotický umělec pozorovati přírodu, nabývatí nového formálního poznání a vytvářeti díla zjevující v smyslné formě nové pojetí života a světa. Duševní zážitek stával se hlavním popudem uměleckého tvoření, on podmiňoval rozmanitost výtvarného výrazu a slohovou mnohotvárnost.

Příroda byla gotickému umělci vzorníkem, z něhož si vybíral tvary, schopné sloužití jeho uměleckým úmyslům. V sestavách, v jakých se vyskytují přirozené tvary na soše gotické, vládne zákonitost, jež organizuje prvky ze skutečnosti přejaté, svým způsobem, svým řádem. Gotické umění přijalo princip pozorování přírody za svůj, než neucínilo skutečnost měřítkem všech věcí, jak tomu bylo v antice. Při vši pohyblivosti poměru ideje ke skutečnosti, zůstává středověký idealismus v gotickém umění principem vládnoucím a všechna formální poznání, plynoucí ze zkušenosti, podrobují se jemu bez výhrady. Vlnění těchto dvou sil, jež lze po-

zorovati v umění gotickém, jeví jistou analogii zápasu o universalie, jenž se rozvíjel od sklonku XI. století ve filosofii a vědě středověké. Ve sporu tom šlo o poznání, zda jsou pojmy jen pomyslem, výtvozem lidského myšlení, či mají-li skutečnou existenci (nominalismus a realismus).

V posledních důsledcích se rozhodovalo v tomto sporu, jenž potrval nevyřešen do konce středověku, o odpověď na otázku, plyne-li lidské poznání ze zkušenosti, či je-li člověku dáno cestou radpřirozenou. Skoro po tři století trval tento spor a neschopnost doby rozřešiti jej jest příznačná, jako zprostředkující pokusy, jež skončily nakonec učení „o dvojí pravdě“, jímž vymezeny byly hranice obvodů, do nichž zapadá poznání vědecké a poznání nadpřirozené. V umění gotickém lze pozorovati rozpor onomu velmi podobný. Idealismus a realismus zápasily spolu bez naděje na vítězství jedné nebo druhé tendence. A jako ve sporu o universalie zvítězila dočasně i v umění gotickém nad poznáním plynoucím z přírody abstrakce, gotický idealismus.

Než z tohoto zápasu vycházelo na konec umění posíleno a jeho bytí nabylo nového smyslu. Umění se osamostatňovalo, pouta jeho vázanosti a služebnosti se uvolňovala a zejména zásluhou jihu, Itálie, počal se vyvíjeti pojem uměleckého díla svéprávného a svébytného. Umělecké tvoření nabývalo odvahy k vlastnímu nazírání na život a svět, uvědomovalo si své vlastní cíle a prostředky vedoucí k nim, stalo se pramenem nového poznání světa po stránce formální. Touto cestou dospěla gotika k práhu velkého umění XV. věku, v němž jednostrannost gotického idealismu byla nadobro překonána.

Nerozhodné blíženi a vzdalování se přírody, zesilování a ochabování abstrakce v gotickém sochařském díle záviselo, jak již bylo poznamenáno, na subjektivním vztahu umělce, uměleckých skupin, dílen a škol k výtvarné úloze a vývoj se nedál, jak by se dalo očekávat, postupným zesilováním snahy realistické. Poznáme ve velkém gotickém díle projevy naturalismu až brutálního v samých počátcích rozvoje slohu, zjistíme konvenční umělkovanost a strojenost určuje a podmiňuje namnoze některá pozdní období gotického plastického slohu. Naši úlohou bude odměřovati vývoj na dílech vynikajících tvůrců, jichž v žádné jeho fázi nechybělo, sledovati vzestup gotické myšlenky na výtvozech, jež jsou nejpředevším vtělením zesíleného uměleckého chťení pozdního středověku. Nesčetné práce dobového stylu, nižší umělecké úrovně, poučí nás o hromadných stylových hnutích, jež působí složitě vlnění ve velkém historickém toku universálního slohu gotického.

ROMANCE Z POUTI. *BÁSEŇ NAPSAL JAN KAR- NÍK.*

Den srpnový, žár, vůně, jas,
když v kostelíku pod lípami
Maria, hvězda nad hvězdami,
svůj poutní slaví hodokvas.
Jsou kolem hroby věnci kryty,
kroj venkova zříš, módy šat,
divizen hoří sirné svity,
plášť thuji vánkem rozevlát.
Jich řadou, která stezku stíní,
krok zvolna šinu ke svatyni,
kde andělů dvě v údivě
stůl Páně střeží bedlivě.
A nad ním trůní s korunou
ctná Paní, která matkou slove
všem pod sluncem i pod lunou,
jimž hoře v živé srdce klove,
kdož na mučidlech vysílení
v ní našli pramen, žal jenž mění,
ten nad pelyněk hořčí jed,
v útěchu sladkou jako med.

Když slunko stálo v zenitu,
čtyř dívek zjevy klekly tu.
A já, jenž ukryt za varhany
zřel v zalíbení na ty panny,
pojednou zachvěl jsem se v duši,
neb vidění jež zítřky tuší,
se před mým zrakem odhalilo
jak v poušti obrys dálných měst,
jak čet bych skryté písmo hvězd,
mně tajné náhle zjevným bylo.

A proto pod Tvůj hvězdný štít
ty dívky chtěl bych, Panno, skryt,
by nebyl zmarněn zlosyn
květ půvabu, pel nevinyl

•

Hle, svěží jako voničku
poznávám s kruchty Toničku.
Jí v očích sedí diblík smavý
skryt do studánky zorníček,
nad čelem věnec vlasů plavý,
z rtů svítí řada perliček.
Však nad tou hlavou usměvavou

zapadne slunko za mrákavou.
Zlý v životě jí souzen kříž.
Muž dravec v područí ji schvátí,
sám hýtivě chtěl hodovali
jen na ni složí práce tíž.
Když drobných dětí růženeček
jí na šíji se zavěsí,
zlá nemoc, neodbytný střeček,
rok po roce je vyděsí.
Jak obětí za otce viny
smrt zkosí květy Toniččiny.
Až kolébavky umlknou
a nad rakví, jež vzala děti,
máť hofem bude kameněti
v Nioby sochu mramornou,
Ty, Paní, lásky souzvuku,
rač uchopit ji za rukul
V ní utvrdí víry příslibení,
že pro nevinnost smrti není,
na rajské louce líbezně
svá kuřátka že nalezne...

.

Však už tu nová vidina
se rozvíjeti začíná.
To Andělky tvář váhivá
jak pivoňka se zardívá.
A přec už v její útlé hrudi
se zákeřnické roty budí,
jež útroby jí poplení
jak bouře jarní osení.
Až pod světničky nízkým krovem
mřít bude hrůzou před hřbitovem,
v své úzkosti zrak bude zvedat
jen k Tobě, Matko, chorým blížká,
jak loď, jež vjela na skaliska
u Tebe zakotvení hledat
pro ztroskotaný těla vrak,
jež nahlodal zlý vlkodlak.
Ó, hvězdo mořská, chvíli tou,
když z puklé hrudi v němém děse
krev na podlahu vyhrne se,
přijď, nádobu vem rozbitou!

.

Těž nad Ludmilkou jako dým
se bolest přístí vznášet zřím.

Jak škeble perlu v nitru svém
dnes lásky žár v taj srdce kryje
a v lásky sladké melodie
se hrouží tichým večerem.
V ten blaha sad však had se plíží
a její tužby zrada skříží.
Jak květům, na něž zapomněli,
jí souzeno je život celý
bez rosy schnouti, bez světla,
a samota by nehnětla,
jen kanárkem se těšit v kleci
a mourkem, jenž se lísá k peci.
V duň odkvétání šedi chudé
jen píseň Tvá jí, Matko, zbude.
zde před oltářem jitrním časem
jak rajský Cherub čistým hlasem
za toho bude orodovat,
jež v kalných proudech tuší plovat,
a jenž kdys, blínem zmámený,
jí v srdce házel kameny.
Vlej v duši mír, jež zničil ženich,
ó, Potěšení zarmoucených!

.

Ó, Evuško, co nad tvou hlavou
síl zatahuje nedočkavou?
Co jako mloci jeskynní
tvou bílou řízu pošpíná?
Čeho to jiskra doutná v zraku,
jež stíní klenba obočí,
kdo tebe, vzácný, plachý ptáku,
kdys ochočí a zotročí?
kdo ze zátoky větrům skryté
na bouřné moře vyvábí tě,
jak nad loďkou kde ztracenou
se vlny zavrou nad tebou!
Ó, vidím, vidím, sladká ženo,
tvé tělo bude popleněno,
až lilijový, vonný sad
rej kozlů přijde udupat! —
Však potom přece z kaluže,
kam po napití hozen kalich,
ti v slzách horkých, vytrvalých
výčitek osten pomůže.
Zpět povede tě v stánek svatý,
kdes ty, než vír tě urval klatý,
před svatou Pannou klečela
kdys v čistém rouchu anděla...

Pak bédná schránka křehké ženy
se zahálí v plášť Magdaleny
a viny šarlat zardělý
kajícně v snáh se vybělí.

•

Ó, shlédni, Matko, na ty děvy,
jež vzývají tě šťastny dnes,
v zlých barvách jejich los se jeví
a smutných zstřků číhá děs.
Až kolo sudby ozubené
je uchopí a zahubené
v rumišťě pusté odhodí,
jim, Milosrdná, zahoj rány,
ať pluhem strastí přeorány
pro ráj se znovu narodí!
V jich kahanech když ztráven olej,
svou milostí ho štěďte dolej,
by oč je zbavil škůdce zlý,
zas v náruči Tvé našelzy!

*

MARIA. BÁSEŇ NAPSAL FRANTIŠEK KAŠPAR.

Je tvář její obličej dítěte,
žívá pokladnice nebeské krásy.
Její oči zraky Eviny, jež viděly ráj
a ještě, kam hlednou, jej tvoří.
Srdce její ovoce, co chválou Boží voní.
Nejčistší její krev není její,
válečka žíví rostoucí. Slovo,
až uzraje a padne nám do klína,
hladovým, žíznivým, nemocným dětem.
Nejsladčí štěstí spojí se závrtným žalem
ta dokonalá Matka.
Jak tichý záblesk slunečního světla,
vytrysklý z mraků, běží po polích,
dušemi věky půjde.

•

*

DŘEVĚNÝ POHÁREK. NOVELA NAPSAL PAUL ERNST. PŘELOŽIL FRANTIŠEK ODVALIL.

O jednom starém králi v Asii se vypravuje, že to byl pán velmi milosrdný a dobročinný.

Letopiscové zaznamenávají, jak našel jednou při lovu malické děvčátko. Mělo přepékné oči a bylo i jinak tak lepě postavy, že je každý musel milovat, neboť se také na pány, kteří se kol něho seskupili, libezně usmívalo; ale mělo na sobě známky zlé a nakažlivé nemoci, která se jmenovala malomocenství, a proto se žádný z pánů nechtěl dítěte ujmouti, neboť se každý obával, že by od něho dostal tu škaredou nemoc, kdyby se ho dotekl.

Tu řekl král: „To o nás nesmí nikdo říci, že nedospělé děvčátko k nám marně ručky vztahovalo,“ — vzal je před sebe na koně a jel s ním domů. A jak se často stává, že člověku, který dobré činí statečně a radostně, nic zlého se nepřihodí, tak i on zůstal netknut nákazou a zlou nemocí.

Chtěje tedy dokázatí svůj dobrý skutek, dotazoval se svých lékařů na prostředek, jímž by se vyléčila nemoc dívky. Tu oni řekli, že jiné zdravé a statné dítě musí dáti misku své krve, kterou by se nemocné dítě obmylo, a tak jeho boláky poschvou a tělo jeho zase bude čisté jako prut stříbra. Jakmile to vznešení páni při dvoře uslyšeli, hned se strchovali, že král požádá některého z nich aby dal krve svých dětí, i šli ke králi a řekli: „Snad nechceš, aby tomuto mizernému nalezenci přinesena byla oběť tak vzácná, vždyť jest to snad dítě nízkých a špatných rodičů a bude mít špatné vlastnosti, když vyrostne, naše děti jsou vzácného rodu a budou proto jednou dobří a ušlechtilí, a proto je nepřiváděj do nebezpečí pro tak nepatrný užitek.“ — A chudí lidé z venkova, když slyšeli, že vznešení páni tak mluví ve prospěch svých dětí, přišli také ke králi a prosili a řekli: „Nám jsou naše děti tak milé, jako vznešeným pánům jejich synkové a dcerušky, ba mnohemu snad ještě milejší, neboť přemnozí z nás nemají žádné jiné radosti v životě, než že se těší z růžových tváříček svých dětí a dělájí si naději, že z nich jednou budou hodní a dobří lidé. Proto tě prosíme, abys i nad námi se smíloval a děti naše neuváděl v nebezpečí pro ono bezcenné nalezenežátko.“

Měl pak sám král jediné dítě, velmi krásného, moudrého a dobrého chlapce. A ten řekl: „Otče, prosím tě, abys ze mne vzal krev, kterou by cizí děvčátko bylo uzdraveno. Neboť jsem-li jakožto tvůj dědic a budoucí král země této v takovém postavení, že všichni na mne patří a mé činy znají, tedy nahlížím, že musím se odhodlati k věcem těžším než ostatní. A snad přestojím odnětí krve; pakli ne, tedy se chci těšiti myšlenkou, že přece všichni lidé musejí umřít, a že nemůže býti lepší smrti než té, za níž ode všech dobrých lidí musím býti chválen.“

Jak král uslyšel ta slova, zarmoutil se sice v srdci svém, neboť se velmi bál o hošíka; neřekl mu však nic, nýbrž pochválil

ho a jeho statečnost a poručil lékařům, aby se dali do díla dle svého umění, aby vzali chlapci krve a děvčátko jí vyléčili.

Mistři umění lékařského jednali tedy dle svého umění, a dítě královské se usmívalo neohroženě, když mu otevřeli žílu a vypouštěli na mísku jeho jasně červenou krev. A poněvadž lékaři byli celí ustrašení, neboť nemysleli, že tak vzácná bytost jim přijde pod ruce, tedy si počínali neobratně a zranili statečné dítě tak, že muselo umřít. Cítilo dobře, jak se mu smrt blíží, rozloučilo se srdečně s otcem a vydechlo.

Otec bědoval nad bledou tvářičkou mrtvého synáčka, a všichni páni a dámy při dvoře naříkali, a také chudí lidé byli smutni; a všichni se styděli, a bylo jim tak, jako by jejich vinou bylo nadějně dítě usmrceno, a umíňovali si, státi se lepšími a nebýti již tak lakotnými na své vlastní štěstí, neboť když viděli tvář nebožtíčka, usmívající se a plnou pokoje, tu pochopili, že veškeré štěstí uzavřeno jest v dobrotivém a šlechetném srdci, toho však že nemůže býti při lakotě a hamiznosti; a nedostací, činiti jen dobré skutky, neboť to mohou i lidé zlí a nestanou se šťastnými a radostnými, nýbrž jest nutno míti smýšlené dobré; neboť po tom krásné skutky vyrůstají ze srdce, jako obilí, květiny a ovocné stromy vyrůstají z milé země do jasného, sluncem prozářeného vzduchu.

Nalezenátko však bylo obmyto krví statečného dítěte královského, a hned poschly jeho vředy a brzo opadaly, a děvčátko bylo zdrávo a švarno po celém těle.

Poněvadž však dobrý král neměl jiných dětí a také již žádných čekati nemohl, jsa již stár, tedy obrátil celou svou lásku na toto děvčátko, jako by to bylo vlastní dítě. Ustanovil mu dobré vychovatele, pěstouny a učitele a dal je vychovat se vši péčí a věrností. Tak vyrostlo nalezenátko a když dospělo svých let, byla z něho ku podivu krásná a chytrá panna. Často plakal král potajmu, když zpozoroval její přemilě tváře, neboť tu myslel na vlastní krev a tělo své, že jeho synáček by nyní byl svižný a hrdý mládenec, kdyby ho nebyl obětoval; ale pak se zas těšil, že my lidé nevíme, kam naše cesty spějí, a že nám tedy nebývá, než činiti dobré bez zámyslu a radostně.

Takovými myšlenkami tedy zamiloval si nalezené děvčátko stále víc a více; i vyhledal mezi nejvznešenějšími šlechtici své země toho nejkrásnějšího a nejudatnějšího a dal jí ho za muže; a když s velikou slávou a nádherou slavila svou svatbu, tu řekl jí a jejímu muži, že až jednou zemře, že jim odkáže svou říši, neboť že jí má jako svou vlastní dceř.

Mladá paní však byla zapomnělá, co se s ní v dětství stalo, a nemyslela nikdy jinak, než že je skutečnou dcerou starého krále. Neboť tenkrát, když byla nalezena v lese a potom obmývána krví kralevicovou, byla ještě velmi malíčká, a později jí nikdo o tom nic nefekl, neboť král zakázal mluvit o tom u dvora pro velikou starost o syna, neboť myslel, že by ho mohl někdy do očí královí vychvalovat někdo, kdo ho ve skutečnosti neměl rád.

Proto se podivila mladá paní nad řečí královou a ptala se potajmu svého manžela, co by to znamenalo, a ten jí vypravoval všechno po pořádku, jaké dobré skutky jí král prokázal a jak i svého jediného syna za ni obětoval. Ona se nad tím zamlčela a neprozradila smýšlení svého srdce.

Stalo pak se, že paní ta svým časem porodila krásného a zdravého chlapečka, z něhož se všichni, zvláště starý král radovali; a když dítě vyrostlo z plének a začalo běhat a žvatlat, bývalo často u svého dědečka. A tu uvidělo jednou prostý dřevěný pohárek a chtělo jej, jak už se dětem někdy něčeho náhle zachce; starý král však vzal mu pohárek a schoval jej pod klíč. Hoch se nad tím rozplakal a běžel k matce a povídal jí to: Ta šla ke králi a tážala se ho, a tu on vyprávěl, že tento dřevěný pohárek byl majetkem jeho mrtvého synáčka, a že z něho vždy píval.

Paní nic neodpověděla, nýbrž hubovala synka; v srdci však zanevřela na starého krále. Proto začala muže poštívati všemožnými řečmi, že prý stařec se stává dětinským a dědictví jejich ztenčuje tím, že si služebníci nová práva osobují, nepřátelé na hranicích říše k válce se strojí a on že té války nevydrží; a když pořádku vedla, pobíhala konečně manžela k tomu, že uvěřil, jako by pravda bylo, co říkala, a že se musí ohlížet po přátelích, aby mu pomohli zavraždit starého krále, aby pak on a jeho manželka co nejdříve se mohli ujmouti vlády. Tak také učinil a způsobil velké spiknutí; ale jeho plán vyšel na jevo, a on i jeho žena a přátelé jeho byli zjímáni.

Tu byli zrádci od řádných soudců odsouzeni k smrti. Ale král, vzpomenuv si, že i jeho schovanka by měla býti popravena, mysl na všechno co pro ni učinil, a na krev synáčka, i bylo mu jí velice líto. Proto odňal jí řádným soudům a povolal nejmoudřejší muže své říše, aby mu poradili, co s ní počít, neboť — mysl si — bude-li možno ji přivést k lítosti, pak by jí chtěl uchránit smrti.

Mudrcové vycítili, co si král přeje, a poněvadž ho milovali, byli by mu to rádi vyplnili; báli se však bez trestu nechati takový zločin a tak nelidský nevdek. Tu přišli po dlouhém přemýšlení na rozhodnutí z brusa nové a nebývalé. Určili paní té, že za trest svého zločinu předvedena má býti před krále a že se mu má podívat do očí; a když se mu podívá do očí, má býti sprostěna každého dalšího trestu.

Byla tedy předvedena před krále a stála před ním s očima spuštěnými. Král pak seděl na trůně a mluvil k ní slova útěchy a napomenutí. Řekl, že její zločin pochází z její krve, neboť jest nízkého původu a proto tak podezřívavá, a že jest to neštěstí, když někdo smýšlí podle krve, která se nehodí k jeho stavu, jako naopak zase v nízkém stavu trpí člověk velkomyslný. Ale že nám dáno jest takové náklonnosti přemáhat svou vůli, a proto musíme uznat svou chybu a umínit si, změnit své srdce. A to jistě učiní, neboť on jí za to prosí, poněvadž jí vykoupil krví svého milovaného dítěte.

Když král domluvil, zdvihla paní hlavu a podívala se mu do očí; a tu najednou hlasitě vykřikla a skácela se k zemi, neboť mocný stud jí náhle usmrtil.

SKUTEČNOST. ESSAY NAPSAL HILAIRE BELLOC.

PŘELOŽIL JAROSLAV SKALICKÝ.

Před několika pokoleními byl druh lidí, kteří smutně obcházelí a nařikali, že se šíří vzdělání. Měli ve své mysli nepokoj. Obávali se, že knižní vědění nám nepřinese nic dobrého a byli pro své starosti nazýváni blázny. Nikoli nezasloužené — neboť jejich myšlenky byly zmatené, a bylo-li srdce jejich dobré, bylo mnohem lepší než jejich hlava. Usuzovali špatně nebo prostě tvrdili, ale měli silné spojení (Ruskin byl z nich) a jako u každého, kdo je upřímný, bylo něco v tom, co říkali; jako u každého typu, který je čestný, bylo za nimi lidské citění: a bylo jich velmi mnoho.

Nyní, když ten druh lidí dosti úplně vymizel, začínáme chápati, co míní a co bylo možno uvést na jeho omluvu. Největší z francouzských revolucionářů měl pravdu. — „Po chlebě je nejpalčivější potřebou lidu vědění“ Ale jaké vědění?

Pravda je ta, že druhotné dojmy, dojmy sebrané z knih a map mají cenu jako přídavky k dojmům prvotným (to jest, dojmům nasbíraným skrze naše smysly) nebo, což je vždy skoro tak dobré a někdy ještě lepší, k vykládacímu hlasu živého člověka. Neboť je třeba, abyste mi dovolili paradox, že hlas a gesta živého svědka jakýmsi tajným způsobem vyjadřují cosi ze skutečného dojmu, jež měl a někdy přináší více z věci podávané, než bychom sami byli vnímali svým zrakem a sluchem.

Právím tedy, že tyto druhotné dojmy jsou cenné jako přídavky k dojmům prvotným. Ale stojí-li sami o sobě a nemají-li skoro žádného vztahu k dojmům prvotným, pak mohou klamati. Stojí-li nejen samostatně, nýbrž jsou-li nadány autoritou a osobují-li si, že nás přesvědčí dokonce proti naší zkušenosti, pak jistě ničí dílo, které vzdělání mělo vykonati. Přijímáme-li je prostě jako rozšíření toho, co víme, a činíme-li z věcí neviděných, o nichž čteme, věci na způsob viděných, pak úplně zkrucují naše pojmání světa.

Vezměte v úvahu věc tak prostou, jako je řeka. Dítě se učí ze své mapy a ví, nebo myslí, že ví, že ty a ty řeky vyznačují ty a ty národy a jejich území. Patř je nad řekou Seinou, Řím nad řekou Tiberem, Nový Orleans nad Mississipim, Toledo nad řekou Tajem a tak dále. To dítě bude znáti jednu řeku, řeku u svého domova. A bude si představovati všechny tyto řeky v její podobě. Bude si představovati Tajo, Tiber, Seinu a Mississipi — a všechny budou řekou jeho domova. Pak nechť cestuje, a nač přijde? Seina, je-li hoch z britských ostrovů, nezklame ho ani nepřekvapí citem novosti a neznámosti. Bude ovšem vypadati, spatří-li ji s ohromných lesnatých výšin nad jejím dolním tokem, mocnější a majestátnější než jak myslel, že u řeky je možno, ale přece to bude řeka s vodou, z níž člověk se může napít, s ostře ohrazenými břehy a s mosty nad ní, a s čluny, které plují nahoru a dolů. Ale ukažte mu Tajo u Toleda a co uvidí, je valící se bahno, proudící pořádně po deštích, nebo líně a sotva jsouc řekou

po dlouhém suchu. Pošlete ho, dolů údolím Tibery pěšky, a podrží až do posledních mil dojem pouhé kalné horské bystriny, smíšené se sypkou půdou jejího řečiště. Pošlete ho k Mississipi ve větší části jeho dlouhého toku a novost bude ještě více překvapující. Nebude se mu vůbec zdátí řekou (je-li ze severní Evropy), bude se zdátí nahodilou povodní. Přejde k ní mokřinami a močály, broď se stavenou vodou, nacházejí za ní pevnou půdu, pak přijde k novým mělkým loužím, z nichž trčí pařezy a za nimiž zase hromady bahna, písciny a skupiny rákosí nechávají meze rozlehlé řeky na sta a sta metrů neurčité. Na konec, má-li sebou člun, může dorazit na místo, odkud má volný rozhled přímo napříč k nízkým stromům, drobným pro velikou vzdálenost, rovněž napolo ponořeným do bahna na vzdáleném břehu a za nimi je nízký svah holé země. Tak se jeví Mississipi v devíti případech z deseti, a Angličan, který podle toho, co dříve četl, nebo podle svých map očekával větší Temže, zdá se v každém směru jako rozlehlá východo-anglická zátopa, až na to, že je tak mnohem pustší.

Mapy mají barvy, aby označily nároky států. Co vám říkají o skutečnosti společenské? Projděte pěšky nebo projedte na kole lidnatějším pásem vysočiny alžírské a pozorujte podivnou směs bezpečnosti a války, o které vám žádná mapa nic nepoví a o nichž vás žádný ze zeměpisů nepoučí. Znamení silnice, po nichž krácejí lidé, kteří neumějí silnice udělati, hradby se stílnami hotovými k boji; křesťanský chrám a mešita jsou pohromadě ve městě; nezbytnost Evropanů a nenávisť k nim; nevýslovná odlišnost slunce, které, zde i v zimě má v sobě cosi zlomyslného a raní zrovna jako hřeje; podivné hory nepodobné horám našim; lesy, které stojí pevně jako by se smělou odvahou a zápasí, zdá se s působením sucha a s větry z pouště, a stromy jejich jsou daleko od sebe a není trávy mezi nimi, nýbrž jen holá země.

Tak jest se skutečností zbraní a se skutečností moře. Příliš mnoho čtení o bitvách vždy učinilo člověka neschopným k boji; příliš mnoho mluvení o moři je jedem tomu četnému městskému obyvatelstvu našemu, které o moři nic neví. Kdo, znaje trochu moře, bude si osobovati jistotu se zřetelem k němu? A přece je škola, která té doby svou mechanickou soustavu proměnila na našich rtech skoro v otřepanou frázi a mluví o té věci nejvýše nejisté, o osudech loďstva, jako by to byla věc pouhých čísel, kterou lze vypočítati! Největší z loďstev může vyplouti a nevrátiti se.

Ještě jedna zkušenost z cest a o fysických skutečnostech světa, která byla tak silně opakována a kterou lidé tak stále zjišťovali, že bych ji mohl uvést jako poslední příklad své these bez obavy, že se mi neporozumí! Myslím ráz vysoké hory.

Někomu, kdo hory nikdy neviděl, může se zdátí plnou a pěknou vědomostí, zná-li přesně její výšku v stopách, její polohu; ba mnozí by se pokládali za učené, kdyby neznali více než její



Gotické sochařství
PORTÁL KATEDRÁLY.
 Santiago di Compostella.



obvyklé jméno. Ale věc sama! Podivný pocit její odloučenosti od obyčejného světa, že je sídlem posvátné hrůzy, snad místem, kde prodlévá v dumách svých nějaký bůh!

Viděl jsem již mnoho, procestoval jsem mnoho krajů a pročítal jsem mnoho jednotlivých podrobností v knihách o Cerdagne — a tak dobře jsem si jich všiml na mapách, že bych byl mohl ty mapy nakreslit. Nicméně když jsem sestupoval s průsmysku od Tourcarolu, byl pohled natu hradbu Cerdagne při prvním silném dojmu tak nový, jako bych všechen svůj život byl strávil na pustých rovinách. Podle mapy byla výška 9000 stop. Mohla být 90.000! Toho podivu, co asi leží za ní, vědomí, že je mezi známých věcí, té divoké nedotknutelnosti, jejího úplného mlčení! Nic než oko, které to vidí, nemohlo podati všech těch věcí.

Je starým steskem, že mladí nechtějí přijímati rady. Ale nejmoudřejší řeknou, že mladí je nemohou přijmouti, leda slepě a důvěřujice autoritě. Neboť většina lidské a sociální zkušenosti je mladým pouhými slovy, a skutečnost může přijíti teprve s lety. Moudří si stěžují na šovinisty v každé zemi; a nároem, neboť zvracují záměry státníků, chybně odhadují váhu přírodních sil a mohou, jsou-li dosti mocní, rozrušiti ducha vojsk. Ale moudří byli by ještě moudřejší, kdyby, kárajíce přemrštěnost takových lidí, uznali, že vyšla z toho polovičnického vědění pouhých jmen a seznamů, která vylučuje skutečnost. Mapy a noviny dělají z poctivého blázna šovinistu.

Rovněž tak jeat se vzdálenosti, a je tak s časem. Lidé nepochopí vzdálenosti, dokud ji neprojdou nebo není-li jim živě představena srovnáním velkých krajín. Lidé nepochopí historického času, nedá-li si dějepisec práci, což dějepisci činí tak zřídka, aby vyjádřil trvání nějakého období měrou lidských věků. Právě z druhotných dojmů odervaných od skutečnosti vzniká úžasná moc nepatrných veřejně činných mužů druhého řádu v těch moderních státních strojích, které se pokládají za demokracie. Je to moc, které na štěstí nelze příliš zle užítí, neboť lidé na něž je vložena, nejsou ani schopní zle užítí něčeho větší mrou. Přes to je podivuhodná ve své lživosti.

Nuže, řekněte na konec, kárás-li tak silně sklon ke zkrucování a k nesrovnalostem v našich velikých městech, v naší soustavě elementární výchovy, v našich novinách a v našich knihách, jakou nápravu můžete poraditi? Žádnou přímou ani mechanickou. Nejlepším a největším lékem je pravdivá filosofie, která povede vždy k tomu, aby se zeptali sami sebe, co skutečně vědí a jaký je stupeň jistoty jejich vědění; kde autoritou opravdu jest a kde se přikládá neprávem. Ale nehledíc na příchod, nebo spíše opětne dosažení pravé filosofie evropskou společností, dvě síly působí, které vždy přivedou skutečnost zpět, třebaže méně rychle a méně úplně. První silou je básník, druhou čas.

Dříve nebo později čas postaví prázdnou frázi nebo chybný úsudek proti tomu, co skutečně jest; prázdná představa hledí v tvář skutečnosti a pravda zvítězí naráz. Ve válce pozná národ,

je-li silen nebo ne, a jak je silen a jak je slab; pozná to stejné v porážce jako ve vítězství. V dlouhém postupu lidských životů, v sledu pokolení skutečně potřeby a povaha lidské společnosti zničit každou lživou formulku, podle níž se lidé pokoušeli spo-lečnost vésti. Čas na konec vždy nezbytně poučí.

Báseň nějakým způsobem, jež je nesnadno pochopiti (ne-připustíme-li, že je věštce), je také velmi mocný jako spojenec takového působení. Vynáší nitro věci a podává je lidem tak, že nemohou odmítnouti, nýbrž musí přijmouti. Ale jak pouhý výběr a rytmus slov působí účinkem tak kouzelným, dosud nikdo ne-mohl pochopiti, nejméně ze všech básníci sami.

*

ŽIVOT. *BÁSEŇ NAPSAL JAN SAJÍC.*

Když v dobách mlčení jsem k lidem pravý hledal vztah
i ke světu a zemi, abych marně neumíral;
má příprava se dala na bouflivých samotách,
kde větry svištěly a hrom si oběti své sbíral.

I stál jsem, v kámen vrostlý; drsný vítr do mne pral,
vzteky, nenávisť a zrada plížily se u mých nohou;
můj každý přítel za úsměv by mne byl zaprodal.
A jenom samota má patřila mi pod oblohou.

Tam všechno bylo mé: i lesy vonných pryskyřic
a hory, nad kterými orlí touhy vylétali,
i vody, ve kterých jsem shlížel ošlehanou líč,
i oblaka, jež plula nad mou hlavou v dálnou dál.

Já osaměním dozrál jsem a vyrostl boufemi,
své srdce očistil jsem z bázně nepřátelství světa,
a obzor volných výšin objal jsem již pažemi
a sestoupil jsem k zemi v žáru úrodného léta.

Znám země řeč — a píseň rozkochané přírody
zní mému sluchu jako velká radost sladkou notou;
vše dává mému duchu obraz silné pohody,
jenž ve mně byl a ke mně snášel se i nad samotou.

Má radost v živlech, žitím rozpoutaných, hledá zdroj.
Jí duše tělu dává, tělo zase duši skýtá,
a ve všem harmonie smíření se vlévá v znoj,
večery se bouří, nebo klidné ráno svítá.

*

VYPRÁVOVÁNÍ STARÉ DÁMY. NAPSAL GUSTAV LENOTRE. PŘELOŽIL O. S. VETTL.

Hledě do daleké minulosti, vidím — jako by před sebou — při světle paměti starou markýzku z Flavigny, jak líbezně se usmívajíc, sedí v starodávném křesle, povlečeném sametem broskvové barvy, jenž činí půvabné pozadí k jejím stříbrným vlasům a ke krajkovému čepečku s dlouhými třepotavými stuhami. Vedle ní, na nízké stoličce, sedávala obyčejně druhá žena téhož věku, rovněž mile se usmívající, šťastně vypadající. Říkali jí slečna Odile. Nebyla služebnou. Veliké přátelství panovalo mezi oběma starými paními. Co pohromadě seděly, pletouce vlněné šatky pro chudé děti, vykládaly si důvěrnosti, jímž konce nebylo.

V jisté dny obě dámy prohledávaly útroby různých prádelníků a skříní, hrubých to kusů dubových, ozdobených měděným kováním a vyřezávanými arabeskami. Otvíraly přehradu a krabice, překládaly prádlo, oprašovaly a čistily po celý den. My děti směly jsme přihlížeti tomuto pořádání a uklízení pod tou podmínkou, že se ničeho nedotkneme.

V útrobach jednoho z těch tajemných prádelníků v krabici se skleněným poklopem odpočítval předmět, jež obě dámy, jak bylo vidno, u veliké vážnosti měly. Byla to veliká loutka v hedvábných šatech starodávného střihu. Časem vlasy jí skorem úplně slezly. Nos měla uražen, ruce a obličej scvrklé, a pamatuji se, že měla pouze jeden střeviček safiánový se stříbrnou pážkou a podpatkem, jenž byl kdysi červený. Markýzka a slečna Odile zacházely s tím pokladem jako se svatým ostatkem. Ba cosi jako posvátná účta vyznívalo z jejich hlasů, když se o něm jen zmínily.

„Opět jí něco vlasů slezlo. Sukně její jen jen se rozpadnout. A tenhle prst brzo upadne,“ pronášely poznámky úsečně, úryvkovitě.

Potom ji s nesmírnou opatrností vyndaly z krabice, pečlivě urovnaly na ní šaty, přičísly zbylé vlasy, znova do krabice uložily a krabici postavily na nejvýznamnější polici.

To bylo vše, co jsme znali z historie obou dam starých a jejich loutky, až jednoho večera — bylo to o Štědrém večeru — byli jsme do velikého tajemství zasvěceni. Celý ten den obě dámy žvacholily spolu s větší než obyčejně živostí. V podvečer však obě upadly v snění.

Když se setmělo, rozsvítila slečna Odile svíčky, potom, vytáhnuvši svazek klíčů zpod zástěrky, odemkla skřín, v níž uložena byla panna a vyndala drahý předmět z krabice. Ve své zvětšelé parádě a se svým scvrklým obličejem vypadala panna starší, než obě dámy.

Posléze vzala markýzka pannu na klín a zadívala se s láskou do její tváře.

„Moje drabá,“ pravila, jako by k loutce mluvila, „což kdybych tak dětem vyložila naši historii?“

Odile vážně přikývla. Tu markýzka pokynula nám, abychom se kolem ní sesedli.

Když byla děvčátkem, zuřila občanská válka mezi republikány, již se nazývali „Modrémi“, a „Chouany“, kteří se drželi starého pořádku, pustošíc Bretoňsko, její rodný kraj. Počátkem 1792 rodiče malinké Solange (tak se jmenovala), se vystěhovali, zanechavše ji pěti a ochraně matky Ronauldové, selce, bydlící nedaleko jejich zámku. Věřili, že „dobrá věc“ zvítězí a že jejich vzdálenost dlouho nepotrvá. Skoro hned potom byly hranice Bretoňska uzavřeny. Přísné zákony byly vydány ve přičině „emigrantů“ a jakýkoliv pokus o návrat byl by znamenal pro ně jistou smrt.

Ploubalay, rodinná ves, stála blízko skalnatého pobřeží. Modří, vyhnavše odtud Chouany, obsadili osadu. Velcí seržan, jménem Metzger, Alsan, byl typ poddůstojníků všeobecně známých z revoluční armády — drsný, vlastenecký, neúprosný a hrubý. Kde kdo se ho bál. Malá Solange vždycky se třásla, kdykoliv jen zahlédla hrozného toho muže návsí kráčet. Z jeho ježatých knírů, štětinatého obočí, podezřívavého pohledu a jeho řezavě drsného hlasu hrůza ji obcházela.

Jednoho dne, když se Solange vracela od pekaře se svým černým bochánkem pod zástěrkou, spatřila seržana Metzgera bystře si ji prohlízejícího. Měla sto chutí vyhnouti se mu, než netroufala si. A tož sebravši všecku svou odvahu, cupala rázně dále. V té, když myslila, že už vyvázla, zaslechla hlas Modrého: „Stůj děvčátko!“

Děvčeti strachem srdecko takofak usedalo. Stanulo, jako by je byl k zemi přimrazil.

„Přistup blíž!“ zněl nový rozkaz.

Poslechla, netroufajíc si vzhlednout. S okamžik nic neřikal, potom však zrovna zařval: „Tys malá aristokratka!“

Solange ani nepipla, jen se Pánubohu poroučela. Nerozuměla zcela tomu, ale věděla, že slovo „aristokrat“ bylo označení pro lidi k smrti odsouzené.

„Kolik je ti let?“ zněla další otázka.

„Osm let.“

„Osm let — osm let. Zrovna týž věk.“ — Potom poněkud mírněji dodal: „Jsi na svůj věk vyšší a silnější.“

Solange, mírnějším tónem nabyvší myslí, vzhledla. Vypadal opravdu hrozně ve svém dvourohém klobouku na pět posazeném, se svým opáleným obličejem, se svou zakouřenou dýmku, se svým bílým fermením křížem přes prsa přeloženým, se svou dlouhatánskou šavlí, zablácenými boty a — co nejhoršího — se svými pronikavými očima, jež se jí zdály pohlcovat.

„Hybaj!“ povel.

Odšelá domů. Od toho dne cítila, že ji seržan pozoruje. Kdykoliv se bral v čele svých mužů mimo dům, pokaždé do něho nahlédl, jako by ji hledal. Když se s ní na ulici setkal, vždycky postál a chvíli za ní hleděl anebo svým dubovým hlasem pobroukával: „Aha, aha, maličká!“

Dítě bálo se vyjít, než matka Ronauldová, jež byla přesvědčena, že děvče nikdy už svých rodičů nespátří, a jež nemínila nikoho zbůhdarma živiti, používala Solange k rozličným posilkám. Hned pro to, hned zase pro ono bylo jí doběhnout, a tož skoro denně seržana potkávala. Cítila, že dnes anebo zítra hrozny ten lidožrout i ji pozře. Ani za mák o tom nepochybovala od té, co ji zas oslovil: „Jak ti, maličká, říkáš?“

„Solange.“

„Aj, jak divně to jméno! Osm let — osm let! Jak rychle ta léta utíkají!“ bručel, jako by sám k sobě hovořil.

Solange cítila, že její čas rychle se blíží. Život s takovou vyhlídkou nebyl ničím pro ni radostným. Nadešel prosinec se svými bezslunečnými dny a smutnými nocemi. Neuplynul ani jeden den, aby Modři nebyli zatkli některého „emigranta“ do vlasti se vrátivšího. Živobyť v Jersey a v Londýně bylo tak krušné, že mnohý z „emigrantů“ vracel se do Francie doufaje, že se mu podaří uniknouti slydovým zrakům hlídek střežících pobřeží. Byl-li vypátrán, potom neměl nešťastný běženec naděje, že ujde smrti. Den jak den vidali je vesničané bráti se Ploubalayem oškubané, obklíčené rotou vojáků, kteří je vedli do Saint Malo, kdež po krátkém soudu byli popraveni.

Na Štědrý den 1793 nikdo se ani neosmělil vzpomenouti radostného toho dne oslavování za dřívějších let. Kostely byly pozavírány, zvony oněměly. V noci psi zuřivě štěkali směrem k Bodardu. To jistě Modři byli na lovu . . .

Solange spávala v horní komůrce, jež hraničila s podkrovím anebo „púdou“ a jež sloužila za skladiště různého haraburdí, z jejíchž tmavých koutů vždycky hrůza na ni šla. Nejednou nemohla usnouti pro samy myšlenky na tajemná nebezpečí, jež na ni v tom tmavém místě číhala.

Toho Štědrého večera byla velice — velice smutná. Co se teltic rozsvlékala, vzpomínala veselých svátků vánočních, dokud se svými milými rodiči žila. Vzpomínala, s jakou radostí patřovala na všechny ty hračky, bonbony a okrajkované krabičky na krbu ráno na Boží hod. Ach, teď byla jiná! Za těch myšlenek postavila na zemi své hrubé dřevěnky, povídajíc si, že by bylo zbytečno stavěti je na krb, jak tak rok učinila, by je ráno našla — prázdné.

Protože se jí zdálo, jako by byla vedle v podkroví jakýsi šramot zaslechl, vklouzla rychle do postele a stáhla si pokrývku přes hlavu. Usínala, než probudila se zpola při tichém otevření podkrovního skladiště. Vykoukla, i zdálo se jí, jako by pozorovala jakousi tmavou postavu v komůrce se pohybovati. Brzičko poznala v ní muže oblečeného jako „emigranta“, jež tak často vídala voditi vesnicí do Sant Malo. Byla tak ospalá, že nemohla udržet oči otevřených, ale zdálo se jí, jako by byla zaslechlá hlas řkoucí: „Neboj se, mé drahé dítě.“

Něžná ruka odhrnula jí kučery s čela. Potom cítila, jak ji teplé objetí sevřelo a jak se jí na tváře sypaly vroucí polibky. Ani

nespala, ani nebděla; než zdálo se jí, že muž ten poklekl u její postele, že ho slyšela vzlykati, že ji k sobě vinul a tiskl a že jí bylo při tom tak blaze — tak blaze.

Když na úsvitě oči otevřela, tu jenom nejasně se pamatovala na to, co se stalo. Jistě se jí to všechno jenom zdálo. Posadila se a rozhlížela se, potom náhle radostně vykřikla, neboť tam, v jejich mizerných dřevěnkách, stála podivuhodná panna, jako královna vystrojená. Okamžitě byla s postele. Padla na kolena před tou krásnou dámou, již hned na Yvonnu pokrčila. Než byste byli pět napočítli, byla oblečena. Potom vzala pannu do náručí a letěla se schodů. Spatřivši ji s krásnou hračkou, matka Ronauldová zvolala — „Kdo pak ti dal tu pannu, Solange?“

„Ježíšek,“ odpověděla prostě malíčká.

Bretaňka, jež nikdy před tím neviděla tak pěkné věci, byla ohromena. Třebas byla věřit, takový zázrak přesahoval její chápavost. Věděla, že takovou pannu možná dostati jenom ve velikém městě. Pojednou stala se velice uctívou. Jemně dotkla se „dámy“, již jí Solange vítězoslavně podávala; po té zavolala svého muže.

„Koukej, Ronaulde, co Ježíšek naši slečince donesl!“

Muž nebyl tak omráčen, protože nerozuměl ani za mák hedvábí a jemným věcem. Ale sousedé se přihnali a ženy nevycházeli z údivu. Některé se zrovna tomu divu ukláněly. Jiné, více pochybovačné, pokoušely se o nějaké vysvětlení všeho toho. Solange, nehrubě se starajíc o to vzrušení, láskyplně Yvonnu chovala, dotýkajíc se chvílemi uctivě svými rty jejích zlatých kadeřů a růžových líček. A když jí matka Rounaldová pro cosi poslala na druhý konec dědiny, tu záříc radostí, vzala Solange pannu s sebou.

Co se hrdě návsí brala, přišla ke kostelu. Tam seděl obkročmo na své židli jak obyčejné seržan Metzger.

Tentokrát ani jí na mysl nevstoupilo vyhnouti se mu; neboť jaké pak také nebezpečí by jí hrozilo v takový den? Radost její byla tak úplná, že se nikoho ani ničeho nebála. Proto když seržan na ni zavolal táže se, co to nese, pustila se rovno k němu a pravila klidně: „To je panna.“

„A pěkná, jen co je pravda. A kdo ti ji dal?“

„Ježíšek mi ji donesl.“

„Co to povídáš?“

„Ježíšek donesl mi tu pannu dárkem k vánocům,“ odpověděla Solange přesvědčivě.

Seržan byl ohromen tou smělostí. Což to děvče neví, že Ježíšek a vánoce jsou zapovězené věci za nové vlády. I odsekl posměšně: „Myslíš, že věřím takovým...?“

Nedořekl. Důvěra a bezelstnost dítěte utaly mu další slova. Vzav pannu jal se jí prohlížet a potom děl: „Pěkná panna, jen co je pravda, opravdovská dáma. Hleďme, co tu stojí vyraženo na podešvi jejího střeвиčku, „Berkint, London“. Tož tedy Ježíšek je Angličan.“

„Nevím, pane,“ na to Solange, jež pojednou cítila, že radost její se menší.

„Podíváme se na to trochu lépe,“ pravil seržan. A obrátiv se k hlídce zahoukl: „Cocardel!“

Vystoupil desátník.

„Přišel někdo včera do vsi?“

„Netroufám, seržane. Lidé dávali dobrý pozor. Pravda, psi zuřivě štěkali, když se setmělo. Proklepali jsme kde jaké křoví, ale nikoho jsme nenašli.“

„Dobrá. Svolejte muže!“

Popadl pušku a postaviv se jim v čelo pustil se k Ronauldově domu. Solange šla podle něho, tisknouc k prsům usmívající se Yvonnu. Když domu došli, rozestavil seržan některé ze svých lidí na různá místa; potom s ostatními vstoupil do domu, kdež posadiv se na lavičku a přitáhnuv Solange k sobě na klín, pravil vlídně: „Teď, malá, pověz mi, co všechno o tom víš.“

S těžkým srdcem jala se Solange tiše, jedva dechu popadajíc, vykládati. Vyprávěla o svém „snu“, o muži, jež mněla viděti ve své komůrce, o svém překvapení, když ráno našla ve svých dřevěnkách státi krásnou pannu.

Seržan pozorně poslouchal, ani slova neuroniv. Potom však náhle k vojákům se obrátiv, zavelel: „Obkličte dům! Zastřelte každého, jenž by se pokusil jej opustit!“

Muži se vzdáčili. Metzger s dítětem osaměl.

„Ty pravíš, že tě ten muž líbal, že tě zval svou malou Solange, že klečel u tvého lůžka a plakal?“

Solange ke všem těm otázkám přísvědčila, nechtějíc lhát, ač cítila, že nic dobrého z její pravdomluvnosti nevykvetě. Seržan neměl, jak se podobalo, na spěch. Položil svou hrubou ruku dítěti na rameno a děl, jakoby sám pro sebe: „Ano, mám tam dole v Alasku děvčátko. Je mu též osm let. Odešel jsem od něho před dvěma dlouhými roky. Zase je spatřiti, třebaš spící za tmavé noci, pochovati je, byť jen na okamžik, cítiti jeho plavé kučery na svých tvářích, věru i já bych život svůj v sázku dal. Všichni otcové jsou, jak se zdá, stejní.“

Několik okamžiků seděl v dymy zatonulý. Potom, jako by se byl na čemsi rozhodl, potřásl hlavou a zaměřiv ke dveřím pravil: „Dva muži půjdou se mnou. Prohlédáme půdu.“

Tu Solange vykřikla: „Počkejte, seržane! Počkejte!“

Náhle vše pochopila. To její otec byl v noci v její komůrce. Vydal se v nebezpečí smrti, jen aby ji na několik okamžiků spatřil. Pustil se přes moře, přistál u skalnatého pobřeží a pod jicny strážných pušek vydrápal se do vsi. Byl to její otec, jenž si povídal, že jeho dceruška nebude mít Ježíška, a tož ji donesl pannu „dámu“. Byl to její otec, jenž teď hore na půdě se skrýval, a oni jdou ho zatknout! Ona má patřiti, jak ho spoutají a jak ho vojačí jako jiné zajatce budou odváděti!

Ubohé dítě při pomýšlení na to se rozplakalo a objevši seržanovy nohy vyjeklo: „Počkejte! Prosím, počkejte!“

Alsasan, vzav na sebe opět svou obvyklou hrubost, oschápl se na ní: „Nu, co pak?“

Solange měla šťastné vnuknutí. Aby svého otce zachránila, všechno by byla dala, měla však jenom pannu. Rozhodla se přinést velikou oběť.

„Pane, nepovídali jste, že máte doma děvčátko stejného se mnou stáří a že jste ho už dvě leta neviděl?“

Teď bylo na Metzgerovi přisvědčiti v odpověď.

„Tož tedy,“ vzlykala Solange, „snad, co jste zatím tam nebyl, Ježíšek zapomněl jí něco k vánocům naložit. Tu máte mou pannu. Pošlete ji vaši dceruše. Dávám ji jí.“

Hrubý vojtín nahnul se a zahleděl se na dítě zvlhlýma očima. Prudce oddychoval. Pysky se mu pod ježatými kníry chvěly, když do světnice dva z jeho mužů vstoupili.

„Pst, malická! Neboj se,“ zašeptal. Potom, obrátiv se k mužům, děl: „Půjdemě nahoru. Mějte pušky připravené a oči — otevřené. Děvče, veď nás!“

Trojice vojáků za vedení Solangina stoupala do schodů. Seržan postavil jednoho z mužů ke dveřím podkrovní komůrky, druhého k vikýři, sám pak pustil se na půdu, zavřev za sebou dveře. Solangi div se srdce neutrhlo při pomýšlení na to, co tam vypátrá. Po několika okamžicích vrátil se seržan.

„Není tam živé duše,“ pravil. „Ptáček ufrnkl.“

Vojáci hnali se dolů po schodech a potom z domu. Když byli z doslechu, seržan, sehnuv se, pošeptal dítěti do ucha: „Dávej dobrý pozor! Ten muž musí tu zůstat přes noc a přes celý zítřek. Rekní mu, aby se neznepokojoval. Nebude vyrušován. Ale zítra v noci ať se pustí k pobřeží Lancieuxkou cestou. Najde tam asi loď. Silnice bude bezpečná. Půjdu se svými lidmi a psy v jinou stranu. Rozumělas?“

„Ó, ano, pane!“

„Dobrá. Co se panny týká, vezmu ji s sebou a pošlu ji Odile. To proto, že by mohla jako mně býti nápadná někomu jinému. Panna ta dělala by tu jen rozruch. Nezapomeň na Lancieux!“

I vzdálil se. Svolal muže a psy a pustil se s nimi v noci na třídní výpravu od pobřeží...

„To je historie nás tří,“ doslovila markýzka, „jedinké drama v našem pokojném životě. Když nastal pokoj, byli jsme znova uvedeni v držení svého majetku. Patnáct let potom, když jsem se vdala, zajeli jsme si, markýz a já, do Alsaska. Podívala jsem se tam do Gersheimu a vyhledala seržana Metzgera a jeho dceru Odile, neboť všechna ta jména utkvěla mi nesmazatelně v paměti vrytá. Zastihla jsem veterána v jeho chmelnici. Opustil armádu, když byl samým císařem u Slavkova vyznamenán. Často vyprávěl své dceři historii malé Solange, jejíž pannu „dámu“ chovala. Když se po několika letech k většímu houfu odebral, vzala jsem Odile k sobě. Donesla s sebou Yvonnu a od té doby jsme se my tři nikdy neodloučily...“

PŘÍBĚH POZDNÍHO STOLETÍ. z EPOPEJE „ČLO- VĚK“. NAPSAL FRANTIŠEK POKORNÝ.

Vzplanul zápas proti Božímu Městu . . .
Škůdce vycházel v noci z podzemí kočičím krokem,
neměl odvahy utkat se ve zbraní chřestu
líc proti líci
se silným sokem,
proto zpočátku zákeřně ničil a napadal spící.

Studnice Živé Vody otrávil hady,
pokálel pro jíttní Mannu připravené lady,
trhal spojení k Signálům Svědomí z výsostných říší,
věda pak, že sílu rodí spokojenost a štěstí,
podminoval chaloupky na předměstí;
ze záhumní vpouštěl do sýpek křečky a myši,
navrтал říční hráze
a louky měnil znenáhla v močály zrádné . . .

Potom se odvážil vyjít i za dne,
smělejší ve své ničivé snaze:
Dítka lákal pamlsky v lesy,
kde je učil morálce šelem,
omladině lahodil skvělými plesy,
uče ji žítí a čítí jen tělem.

Vešel i do města v bezvadném fraku,
účastnil se slavností všech,
aby nenápadně moh za soumraku
vrtati v hradebních zdech . . .

Usmíval se Polyfémovým okem,
jíst a nadšen taktikou geniální!
však již zítra opustí navždy své doupě skalní,
vítěz nad mocným Sokem!

Lze-li mluvit o nebezpečí,
když se má střetnouti princip Zlý a Dobrý —
nebylo ve vesmíru napětí větší
od dob Zevova zápasu s obry . . .

V rozhodný den bylo, jako když noc vše zastře
strašlivou mlhou a tmou;
bylo slyšet, jak nitra se dusí a dmou,
jak znesváření našli v té hrůze zase slovíčko: „bratře . . .!“
Rachot a výbuchy děsily v obci,
zbabělí prchali z bran,
požívační a sobci

prchli, když byl poslední pecen myšmi rozhodán —
avšak nešťastný útěk . . .
V studánkách za Městem hadi,
a když zmatené běženců hejno
přes louky pádí,
boří se zrádné sítě a mech
a z bahnitých hlubin blekotá sterý poslední vzdech.

Svítá . . .
Je tu hodně krve a zdrcených těl,
hodně trosek a půda výbuchy zrytá —
Chrám však nedotčen stojí
jak vítězný Michael . . .

S mečem vztyčeným — věží
v jítřních zážehů milostné zbroji
své věrné chrání a střeží,
když padlo vše zvětralé, nakažené malomoci
v strašlivé očištné noci . . .

Zbylo tu mnoho úklidu pro ruce pilných,
nejsou však daleky časy,
kdy prací plemene silných
Město vstane v apokalyptické slávě a moci —
Jerusalém Dobra, Pravdy a Krásy . . .



ZÁKLADY UMĚNÍ NOVOIDEALISTICKÉHO. ESSAY NAPSAL DOMINIK PECKA.

Základní síly tvůrčí jsou dvě: síla imitační a expresivní. Síly tyto působí pudově. Při tanci na příklad přenáší se slyšený rytmus innervací svalového systému v kinestetické pohyby. To se děje prostě a neuvědoměle. V umělci však nepůsobí tyto síly pudově, nýbrž vědomě.

Otázku tuto řeší velmi jasně J. K. Hoesslin v knize *Schöpferische Funktionen des Geistes*.¹⁾ Mluví nejprve o vloze imitační.

— Nejnižším stupněm umělecké tvorby jest napodobení přírody. Jest významno, že k nejstarším výkonům lidského ducha náleží kresby napodobující různé předměty. Kdo by neznal ná-kresů mamutů, losů a divokých koní, pazourkem do kosti nebo rohu vyrytých, jež pocházejí z doby starokamenné a překvapují věrností a charakteristickým vystižením? Stejně věrně a nápadně jsou i malby a kresby jiných národů, které jsou na stejném stupni jako lidé doby starokamenné. Vzpomínáme na zdařilé kresby Křováků. Lidské bytosti, které bez oděvu a bez trvalého sídla bloudí pustinami, které nemají ani tolik vzdělanosti, aby si postavili stany a chaty, které přebývají v jeskyních, které nedovedou vzdělávat zemi, které se žíví jen lesními plody a masem zvířat, které zabíjejí svými kamennými nástroji, jsou vnitřně puzeny reprodukovat tvary viděných zvířat, malovat je na kamenné stěny svých jeskyní a kreslit je na kusy kostí a rohů. S toutéž skoro nutností, s níž příroda v potomstvu opakuje formy prazvířat a prarostlin, převádí i pračlověk podoby a předměty, které vidí, v obrazy, a ty viditelné smyslům představují formální obsah těch podob. Zdá se téměř, že toto opakování, jež chceme v jeho nejširším rozsahu nazývatí reinkarnačním procesem, jest jedním ze základních konů duševního života.²⁾

Na tomto reinkarnačním dění jest založena imitační vložka umělcova.

— Jako ten, kdo vidí někoho žívatí, cítí potřebu žívatí také, a tomu, kdo vidí někoho hlučně se smáti, je také do smíchu, tak musí se cítiti umělec nutkán k témuž hnutí jako jeho předmět. Jak známo, označuje se toto prožívání cizích hnutí jako vcítění.³⁾

Avšak nejen formální obrazy a tvary pudů člověka, aby je opakoval, nýbrž každý mocný zážitek duševní. Neboť viděné předměty si žádají reprodukce právě jen proto, že byly duševně zažity a staly se tak obsahem duševního dění v témž smyslu jako city a myšlenky.

— Řeč lidská je výsledkem touhy po reinkarnaci a zpodobení

¹⁾ München 1921, Rösel & Cie Verlag.

²⁾ O. c. 76—78.

³⁾ O. c. 93—4.

vnitřního života. Sdílivost lidská má zajisté i jiné příčiny. K zachování jedince, k blahu vlastnímu i cizímu, k blahu sociální skupiny, k níž člověk náleží, jest třeba se dorozumívati. Do té míry jest řeč dobrou pomůckou k ukojení různých potřeb, k ochraně a prospěchu jedince a společnosti. Avšak sdílivost sahá i dále. Všichni známe duševní nutnost vypravovati druhým stůj co stůj, co jsme zkusili, poslati pohlednice z krajin a měst, které jsme na cestách spatřili, psáti dopisy a cestopisy. Zde míněná nutnost má za účel sdělití druhým vlastní zážitky, aby i oni je prožili stejným způsobem. Tato potřeba nevychází z přání způsobiti druhým radost. Víme, jak ten či onen o překot vykládá někomu, co zkusil, i když ví, že ho tím leda trápí. Ovšem, umělec často si přeje, aby se lidé esteticky těšili z jeho díla. Ale jejich požitek není výhradním jeho cílem. Chce ovšem, aby měli požitek, ale požitek z jeho díla, jež vyjadřuje jeho duševní hnutí. Co zde bylo řečeno, možno krátce říci: Umělecká sdílivost jest snaha tak vyjádřiti duševní zážitek, aby se opakoval v duši druhých právě tak, jak byl v duši umělcově.¹⁾

Sdílivost tato, kterou jsem nazval silou expresivní, jes všem lidem společna a jeví se slovy, posuňky, tancem, smíchem, pláčem. Umění expresionistické není nic jiného, než neprostřední a výhradně užiti vlohy expresivní k vytvoření díla, jež by bylo přímým výrazem duševního dění.

Lyrika a hudba jsou uměleckým vyjádřením obecné touhy lidské, vyasáti se, vyplakati, vyzpívati se. Lyrika a hudba jsou svým rázem a smyslem umění expresivní, citová, subjektivní. Tím není řečeno, že jiná umění nejsou citová a subjektivní. Každé umění je subjektivní. V tom smyslu platí definice Baconova: *ars est homo additus naturae*.

Avšak výtvarnictví a epika jsou umění svým smyslem imitativní a objektivní. U výtvarníka i u epika jest síla imitační hlavní tvůrčí pružinou. Malíř se musí vcítiti ve tvary viděné, básník se musí vžiti, ztotožniti s líčenými osobami, přeosobniti se, přestoupiti v cizí charakteristický potenciál. Dílo výtvarné neb epické není ovšem nikdy pouhým napodobením, nýbrž vyjádřením idey, a tudíž doplněním a přetvořením skutečnosti.

Na těchto pozorováních jsou založeny věty. Jsou dvě základní vlohy umělecké: imitační a expresivní.

Ani jedna, ani druhá nesmí se vylučovati z umělecké činnosti. Pouhá vloha imitační vyvedla by z oblasti umění. Pouhá pak vloha expresivní zplodila by čirý subjektivism a nejasný idealism.

Imitační vloze je vlastní umění výtvarné a básnictví výpravné. Expresivní vloze hudba a lyrika.

Epika a výtvarnictví nejsou v tom smyslu subjektivní jako hudba a lyrika. Hudba a lyrika nejsou v tom smyslu objektivní jako epika a umění výtvarné.

Ideálem jest rovnováha napodobivosti a sdílivosti.

¹⁾ O. c. 101—103.

Rovnováha tato nesmí býti chápána ve smyslu fyzikálním; není to přesné rozměření kvantity, nýbrž kvalitativní, dokonalá syntéza imitace a výrazu, produkce i reprodukce, součin prvků objektivních i subjektivních, harmonie světa vnějšího i vnitřního. Světa vnějšího: lidí, krajin, věcí, měst, pohledů, slov, pohybů, ruchu, nudy, hoře, zátiší, veselí, smutku, smíchu, zpěvu a pláče, jak jej umělec odpozoroval, si zapamatoval a proctil. Světa vnitřního: vlastní duše umělcovy, osobnostního ohniska, v němž vzniká ústřední idea účelně přetvořující všechny prvky zachycené vnější skutečnosti.

Ideál ten není snem daleké budoucnosti, ale drahým, byť zapominaným odkazem dob minulých. Ars perennis — umění věčné. Věčné i proto, že jeho nejhlubším zákonem je tradice. Křesťanská estetika nechce zrušiti zákona a proroků, ale naplniti je. Jest v témže poměru k minulosti jako Kristus, jenž i jako umělec budoval na základech starozákonních. Podobenství o vražedných vinařích,¹⁾ jež zobrazuje dějiny spásy, souvisí s četnými obrazy Starého Zákona o vinici a vinařích.²⁾ Rovněž jeho podobenství o Bohu jako otci nebo králi a lidech jako synech nebo služebnících; obrazy svatební, jimiž stejné jako u Mojžíše a proroků naznačován poměr Boha k národu vyvolenému jako poměr ženicha a nevěsty, muže a ženy, odpad a modlářství jako nevěra a cizoložství; důležitá podobenství o pastýři a stádu mají předehru ve Starém Zákoně (Hospodin jest můj pastýř, ž. 23; Jako pastýř bude pásti své stádo. Is. 40. 11.). David — pastýř, jest předobrazem Krista — dobrého Pastýře.

Samá okolnost, že Kristus všeměs učil formou podobenství, dosvědčuje souvislost s poesii starozákonní a orientální vůbec, jež si libuje v parabolách, metaforách a přirovnáních.

— Na rozdíl od nás milují obyvatelé Východu tajemství a více je těší jen tušiti myšlenku, než ji chápati úplně. Odtud ony alegorie, přisloví, jichž je Starý Zákon pln. hádanky Samsonovy, Šalomounovy a královny ze Sáby. Ještě dnes, uslyší-li Arab nějakou bajku, stojí celé hodiny a přemýšlí o ní; jako dítě a jako každá bytost, u níž převládá obraznost, má raději neurčité tvary snění než přesnost našich myšlenek.³⁾

I evangelium naznačuje souvislost Kristovu s tradicí, když praví, že bez podobenství nemluvil zástupům, „aby se naplnilo, co bylo pověděno skrze proroka slovy: Otevru v podobenstvích ústa svá, vypravovati budu skryté věci od ustanovení světa.“⁴⁾

Podobenství Kristova mají tělo a duši, vnějšek a vnitřek.

Vnějšek — realistický postřeh ze života rybářského, rolnického, pastýřského, zahradnického, obchodnického, vojenského. Dle vnějšku jsou paraboly Kristovy obrázky všednosti, ať je to obrázek

¹⁾ Mat. 21. 33; Mar. 12. 1; Luk. 20. 9.

²⁾ Ž. 79; Is. 5. 1; 3. 14; 27. 2; Deut. 32. 32; Jerem. 2. 21; Ezech. 15. 1.

³⁾ C. Fournier, La vie de N. S. Jésus Christ, Tom. I. pag. 350—1, Paris 1913, Victor Lecoffre.

⁴⁾ Mat. 13. 35.

osamělého poutníka, který byl přepaden na cestě z Jerusalema do Jericha, či syna nezdárného, který, rozmrhav ve světě dědický podíl, kajicně se vrátil do domu otce, či dělníků, v nestejnou dobu najatých, či obchodníka, jenž všecko prodal, aby vzácnou perlu koupiti mohl, či hospodáře, jemuž na poli koukole narostlo, ač dobrého obilí nasil. V evangeliích je zaznamenána vlastně jen kostra těchto obrázků, které Pán rozvínoval před svými posluchači v epické šíři a podrobnosti, neboť kázával celé dny; dovedl upoutati zástupy po mnoho hodin, takže nedbali hladu ni žizně.

Vnitřek — skrytou ideu, tendenci, mravní naučení, duchovní pravdu, které zástupy vždycky nechápaly; učenníci nejednou se dotazovali smyslu té neb oné parabol. Kristus se ovšem divil jejich nechápavosti: — Nerozumíte-li podobenství tomu, i kterak porozumíte podobenstvím všem?¹⁾ Hle, umění Kristovo má tutéž vlastnost jako nejvýlučnější umění moderní: je expresionistické a nesrozumitelné. A to je zvláštní rys proti tradičnosti: kdo chce rozuměti, musí se dáti vychovati, věsti, musí navykati. Nedávno si stěžoval jeden malíř, že laikové hledívají na uměleckou práci retrospektivně. — Žádají viděti, co už někde viděli a znají, buď na obraze, nebo v historii, neboť neumějí usuzovati samostatně. Nová práce je vždy zaráží, neboť nenacházejí pro ni umístění ve svých myšlenkových zásobách. Jakmile zvyknou, i nová věc se jim líbí. Probatum est.²⁾ Tedy vedení, návyk. Kteří se od Krista dali věsti, porozuměli mu. A lépe mu rozuměli než učitelé zákona, pyšní na vlastní moudrost, takže Kristus mohl se modliti: „Velebím tebe, Otče, Pane nebe i země, že jsi skryl tyto věci před moudrými a opatrnými a zjevil jsi je malíčkým; ano, Otče, že tak zalíbilo se tobě.“³⁾

Zde je vysloven zákon pokroku v umění, povinnost chápati, nebo míti aspoň dobrou vůli pochopiti umělce, přizpůsobiti se mu, i když není na ráz jasný. Umělec je suverenní. Tvoří z duše. Tvoří z osobnosti. Je zvláštní, jedinečný. A to odpuzuje dav. Dav chce, aby umělec měl davovou duši. Dav je pýcha.

Tradice se váže na svět vnější. Tradici zajišťuje síla imitací. Pokrok se váže na svět vnitřní. Pokrok tvoří síla expresivní. Umění je věčně staré a věčně nové. Tomu učí Kristus.

Richard von Kralík, mluvící o Kristu jako umělci, pokládá jeho dílo za vrchol světové literatury. O jeho estetice píše: „Ježíš žil a působil nejen v pravdě a dobru, nýbrž i v krásnu a poesii, ovšem v onom nejvyšším krásnu, jež je totožné s dobrem a pravdou. Estetika evangelia jest etika a metafysika v nejkrásnějším rouchu. Ve Slově, soujmu všech ideí jako tvůrčích vzorů, přebývá především všecko obrazné, předobrazné, typické a poetické. Že tato estetická stránka zjevení byla dosud málo zdůraz-

¹⁾ Mar. 4. 13.

²⁾ J. Köhler, Moresy, Archa 1917 str. 142.

³⁾ Matouš 11. 25—26.



Gotické sochařství
SOUSOŠÍ SVATÉHO MARTINA.
 Průčelí domu v Lucca.



nována nebo poznávána, je snad vysvětlitelno z toho, že estetika dosud nestačila na předmět tak veliký. I horské kázání jsme počali chápati a hodnotiti jako velikou, stroficky stavěnou báseň naučnou. Něco uměleckého jest i v pojetí církve jako budovy stojící na skále. Na tom uměleckém pojetí se zakládá veškeré církevní umění, jež náleží k podstatě církve Petrovy. Jest úkolem církevního stavitelství, malířství, výtvarnictví a hudby vyjadřovati vnuknutím Ducha svatého nálady, představy a tajemství, jež právě mohou býti vyjádřeny jen metodou estetického symbolu. Kruh podobenství Kristových je podkladem křesťanské poetiky, naukou o symbolické tvorbě umělecké. Jest prototypem, ideálem, vzorem, úvodem do křesťanské literatury a estetiky.¹⁾

V duchu této estetiky, v níž pojt se osobnostní var inspirace a setrvačný sklon k tradici, vznikla i první křesťanská báseň, kterou vytvořila Maria, matka Kristova, totiž Magnificat. Zpěvem tímto velebila Maria Panna za milost prokázanou jak jí, tak celému pokolení lidskému Dvojí prvek je patrný v této písni: osobnostní a tradiční.

Osobnostní — jest to nejskvělejší projev radosti, jaký kdy vyšel z nitra lidského, radosti z poznání, že spása přijde ne ze dvora vznešeného krále, ale z lidu nízkého, že splněno jest zaslíbení mesiášské dané národu izraelskému, a že přijde ten, jenž byl očekáván národů. Nastala chvíle světodějná a inspirovala k písni vítězné výry a mocného citu, a ta se vyvinula z panen-ské duše mohutným poetickým výrazem.

Tradiční — ve shodě s konservativní, tradicionelní povahou poesie, užila Maria takřka týchž slov, jimiž kdysi matka Samuelova a žalmista Páně oslavovali Boha a navázala též na vítěznou píseň Mojžíšovu a Mariinu, na některé myšlenky proroka Isaiáše a na prorockou modlitbu Habakukovu, neboť znala Písmo svaté a rozjímala o něm často.

— I řekla Maria:

Velebí duše má Hospodina,
a duch můj zaplesal v Bohu, Spasiteli mém.²⁾
že vzhledl na ponížení své služebnice,
neboť hle, od této chvíle blahoslaviti mne budou všechna pokolení,
protože veliké věci učinil mi ten, jenž jest mocný;
jeho jméno jest svaté,
a jeho milosrdenství trvá od pokolení do pokolení,
těm, kteří se ho bojí.
On učinil mocné věci ramenem svým:
rozptýlil pyšné smýšlením srdce jejich,³⁾
sesadil mocné s trůnu

¹⁾ Richard von Kralik, Die Weltliteratur im Lichte der Weltkirche, S. 83—84; Innsbruck-Wien-München 1918, Verlagsanstalt Tyrolia.

²⁾ I. Král. 2, 1; Habak. 3, 18.

³⁾ Ž. 32, 10; Is. 51, 9.

a povýšil nízké.

Lačné naplnil dobrými věcmi

a bohaté propustil prázdné.¹⁾

Ujal se Israele, služebníka svého,

aby byl pamětliv svého milosrdenství,

jakož mluvil k otcům našim,

vzhledem k Abrahamovi a potomstvu jeho na věky.^{2 3)}

Když Panna řekla: Staniž se mi podle slova tvého, Slovo učiněno jest tělem. Slovo jest Idea. Kristus je vtělená Idea božské krásy. Krása nezná jiné cesty k člověku, nežli vtělení. Vznik díla uměleckého jest obdobou vtělení Kristova. Každé totiž dílo umělecké jest splněním proroctví, ztělesněním idey, vytvořením symbolu, inkarnací praeexistující myšlenky. A tím jest i život Kristův, neboť jest inkarnací Slova, které jest podle svatého Pavla výbleskem slávy a výrazem podstaty Otcovy, a zároveň splněním proroctví starozákonních. Co dílo umělecké je v řádu přirozeném, tím jest život Kristův v řádu nadpřirozeném.

Dogma Vtělení jest: Kristus jest pravý Bůh a pravý člověk, jedna osoba, v níž subsistují dvě přirozenosti.

Bludy christologické se podobají bludům v umění.

Židé, Cerinthiani, Ebionité, Ariani a Sociniani popřeli božství Kristovo. Popřeli Slovo. Popřeli Ideu. K nim náleží i moderní nevěrci, kteří hlásají, že Kristus byl ušlechtilým mužem, moudrým filosofem, ale Bohem nebyl.

Tyto všechny, kdyby šlo o umění, nazvali bychom prostě naturalisty.

Doketé a Apollinaristé popřeli Kristovo člověčenství, učíce, že Kristus měl jen tělo zdánlivé. K nim patří moderní theologové a filosofové protestantští, kteří učí, že Kristus nežil. Kantovi je Kristus zosobněným myšlenkou o hohumilém lidství, Schopenhauerovi symbolem vůle, zapírající život. Popřeli Tělo. Ponechali jen Ideu. V umění bychom řekli: idealisté.

Zajímavá paralela, řekne někdo. Na štěstí je to více než zajímavá paralela, i když ji nepřisuzuji důkazné síly pro zavržení naturalismu a výstředního idealismu. Netřeba vtipnými analogiemi zavrhovati, co se zavrhlo samo tím, že zhytnulo. Ale třeba volati do čtyř úhlů světa, že Kristus je přede vším, a v Ném všechno stojí. Et ipse est ante omnia, et omnia in ipso constant.⁴⁾

Umění nemá vyššího úkolu a bezpečnější cesty nežli pokračovati v díle, které počala Panna. Jméno Maria znamená krásná. Z nejnovějších vědeckých výkladů toho jména nejpřesvědčivější je výklad Bardenhewerův: hebr. mará být krásný. Ostatní výklady mají dle Hejčla význam jen populárního odvozování.

¹⁾ I. Král. 2. 5; Ž. 33. 11.

²⁾ Gen. 17. 9.—22. 16; Ž. 131. 11. Is. 41. 8.

³⁾ Luk. 1. 46—55. Překlad dra Jana Sýkory. „Bible česká“ II. 222; Praha 1921.

⁴⁾ Kol. 1. 17.

A kdo nevěří učným, ať se táže nevědomých a maličkých. Na Moravě se užívá přídavného jména „krásná“ jen o Panně Marii. Vox populi, vox Dei.¹⁾

Panna je královna umění, královnou těch, kteří tvoří a hledají krásu. Jest možno ji nazvat ženou ontologicky krásnou. Krása jest nerozlučně spojena s její bytostí. Jsouc tím, čím jest, jest krásná, nemůže nebýti krásná, neboť jako Matka Syna Božího sjednocuje mateřství a panenství. A krása je právě jednota.

Žádná žena nebyla a nebude tak bohatým zdrojem umělecké inspirace jako ona. Výtvarné umění všech věků pokládalo za nejvyšší úkol ji zpodobiti, a nedopočítali bychom se umělců, kteří její slávě zasvětili dláto nebo paletu.

Vstoupíte do dráždanské galerie. Mluví se, přechází, maluje, fotografuje, lelkuje. Netečně chodí návštěvníci kolem Fischbeinovy hraběnky Boseovy i Vogelsteinovy paní Foersterové, na chvíli někoho zaujme Feuerbachova černovlasá Římanka, s hnusem se odvrací všichni od Corinthovy Bathseby. Toť obrazy, jež nikoho neumrazí, toť krása, do které loktem vrazíte, vyběhnete-li ráno z průjezdu svého hotelu. Toť obrazy, které nikoho nepřinutí, aby zanechal svých posuňků a poznámek odborných i zábavných, aby se zastavil, zahleděl, zamyslel. Toť krása, která vás k ničemu nenutí, jen o povrchní pohled žádá, a potom můžete jít klidně dále.

Jen v červeném salonu Sixtinské Madonny budete seděti bez hnutí a beze slova. Božské zjevení užijte. Ženu ontologicky krásnou, nebeským světlem ozářenou, jak na obláčcích sestupuje z nekonečného prostoru a přináší světlu své Dítě. Veliké její a tajemné oči jsou upřeny do dálky, jako by viděly hojnost pozeňnant, jímž její Dítě zahrne pokolení země. Tvář Dítka ukazuje dětskou nevinost a zároveň vážnost; jasným svým pohledem věští Ježíšek věčnou jistotu vykoupení. Svatý Sixt doporučuje křesťanskou obec ochraně Madonny. Svatá Barbora sklání svoji krásnou, radostnou vírou a pokorou zjasněnou hlavu. Dva rozmilí andělítky dole mírně slavnostní vznešenost scény, upomínka na ztracený ráj synovství Božího, jenž bude lidstvu vrácen obětí božského Dítka.

V tomto saloně čas neubíhá, všednost ukrčena za dveřní oponou mdle žívá, nemajíc práva ni odvahy vejíti do stánku věčné krásy.

Největší umělecké poklady lidstva, nejideálnější kouzlo, jež dovedl vytvořiti štětec malířský a nejúchvatnější něha, jež se vyřinula z lyry básníků a skladatelů hudebních, jsou výsledkem svatě touhy velkých duchů zobraziti a oslaviti královnu věčného umění, ženu nejlíbeznější, jediné krásnou, horoucně milovanou a dětinsky zvyvanou.

¹⁾ Z dopisu moravské učitelky: -- Poslala jsem odpoledne pozdravy za odjíždějícím vlakem a zalita náhlou vlnou neznámé radosti rozběhla jsem se silou silnicí k zahradnímu domku, cíli naší cesty. Děvčátko, moje spoléčnice, myslelo, že chci s ním závodit a rozběhlo se též. Bez dechu doběhly jsme k vrátkům zahrady. „Jé, slečno, vy jste pěkná!“ zadivila se Andula. („Krásná“ nefeknou naše děti nikdy, o ničem, krásná je u nich jen Panenka Maria.) „Opravdu?“ „Ty jsi ještě pěknější!“ řekla jsem jí.

BŮH. CYKLUS DUCHOVNÍ LYRIKY NAPSAL FRANTIŠEK KAŠPAR.

I.

Jsem bohatý dědic, neb zdědil jsem tisíce jmen.
Jak majitel skvostu vzpomíná jeho minulosti,
nad předků mých gigantskou prací se zamýšlím,
jak zlato slov těžili z věcí hlubokosti.

Slavný křest nepřetržitý. Nový vstávající svět
z hrobu jevů. Tajemství divy zotvírané.
Klenba nového obzoru, nové hudby ples
i ohněm mým kéž z tohoto staviva vstane!

Však nad jmény všemi, katedrála nad městem,
Boží se vzpínají jména, lidského rodu pýcha,
i projev jeho bezmoci. Chrám stavěný ze všeho,
co září a vyniká a mocí a životem dýchá.

A vyslovuji jméno jak výstřel prudké: Bůh,
a jako k polibku a zatroubení protahují retý.
Tři hlásky, jež dechem jsou — Toho, jenž dvojit život mi vdech
pocelem lásky, a požádá vyšší, až nižšího uvadnou květy.

Než v plápolu srdce to těžké jméno roztává
a mékne v synovských ústech a šeptám si: můj Bože!
I děším se a těším se zároveň, až docela
se rozpustí v tekutý med v lisu smrtelného lože.

II.

Když nasýtil jsem duši svou i smysly,
z toho, co přijal jsem, Tvůj obraz sním.
Jsi čiré světlo, říkají mé oči,
zrak proměněný kdys jím opojím.

Světlo, jež září, oplodňuje, žehne
a věcem dává krásu jedinečnou.
Světelná lázeň v modrém proudu nebes
v podzimní harmonické hodině.

Dech větru sladký v uši se mi vlévá.
Jsi neviděným lásky výdechem,
co všechno proniká a všechno živí,
silné i něžné, v jejíž loktech jsem.

Dne cítím vůň jak prastarého vína.
Jsi vonná esenc všeho života,

nehmotný chléb a nápoj vyšší tužby,
když docela chtít těla ztroskotá.

Jsi velká myšlenka a světa širší,
nejčistší plodné moře ideí,
nad světlo čiré, hlubší nežli vesmír,
bohaté jedinou jen krůpějí.

Jsi živá vůle, ryzí jako křišťál,
nad všechno vroucí, zároveň klid sám.
V ní extatické lásky plamen šlehá,
lucerna věčná, již plá její chrám.

V nejvyšším plamu poznání a chtění
sen nejbohatší Tebe posedá
věčný, však mladý jako okamžik — jen duše
vznícená Tě tu v mlze zahledá.

III.

Učinil jsi mne básníkem, bych žasl
po celý život. Svítící Tvé stopy,
když jejich lesk pro jiné dávno zhasl,
jsem viděl, jak bys právě tudy šel.

Úžasnou blízkostí's mne obdaroval,
jak bych byl jedním ze Tvých vyvolenců.
Kdy přijde žal, by těžce vyvažoval,
co od dětství mi život zjasňuje?

Rozjímám, kdy jsi naklonil se těsně
až ke mně. Nebylo to v zimní kráse
tak něžné čistoty, však v ranné vesně,
když duhou Tvoji slávu vysnila.

Tot chvíle, kdy se duše volně vznáší,
jako by těla nebylo. Kdy díky
za vše a za nic samy z nitra raší.
kdy slzí vzácný dar se dostává.

A ještě více v jeseni, kdy širá
pole jak perník zhnědnou, lesy v zlato
se mění. V náručí se otevírá
kraj do nesmírna teskně zamžený.

Vše nečisté se sebe duše střásá
a roste tichá jako modrá kytká.
Mne sytí mění prostota a krása,
jež zrála pro mne ryzí jako med.

IV.

Proto mne přitahuje Tvoje velebnost,
že nemohu Tvou hloubku proniknouti.
Tajemnou sladkou záhadou mi zůstaneš
i ve věčnu, až dáš ji prosvítnouti.

Mně zdálo se, když v lidské lásky záchvatu
se opojilo srdce mé a rozšířilo,
že vnikat počínám do tajů lásky Tvé,
však srdce mé se teprv rozžíznilo.

Snad matka, která líbá svoje dítětko
a kojí, milujíc v něm samu sebe,
v svém srdci cítí jiskru pochopení plát
a nahlédá do vznešeného nebe.

Požívač hašíše snad v opojení svém,
a umělec, když nový svět Ti tvoří,
a světec, jemuž zjevuješ se v extasi,
má zákmit ohně, jímž Tvé žití hoří.

Nic nezávidím ani visionáři.
Dost opájí mne, že dlíš za záclonou,
ač temnou. Z přebytku Tvé lásky vznikl svět,
v ní já i všichni žijí věčně tonou.

V.

Jsi ve mně jako v živém rámu,
a cítím Tvoje napnutí.
Jsem lože, svatební Tvé lože.
Však není pro Tě usnutí,

Ty obrovitý pracovníku.
Jsem šat, jež plníš duchem svým.
Jsem zrcadlo, jež sobě držíš,
bys viděl sebe velebným.

Jak zprávy, které letí drátem,
z Tebe mé vzniká myšlení,
a proud mé vůle, kterou žiji,
z centrály Tvojí pramení.

Cítím, jak vyšší proud jsi vyslal,
a rozsvětlivá se mi tmou
a zřím Tě v duchu. Jako dítě
radostně tleská ručkama,

vzpínám se k Tobě celým bytím.
Jen okamžik a mizíš zas.
Za obrazy, jež v duši žhavě
mi jásají, svůj skrýváš jas.

Jaem čist a vím, že jsi mi blízko
jak milá u milého bdí;
ač neviděna v čiré noci,
přece se vůni prozradí.

VI.

Když ruch se vzdálil od mé samoty,
a zdá se mi, že zastavil se čas,
a hory, ovce, stojí bez hnutí,
ztrácím se celým bytím ve Tvůj jas.

Živoucím zlatem nesmíšeným jsi,
lázní, v níž všechno koupá se, co jest
a Tvoje zlato světem roznáší
a přec ho neubývá, jako hvězd,

Když tisíckrát se ztrácí ve vodách.
Ille, básníkovi, jenž i v snu je štván
horečnou prací, věci srovnávat
obrazy tvoje, Tebou klid je dán:

u Tebe končí jeho úsilí.
Tvé bytí žádný obraz nejímá.
Básník Ti roucho tvoří, staví chrám,
však Tebe bez metafor rozjímá.

Vějíř, jež roztahuje šíř a šíř,
hýtlcí barvami, zde stahuje!
Z Tvé ryzí jednotnosti bohaté
a jemné sousedě se raduje.

Toť cosi nového; co duše má
se žije samou rozmanitostí:
Tvůj jednoduchý život nazírat,
jenž barev mne a hudby oprostí.

Tvou bytost, jež je samou činností
a neroste, od věků hotová,
dej, ať ne pouze v skříní obrazů
má duše jako poklad uchová!

VII.

S kým by ses měl, nemáš, proto's nesmírný a věčný.
Života Tvého plnost hranic nemá,
ten vír, jenž pohlcuje čas.

Bohatství Tvého meze ztrácející zlatojas,
ovoce nesmírné, svět jako jádro
mizivé malé objímá.

V Tvém nesmírně se ztrácím myšlenkou i očima
jak skřivan ve výši a padám dolů
své matce zemi v objetí.

Nikdy se neukončí moje sladké zajetí,
v něm držíš tuto chvíli i mé přístí,
po smrti druhé započne.

O jaké rozjímání: až do posledního dne
můj život od věčnosti celý patříš,
let dvojí vůli nesený.

Mou vůli držíš ve světelných rukách, vznešený:
ó drž ji také, když se vzpírá,
neb vypadnu-li, ztroskotám.

VIII.

Z údolí vystupuji na Tvou horu.
Kvetoucí všecky obrazy už mizí.
Zde vegetace přestává, a duši
bázlivě výsost Tvá se jeví ryzí.

Toť život sám, jenž ničím nepodpírán
nic nepřijímá a sám kotví v sobě.
Bytost, jež s žitím nerozlučně srostla
a nepoddaná prostoru ni době.

Bez vývoje a vzrůstu věčně zralý
Tvůj život všecka žití obejmá
nesmíšen s nimi. Všecky sytí krví
bohatou. Žití vše v něm vše i drímá.

Čarovnou krásu světa nazíraje,
jež hmotu ovládajíc jásá duchem,
vím, že jsi zářný duch bez hmoty stínu,
svatého poznání jen žiješ vzruchem.

Když v intuici nejžhavější vzlétám,

k Tvé podstaty se přibližují prahu;
O pootevřel! Jako v ranném dětství
milostí v nejčistším mne koupej blahu!

IX.

Všecky pravdy v Tobě dolujeme,
proto všecky s kraje tolik září.
Z temna vystupují jako v chrámu
s gloriolou zjevy svatých tváří.

Živoucím jsem srdcem vždycky cítil:
každá pravda, která těžce vzbíhá
z našich mozolů, je sladký pohled,
jímž si věčnost k duším cestu razí.

Celá bytost Tvá je s pravdou srostlá,
jako oblak světlem prosycený.
Pravda věčně činná, jako zlatý
peníz denně stokrát proměněný,

ale bez kazu a neotřelý.
Pravdou platíme, sic horkou krví.
Stále k Tvoji, vyšší, dorůstáme,
jejíž svahy naše klamy mrví.

Jame Tvůj obraz. Vrstáme-li žítím
v Tvoji pravdu, kveteme a zrajem.
Zdá se nám, že hroužíme se do tmy,
ale zbohatli jsme jasným tajem.

Pravda Tvá je plodná jako světlo.
Vím, že čist kdy jsem, mne zaplavuje.
Poznávám ji: hory v duši kouzlem
podzimního slunce ozařuje.

Jsou to ony, jež jsem denně patřil?
Zmizely, jak opona když sletí,
svinuty Tvým větrem. Co zřím, právě
světlo světa jiného teď světlí.

X.

Stvořil jsi vesmír, vzácnou výkladní skříni,
vznešená krása, celá uvnitř se skrývá.
Jak o ní snít, když nemá formy jak naše,
a všeka rozmanitost zde v tajemnou totožnost splývá.

A přec, Umělče nejvyšší, od věků plodíš krásy své obraz.
Celé bohatství její vkládáš ve věčné Slovo.
Jaká to báseň, v níž celé tvé žije otcovské srdce,
a jejíž hudbou je milování Utěšitelovo.

Tvá krása je jiná než naše, je královsky prostá.
Pro paprsků déšť, jež rozlévá, viděti není,
však duše, co ji v stořeném zrcadle patří,
milostným úchvatem strhuje k roztoužení.

Kudy jdeš, krása jako vůně ze všeho dýše.
Když duše vyhnula se Ti, ztrácí světlo její.
O jakou výsadu dal jsi mi strašnou,
že blesky vznešena ní v polohách nízkých se mi neztrácejí?

Nemám, co bych tu s velikou bolestí ztrácel.
Všeho, co miluji, Tvá bytost náhradou je mně.
V Tobě zase najdu, sladší všeho snu, bez vad a stínů
vroucnost přátelství, tvář člověka a tvář země.

XI.

Nikdy mne k závratí nestrhla lidské práce velikolepost,
neboť vím, že je to pěna na velikém vnitřním moři,
ale strhla duši mou k úchvatu, jako obraz Božího díla.
Mezi pidimuži vzrostlými pýchou v obry věčné Moci se koří.

Jaká to moc, která již nevzrůstá, neb kam by rostla, nemá.
Neomezená, nevyčerpatelná, tvůrčí, suverenní.
Uchvacuje mne, že ji necítím, jak nad sebou tíhu vzduchu,
jenž mne živí a proniká, jak ona i v tomto okamžení.

Silná jak vichřice, jemná jak vánek, co v korunách šeptá.
Všecky z ní síly bohatě rostou, z té své panenské půdy.
Všecko živí, nese a drží u svých mlékem přetékačích prsů.
všecko proniká jak žíla zlata spoustu surové rudy.

Kolot všech světů nese, jas do všech myšlenek vhání
a prudký vzmah a vzlet do všech vůlí. Moc umělce mistra;
ač opojen visí ztělesňuje bez kazu své plány!
Moc, jež oddechu nezná, věčně jasnovidná a bystrá.

Moc všudepřítomná. A proto, žel, mi sevšedňuje tak často,
že jsem v ní a zapomínám, že je mi tak blízká.
Hle, vyvolává v té chvíli výbuch sopky i metaforu v mé duši
krotí sluneční bouři i pýchu mou, když přilíš výsá.

XII.

Svatý Bože!

Tot slova, jimiž pronikám až k srdci Tvému.
Ztím zlatý oheň. Plamen, který v zlato přešel,
a zlato zcela v oheň změněné.

A dýchám vzduch, jenž zcela srostl s jasem světla.
Tot vůle Tvá, jež tak se spojila s Tvou krásou
a dobrotou, že tvoří jeden skvělý celek.
Rty s vínem v jednu sladkost tající.

Jaká to láska! Jen Tvůj duch ji zcela chápe.
Láska, jež jako včela do medu se ponořila,
až s jeho zlatem živým živa splývá. Svátá
to láska, v níž Tvůj život vrcholí.

Zázračná láska k sobě, v které není
ní stínu sobectví, neb jsi se zosobnila
v živého Ducha svatého, v němž může
její se vlnit, bez dna, bez břehů!

Do tisíceroch duší rozlévá se proudem
ta zlatá vlna, proměňuje jejich žití,
že v nich se shlžlíš jako matka ve svém děcku
a miluješ je, jako sebe sám.

*

LIST SBOROVÉHO ZPĚVÁKA BRATRU SKLADATELI. NAPSAL VOJTĚCH ZELINKA.

Přijel-lis již do Prahy z horského městečka, víš lépe než já, pozorující neklidný sklonek srpna nedaleko města, kde pojem „votrok“ je — vtipný paradox lidové sociologie — pochvalou a ne nadávkou, že pražské zpěvácké spolky se chystají k nové činnosti, odhadují dosavadní síly, jež mají k dispozici, vytyčují si programy a přes všechno sebevědomí, jež nemizí ani u společků desáté velikosti, těžko se smírují s tím, co přináší současná produkce sborová, žalují na nezpěvnost její, rytmickou obtížnost a — podle pravidla obecně lidského — předhazují zpěvnost starších skladeb, jejich vděčnost a účinnost. Tyhle všechny úvahy ve zpěváckých spolcích jsou vlastně pravým hromadným kritickým postojem lidových vrstev k současné a minulé tvorbě hudební, neboť zpěv je u nás nejrozšířenější, lidovou formou hudební reprodukce. Jím nejčastěji vstupuje lidová duše ve styk s hudebním dílem, snaží se je dotvořit tělesnými a netělesnými silami a vlohami. A když tak já, jako sborový zpěvák, o všem tom přemýšlím, napadla mi slova, která jsi při poslední naší setkané pronesl a která mi připadala významná. Mluvil o tom, co musí mít i moderní sbor, aby našel cestu v srdce a chut zpěváků. Řekl jsi slovo z p ě v n o s t a doplnil to přesněji š i r o k á k a n t i l e n a v k a ž d ě m h l a s e. Nebylo to u tebe jen teoretické vyřešení ožehavého problému. Poslední tvá skladba sborová na slova indického básníka — jemuž, mimochodem, asijský původ dal snadno všechny klady jednotnosti života a díla — byla vytvořena podle oné tvé směrnice a přijetí její reprodukcí, tělesem potvrdilo jen, že jsi šel cestou správnou. Napsal jsem o ž e h a v ě h o, neboť každý, kdo píše sbory, musí počítati se sbory amateuů, se sdružením lidí, kteří minus routiny a technické pohotovosti nahrazují cenným plus neumofitelného nadšení. (Mám tu na venkově zrovna vzor toho v kroužku negramotných pěvců, kterým nic nebere chut při studiu Bendlovy Zkamenělé schránky.) Dovol tedy, abych já, jako zpěvák sborový, řekl o problému tom své slovo, časové před začátkem spolkové saisony, na kterou čeká příští rok obět nejvyšší, uctění Smetanovo.

Nelze brát nikdy doslova odsudek sboru při samém začátku studia té které skladby. Jsou příklady, že teprve delším studiem se ujasní cena studovaného sboru. Aby všem členům sboru se líbil každý sbor, je požadavek nesmyslný právě tak, jako se takřka nestane, aby všichni zpěváci zpívali nějakou skladbu s naprostým odporem. Osoba dirigentova, její poměr k tělesu, je tu cenným regulativem. Zaujetí sbormistrovo pro skladbu pravidlem dovede vzbuditi pro skladbu zdánlivě odpornou žádoucí míru zájmu, který paralyzuje škodlivost antipatie vůči ní. Na sbormistrovi rovněž záleží, aby volil sbor, který plně odpovídá silám tělesa, ne těm silám, o nichž těleso samo ví, nýbrž těm,

jichž existenci ukrytou a odpočívající, musí sbormistr ve svém sboru vytyšiti nebo očekávati jako výsledek svého předchozího snažení po stránce technického výcviku svěřeného tělesa. Tento úkol je dosud určen sbormistrovi, neboť příprava, které se dostává členům ve zpěvu za dobu jejich školské výuky, je minimální.

Opatrně třeba vážit i poukazy na sbory staré. Je přece známo, že v době svého vzniku byly většinou také jen s obtíží přijímány. Byly v nich spatřovány také souhrny všelikých těžkostí a nezpěvnosti. To platí především o sborech Smetanových, které ani dnes nejsou k reprodukci úkoly nelehčími. Není sice nejsnadnější představit si, co cítili zpěváci sborové, když poprvé dostali party na př. Smetanovy *Písně na moři* nebo *Tři jezdci*, ale sotva lze tvrditi, že by jejich harmonická a rytmická struktura byla náraz vsem přístupná. I tyto sbory žádaly od reprodukcí více, než oni mysleli, že mohou výkonu dát. I při jejich studiu bylo potřebí mnoha času; hodiny studia se zdály jistě promarněnými, poněvadž výsledek se nedostával v tom stupni, jaký bylo lze očekávati podle intenzity práce. I v těchto sborech se skladatel odvíjel směleho rozpletí hlasů a rychlých temp, nesnadných nástupů a harmonií, tedy toho co je nejčastěji kamenem úrazu při reprodukci. Na staré skladby dobře ukazovat nelze. Tvrdí-li se, že „šly lépe do sluchu“, zapominá se na fakt, že jsou skladby, které se stávají přístupnými teprve dobou. Sám víš o Ostrčilově *Poupěti*, jak zprvu, před lety se zdálo „nemelodickým“ a kolik zpěvnosti se ukázalo v něm nyní.

Rozebírám-li, introspekci a dohledem, onen duševní stav, který vzniká při studiu sboru u mne a jistě u druhých zpěváků, pozorují, že v něm musí býti uspokojení, a radost nad tím, že svým uměním pěveckým stačím co nejlépe tomu, co je předepsáno k zpívání, že mohu přinést co nejvíce ze svých sil k úplnému uskutečnění hudebního díla. Ale současně prožívám text, jeho básnický obsah se mi odhaluje ne prostě, nýbrž už v hudebním rozvětvení. Nastává zvláštní případ. Zpívám, vycítuji a posuzuji, „pasuje-li“ (—to je dobré slovo z jednoho listu Smetanova, kde popisuje svoji večerní hudební práci —) hudba k textu. Stávám se tak bytostí velmi intenzivně vnitřně žijící. Svět textem zachycený, jeho hudební výraz mnou reprodukováný, moje vnitřní úsilí usměrněné podle vůle sbormistrovy, složitá hudební pozornost intonační, rytmická a dynamická — nezdá-li se ti, že je toho více než dost? A nezpívám sám. Jsem jedním z davu, musím svým individuálním způsobem zpěvu zmizet v celku. Tento veliký úhrn vnitřních dat musí býti radostný. Nemusí býti dosaženo vrcholu takové radosti hned v prvních okamžicích. Právě pozvolné stupňování, narůstání její je mocným popudem studia, které je tu rovno dobývání a vnikání, ale s nadějí kořisti a odměn. Mám tedy právo žádati od sborové skladby, aby, chce-li a má býti mou spoluprací vybudována ve své pravé podobě — a té se jí dostane jen reprodukci — aby byla zpěvná, to jest, aby uvedla v radostnou činnost všechny vnitřní a technické síly a zálohy mého pěvectví. Pravím

radostnou; ne v křeč jejich, v námahu blízkou nemohoucnosti. Jsem-li nucen na př. cele se oddati pozornosti, abych jen po pěvecké stránce v reprodukci vyhověl, ochuzuji chtě nechtě svůj výkon o prožití obsahu. Skladba nesmí mne svými ryze technickými požadavky omezit v tom, co jako zpěvák dovedu snad lépe než hráč na některý nástroj, totiž učiniti přímo o reprodukci hudební citlivou vůči nárazům slovního podkladu. Proud hudební, v němž je sepleť výrazu hudebního a básnického pravdivé, je tu mnou mými tělesnými orgány předváděn tak bezprostředně jak já si uvědomuji citový jeho obsah. A myslím, že zpěvák dovede býti i do té míry nesobecký, že připustí, aby mu skladatel, šetřící zpěvákových přání technických, vutil své hudební zhodnocení textu. Připustí-li, aby formami zpěvnosti byl veden k uskutečnění nejbustší polyfonie a nejživelnější polyrytmie. Jde mu především o to, aby zpíval, aby mohl zúplna prožiti ono podivuhodné roztání slov v tónech a tónů v slovech, aby v sobě jako v sběrné čočce soustředil všechno, čeho obsaženými symboly jsou slova sboru, všechno, co dopovídá k nim — v zastoupení slov už nemohoucích — výraz hudební.

Vím, co namítneš. Zdá se ti asi, že tímto rozbořem kladu řadu ohledů, které by měl míti skladatel, t. j. produkující k reprodukujícímu. Uvedeš mi mnoho dokladů, kde byli, ba musili býti skladatelé bezohlední vůči schopnostem reprodukujících. Není to jejich předností. Tu platí věta o mistrovství v omezení v plném rozsahu. Napsati sbor plně výrazný, pravdivý a účinný a při tom využívající všech přirozených schopností sborového zpěvu je konec konců větším uměním, než podati skladbu vokální, kde je navrženo instrumentálních výrazů. Nelze beztréstně žádati od zpívajícího organismu výkonnosti a vytrvalosti hmotných mechanismů, jimiž vlastně hudební nástroje jsou. Přesvědčení, k němuž já sám uměleckou empirii přišel, je uvědomění si slohu té které skladby i vzhledem k reprodukujícím složkám. A je-li správně žádati od klavírní skladby, aby byla klavíristická, od houslové, aby měla houslový charakter, od díla orchestrálního, aby bylo orchestrálně myšleno, není leností a pohodlností přáti si u skladeb sborových vokálnosti. Každému, což jeho jest. Vzpomeň, že posledním snem Smetanovým bylo psáti operu, kde umění zpěvu bude vládnouti, že Fibich zazoufal nad pouhým recitačním charakterem svých vět v Nevěstě messinské. To jsou jenom nápadné doklady, že sami velcí instrumentalisté cítili tíživou převahu orchestru jako mocného hudebního mluvčího. Sborový zpěv může býti zdravou protiváhou tomu, neboť sotva který jiný způsob hudební reprodukce než zpěv — spojení tónů a slov — dovede promluvit jasněji k druhým. Sborový zpěv je nejjednodušší formou hudebního výrazu hromadného — Buď zdrav!

QUIDO GEZELLE. NAPSAL CHARLES GROL- LEAU. PŘELOŽIL A K. D. LUTINOVVI VĚNOVAL FRANTIŠEK ODVALIL.

Za nevděčného a úporného boje mezi Flámy a Valony, který dnes jest již jen vzpomínkou, objevuje se jméno, které se vždy vynořuje, když ustávají křiklavé hlasy odiosní politiky, vzpomínka, která všechny spojuje: jméno obdivuhodného Quida Gezella, geniálního a sladkého pěvce.

Ti, kteří mu rozumějí v originále, nacházelí v něm jazyk svých předků, který novým kouzlem přioděl básník i učený i prostý, a jméno dílo Quido Gezella, který by jistě byl býval překvapen onou hluchou slávou, sloužilo některým lidem k revindikacím, při nichž jazyk, zvelebený jasným tímto geniem, byl jen dosti vzdálenou zámlínkou.

Ale na to vše se zapomene, když člověk si odmyslí tento průvod a skloní se nad pramen: nad duši básníka života venkovského a života mystického. Neboť tu nemáme nikterak jen básníka kraje, jehož dílo by bylo něčím jen pro lidi jeho rodného zákoutí, nýbrž velikého mezi velikými, dílo, které i bez toho, čím v něm zní jeho plémě a jeho kraj, vydává neomylný hlas duše, stvořené pro všechny.

V předmluvě výborné antologie, ve které dva spisovatelé flámské svou pietní práci nám dali takřka od čepu ochutnatí této poesie důvěrně a silně, poznamenávají správně: „Quido Gezelle není básník lokální, snad nějaký bruský Défrêcheux, nějaký „Mistral severu“. Jeho jazyk má víc ze spisovně holandštiny, než z nářečí flámského. Také nebylo jeho snahou zaznamenati písemně ústní podání; on nalil mladé krve živé řeči do chudokrevného těla konvencionálního písemnictví. Pomocí nářečí, majícího ještě ty stopy, restauroval literární jazyk středověký. On vlastně jen vědomky uskutečnil onen div národního obrození, které neustále před našima očima probuzuje k novému životu národy, uměny, tradice, víry. Není to umělec osamělý, nýbrž jeden z velkých mistrů — snad v naší době největší — literatury holandské. Navázal zase po pěti stoletích mystickou tradici flámskou, otevřel zase cestu celé pleiádě mladých spisovatelů, z nichž každý ve svém srdci a v nejjasnějším svém hlase má něco z jeho ducha, z jeho jazyka a z jeho víry: Stijn, Streuvels a César Gezelle, jeho synovci; W. Gijssels, R. de Clercq, H. Teierlinck, vesměs členové oné mladé školy flámské, která v Holandsku nabyta takové vážnosti, rozvíjejí jen, každý podle svého, prostě a vroucí, něžné a přísné toto učení. Všechno vychází z Gezella, vše se v něm sbíhá, jeho genius je svorníkem duše flámské; stačí znáti jej a porozumíte jí z plna; a jej zas dobře pochopíte, jen když se napřed necháte proniknouti mlznou a úsměvnou atmosférou jeho rodné země.“¹⁾

¹⁾ Quido Gezelle, *Poèmes choisis* (1858—1899) přel. z flámstiny Emile Cammaerts a Charles Van den Borren, Lovaň 1908.

Nebylo konce mé radosti z tohoto zjevení. Dostalo se mi ho v zemi flámské z rukou básníka valonského, básníka, jenž se stal mnichem. Abych zcela vychutnal svou radost, k tomu scházelo zároveň s myšlenkou slyšení i její hudbu, neboť ušlechtilé rty kněze básníka mi pronášely svůj vážný a čistý zpěv pod závojem překladu. Ale chce se mi uvěřiti, že nebylo pro mne ztraceno nic z podstatné hodnoty básni takto zbavených své původní barvitosti a nemajících již onoho rytmu, který jim dalo chvějící se srdce poety. Hledal jsem tehdy odpočinek a našel jsem jej na několik hodin v nabízené samotě, ve styku s dušemi žijícími a knihami věčnými; ale duch lidský vyžaduje i při samém odpočinku, aby si mohl změnití hledisko a poznati jej tak v celé plnosti a právě kniha Gezellova mi přinesla onu změnu zároveň se závaný svěžího vzduchu a vůně polí a lesů.

„Když duše naslouchá, tu mluví každá živá věc a řeč svou má i šustot nejmenší: listí stromů si vespolek šeptá a vlny řek radostně žvatlají; vítr, lučiny i oblaka, ty cesty, jichž se dotkla svatá noha Boží, něžně vyslovují hluboké, tajemné Slovo... Když duše naslouchá..." (Kleingedichtjes).

Tot úryvek básně, jenž vyslovuje tajemství všech ostatních a pravi vše, co byl Gezelle: duše, která naslouchá. A cítíme, že se ji stáváme i my, když čteme, co tato melodická duše nám zanechala z božského vědění, které do ní sestoupilo pro její mlčení. I my jsme pak jen duši mlčící a naslouchající, neboť duše ta se najednou vidí tváří v tvář tomuto divu: duše světce v kontemplaci před měnivým zrcadlem jediné a pokojné Krásy, před přítodou, v níž vidět Boha, kdykoli se člověk zastaví, kdykoliv se zamlčí a naslouchá.

„Stanu tak rád v štru polí a pozoruji prohlubeň nebes. Tu cítím srdce v sobě růsti a chvějí se; tu cítím, že nejsem již ze země... Jsem duchem, jsem králem, panuji nad vesmírem, jsem vznešeným, jsem mocným, poroučím. Ó nebe, modré nebe, hluboké nebe, neunikneš mi, ať jsi sebe hlubší. Ó oblaka, jako na koně sedám na vaše hřbety, vedu vaši bouři a držím ji na uzděl! Ó země, ztracená hluboko pode mnou, pohledem pronikám tvé tajemné hloubky. Ó hory, ó stromy, duše má se vznáš k vašim vrcholům, nesouc jejich stopu. Trávo, která se vineš k mým nohám, mé srdce chápe pokoru tvých stébel. Ó Bože — a k Tobě mluvím nyní na kolenou — ó Bože, chápu Tě, poznávám Tě, miluji Tě! Ó Bože, já jsem Tvým knězem na zemi; Tvé stvoření jest chrámem a já Ti svými rukama odevzdati mám jednoho dne vše, co jsi stvořil.“ (Gedichten, Gezangen en Gebeden.)

Tak píseň. Není to píseň pantheistického opojení, kde by bytost, na místo, aby vstoupovala očisťujíc se k světlu, které ji táhne, padala do tmavého toku prvotního chaosu a splývala tam s prvky věcí; jest to královská píseň kněze, stará a vždy nová harmonie, již uchvácení byli mládenci v peci ohnivě, která z křesťanské duše činí extatickou lyru všeho stvoření.

Dar Boží, život, jest tu oslavován s vřelostí, již rovno není, a

vůně i chuti i zvuky tohoto světa, kde vše svědčí o nekonečné umělosti a nevyčerpatelné dobrotě, jakmile víra, božský to prostředek, zbavující nás prvopočátečné slepoty, nám dala tajemství světla, o všem se tu píše tónem a hlasem neúnavným, poněvadž je vzbuzován láskou.

„Halouzka třešní, dětátko! Halouzka třešní uzralých v zářivém zlatém světle létal

Naběhlé šťávou, tak pružné, plné mizy, plné sladkosti, stkvěly se na stromě, mluvily se stromu: Trhej, trhej, trhej nás, trhej a utiš svou žízeň, jsme zralé a krásné!

Visely na haluzích, kolébány jsouce větrem, slabým větrem, ubohým větrem letním.

Trhej nás, trhej, trhej, volaly. Natrhal jsem. Jak byly těžké! Pozehnání Páně je tížilo!

Ber a děkuj Jemu, který je stvořil, který jim dal tvar. Řekni Mu: díky, díky, díky!

Pohlédni na nebe, tam on jest, tam jest Bůh! S očima vzhůru obrácenýma, jak ptáče pijící, které nevinně zdvihá hlavu, řekni Mu; díky, díky, díky!

Věrně jak plachá zvěř, věrně jak ty listy a plody, věrně jak kvítek, věrně jak to zrno pšsku pod našima nohama, poděkuj Mu! A okus třešni! Jest tak sladko, tak sladko okoušeti zralého plodu a cítiti, jak do srdce stoupá radostná vděčnost.

Nauč se řeči, která z tisíceroch úst neustává volati: Pane, díky, díky! Dík za život, dík za světlo a za život, dík za vzduch a za světlo, a za zrak a za sluch a za všecko! Dík, Pane!

Dětátko, hle, halouzka třešní, nádherných třešní, ... poděkuj Mu!" (Gedichten, Gezangen en Gebeden).

Co bychom za to dali, slyšeti, co příroda by nám řekla ústy světce? A ona mluvívala často a svatý Bernard, svatý František Assiský a svatý František Saleský a tisíce jiných, z nichž některé známe a tisíce nikdy znáti nebudeme, tlumočili nám její slova, ale u nich často poesie byla jen služkou vysoké a mocné paní, svaté Theologie; a právě poesie, snad vždycky sloužící, ale mluvící ze sebe a přímo o své věci se všemi záblesky Boha, právě spontánního zpěvu svaté duše my si žádáme, výkřiky žízně a hladu. Nuže, poesii takovou máme u Quida Gezella. Nikdy asi duše melodičtější (anima plena modulatione, praví Následování Krista) nemluvila tak o Bohu, jemně se koří, a o díle stvoření, uchovávaíc jediné pro oči těch, kteří se modlí, světlou stopu rukou oteckých. A všichni, kteří znali pokorného vikaristu z Courtrai, i všichni, kdož poznají jen jeho dílo, aniž se všetečně dotýkali pokladu, který se skrývá ve slově svatosti, pronášeli jméno „světec“, když mluvili o Gezellovi.

Kde je život tišší, kde je brázda přísnější nad život jeho? Ne že by život pobnutý nemohl býti krásným a svatým, a jeho život byl dlouho, snad vždycky (toť tajemství Boží), zmítán svrchovanou rukou bolesti mučně snášené a křesťansky milované — ale jaká to klidná prostota, jaká láska k půdě, na které mu Bůh se dal

naroditi, k lidem, kteří jej obklopovali a jejichž jazykem, jen pro cizí uši drsným mluvil, obohacuje a zvelebuje je! A jakým přátelstvím milovali jej ti, kteří jej pochopili a cítili, co z něho zářilo! Jaká to pýcha a sice spravedlivá, pro Flámy, že měli tohoto tlumočitele jímavých krás drsné své země! „Jeho dílo jest jako kouzelné zrcadlo, jímž přecházejí a z něhož v neustále se měnících obrazech se odrážejí celé Flandry. Jeho venkované, rolníci pokojných mravů a silné víry, oráči a ženci, lnáři a rybáři na dunách, tkalci, pějíci u svého díla, zatím co člunek se lehce snuje osnovou, pilně krajčářky, jímž lítá větýnko v čilých prstech — zkrátka celý život denní a všechna podnikavost onoho věřícího a pracovitého lidu.

Všemožné pohledy na rodnou zemi jsou tu vykouzleny, všechno její bohatství tu rozloženo před očima; žírná obilná pole, vlnící se do nedohledna, poesie lánů lnu s modrými květy, bujně lučiny, které kasselské krávy zdobí čistou hnědí své srsti. Všecky flanderské stromy, dub, lípa, olše, buky, ohebná bříza, jež metlou svých snětí bičuje větry, jsou tu opěvány, se zvláštní zálibou však vrby, jímž svěží vějíř vždy hlavu věncí, stromy ovocné a topoly, „první a poslední v roku horkém i v roku studeném“.

Všecky květiny a byliny, jež rostou z rodné půdy, nalézají v něm ctitele a přitele, i nejpovrženější z nich, jako bodlák a truskavec, i nejneznámější, jako netřesk, jenž zapouští kořinky do hustých došků, a který dle lidové víry chrání od hromu.“¹⁾

Tato pokorná a vášnivá láska k věcem nejponiženějším (neboť nic není malého v očích Toho, ježž on miluje a všude vidí) způsobuje, že on, dárcе jmen a interpret, nový Adam, stavší se „jmenovacím dekretem Prozřetelnosti“ opravdu básníkem, ke vzdělání a radosti svých bratří, proniká až k mechům, jež šlapeme nohama, ke hmyzu, který vidí jen ten, kdo se snížil na jeho úroveň. „Všude něco raší... Na zábradlí starých mostů nepatrný mech se šíří drobnými bradavičkami a pokrývá modravé kameníkolácky svých žlutých, šedých neb zelených penízků... Hleďte, máte-li oči k vidění; zastavte se; pohleďte na něj, skrápěný deštěm i sluncem, a řekněte, zda nejkrásnější koberec, zda nejjemnější výšivka jest lépe pracována. — A hle, jak nyní po něm a kol něho a u něho mravenci a komáři pohybují svými nožkami; jak křídla, jako sklo čistá, na něj vrhají svou duhu... Ó řekněte, je-li co hezčího, roztomilejšího! Je-li píď naší půdy od J.ysu až k Escaultu na břehu moře, na písku, na domech, na tyčkách, kde by nežilo něco, kde by nerostl milý kvítek nebo lísteček? Všude něco raší... Všude“ (Rijmsnoer.)

Poznamenejme k tomu, že tyto verše, které nevycerpatelně jako slavic opěvují dílo Věčného, mají ten dar, že vykouzlují před očima to, o čem pětí; se svým zvukem, podaným s přirozenými alliteracemi a rytmem, umělým i lidovým zároveň, se zvukem větví ve vánku letním, neb větru zimním, se zvukem vln a krikem ptactva. Verše Gezellovy jsou plny ptáků a všichni tam

¹⁾ Dom Bruno Destrée, L'Âme du Nord.

pějí; ale jeho dvojí láska jest slavík, ono „žhavé srdce“, zvučné srdce, které mu vnuká touhu, aby sám byl písní nebo aspoň notou v oně *Laus perennia*, jež těší srdce Boží — slavík a šedý skřivánek, sladký a opojený milovník jasu:

Skřivánku, tvůj opeřený šíp jak raketa
z brázd do jasných prostor nebe lehce vylétá.

Když tě slyším oblaky, tu vždycky zdá se mi,
světla chvost a jisker déšť že jde z ní nad zemí.

Skřivánku, jak krásný hlas a pěkné jméno máš!
Proč je, šedý ptáčku, chudým šatem ukrýváš?

„Proto šedý jsem, že pluji větry nad dýmy,
jako loďka s plachtami já jsem jen šedými.“

Nebeské ty šedé ptáče, na cestu se dej,
leť a pluj a celou cestou trylkuj, cvrlikej!

Leť a pluj a cestou zpívej, slyším tě tak rád,
nemohu se naposlouchat, nadívat.

Kdo tě vídat smí, jak visíš prostřed Božích děl,
toho silíš, aby chutě orál, vláčil, sel.

Ale žel, že často marně dík tvůj letí z lich,
na tvůj zpěv že nikdo nedbá z lidí bláhových.

Ah, ať nedbá! Já jej slyším, mne vždy potěší,
a ať nikdo o tom neví, Bůh to přece ví.

Uvidí a uslyší, jenž zpěv a let ti dal,
a mne jednou volat bude, abych z hrobu vstal.

Potom také, skřivánku můj, spadne se mne tíž,
křídla dostanu, a ty mne letět uvidíš
s tebou v onen kraj, kam let tvůj zpěvný volá výš,
v říši světla, odkud nikdy nevrátím se již.

Obrazy této poesie, venkovské i zároveň hluboce umělecké, netvoří nikdy neobvyklou míchaninou neurčitosti naházených barev a nelogických řádků. Ve volné přírodě a pod živým sluncem stojí tento malý přírody a života. Uslyší-li ptáka, nevede jej to k marnému koncertu lidstva, ale ponechává jej to jeho lásce svaté práce pokorných. Rcete, zda byla kdy vytvořena prostým a přímým postojem přirovnání prostší a vznešenější paralela než ta, kterou činí Gezelle mezi plynou, svižnou písní slavíka a veselou prací tkalce?

Kde ten zpěvák se skrývá?
Za časného jitra máje
nevidím jej v listí, slyším jen jak zpívá.

Zázračně a silně zpěv zní do uší.
V stromoví a po křovinách háje
všecky pěvce přehluší.

Kde jen jest? Jen slyším, slyším poznovu,
slyším píseň, kterou tká,
jak se v alej rozlívá.

Tak si z rána prozpěvuje
tkadlec, za svým stavem snuje
v pevné plátno osnovu.

Zpívá si. Člunky běhají ruče,
a plátno šustí a hrčí stav a bidlo tlučé. --

I zde je kdosi, za zeleným stavem mizí,
však v záru letním tká, tká pestrou přtzi.

Poprsti, které Quidovi Gezelovi spoluobčané postavili u brány Notre Damu v Courtrai, jest tedy na svém místě, poblíž života, jenž běží kolem, který on miloval, poněvadž znal jeho pramen, poblíž chrámu, mluvíc především k těm, kteří přicházejí, o Onom, kterého jdou navštívit, mluvíc lépe a víc nyní než kdykoliv jindy, o Onom, kterému on již před nimi a jako oni se klaněl, kleče před svatostánkem na dlaždicích, na které oni vstoupí. Mluví k nim důvěrněji než k nám, neboť tento poeta, nad vši pochybnost universální svou inspirací jako všichni velikáni, byl svým jazykem a oblíbenými svými náměty především geniem flámským. Zemřev dne 27. září 1899, jest současníkem Lemmoniera, Verhaerena a Maeterlincka, a stejně s nimi a již před nimi, a sice velmi hluboce, pracoval na formaci duše belgické. Od něho právě, ať již vědomě neb nevědomě, vycházejí všichni básníci flámské a valonští, kteří nenechali v sobě vyschnout pramen oživujících inspirací a nezbloudili v poušti, kde jsou modly.

Narodiv se pod nízkou střešou onoho lidu, jehož jest slávou, Quido Gezelle, syn seminárního zahradníka v Roulers, užírl světlo světa dne 1. května 1839 v Brugách; ale od prvního rozhlédnutí se světem ponořil se tak hluboko v neviditelnou řeku pravého života, že ze svých prvních postřehů, z kanálů a starých domů, odrážejících své milé tváře v pokojných vodách, z toho všeho nepodržel nic podobného oné chorobné melancholii, kterou se z toho někteří opájeli. To proto, že modlitba a studium a věrné spolupůsobení s milostí, již Bůh chrání mladé duše, které si chce podržeti pro sebe, oděly jej pancířem nezranitelným. Stal se učencem. Četl a mluvil skoro ve všech živých jazycích,

četl v několika mrtvých řečích, ale vědění, které jej vedlo k Bohu, dovedlo jej k církevním hodnostem jen velmi skrovným. V modlitbě a v umění jen postupoval výše. Stav se potom profesorem v onom semináři v Roulers, kde byl zdarma vystudoval, kryl mladé duše sobě svěřené těmito dvěma perutemi v naději, že i ony je mají. Byl to učitel nad jiné výtečný. Bez pedanterie (a ti, kteří vpravdě něco vědí, nemají nikdy této vady) nabádal své žáky k četbě přímo z knih cizojazyčných v originále, a intenzivně i radostnou práci způsoboval, že se naučili v jednom roce třem jazykům. Někteří z nich mu činí čest: abbé Hugo Verriest, Karel de Gueldre, Eugène Van Oye, doktor Verriest, profesor university lovaňské, jenž pořídil nejlepší vydání děl svého učitele. Ale nadšení zachvacovalo i všechny ostatní, a jeho třída u nohou Ukřižovaného a z lásky k svému učiteli se stávala novou zahradou Akademovou. Básnická tato horečka vzbudila nelibost. Vzali jim profesora. Žáci se bouřili. Nezachránili tím svého učitele, který byl zbaven svého svěžího věnce nadšených duchů. Poslali jej za vikaristu do Courtrai; bylo mu dvacet osm let. Měl tehdy vydány již některé básně. Četba jejich byla zakázána. A tu došlo, nikoli ze zraněné pýchy, ale z touhy po pokoji sobě i jiným a z pokory, k třicetiletému mlčení. Ruka jeho se již jen otvírala nuzným, aby jim dávala i to, čeho sama potřebovala; a chápala-li se ještě péra, tedy vedle řečí které konal svým ovečkám a do nichž vkládal celé srdce, psal již jen básně pro jediného Pána Boha. V dokonalé své prostotě vycházel ze starého svého domku do kostela, k loži nemocných a umírajících, vždy vzpřiměn ve své obnošené sutaně, cele zaujat vnitřním svým viděním, které mu nahrazovalo marnosti světa, s tváří úsměvnou, ale roztržitou odpovídaje těm, kteří jej potkávali v jeho vždy rychlé chůzi. Když mluvil ve svém kostele, který se na pouhou zvěst o jeho kázání naplňoval, tu shazoval se sebe všechny marnivé draperie klasické výmluvnosti a dobrotitě, něžně rozmloval se svým posluchačstvem: s krajkářkami, tkalci, námořníky, drobnými měšťany, prostými lidmi; a pod tvrdýma rukama, které se kladly na tváře, a pod kápěmi pláště padaly slzy. čerastvé slzy dětství zas nalezeného, když pronikaje slovem lidským dotkne se nás jas Boží.

Miloval děti, které nazýval „květy života, malou církví Kristovou“. Vlastně, stav se vikaristou, jen změnil třídu a jako kněz měl nyní za žáky všechny, kdož žili kolem něho, mladé i staré, všechny, kteří potřebovali nauky věčné; ale děti zůstaly jeho radostí, jeho zálibou a nejmilejší z jeho básní vzpomínají těch, které znal v Roulers, které jej milovaly a byly od něho milovány; vzpomínka, kde smutek se stýká neviditelně s radostí a s jasnou nepřemožitelnou nadějí.

Jak se daří, rcete mi,
dětí mé, které jsem nosil,
— hrd — tolikerými bouřemi —

jak se daří?

V noci, když se větry sváří
a srdce smutkem mře a bouře lká,
má vzpomínka k vám zalétá —
jak se daří?

Ó pouto, kterým srdce jsou spjata,
ty pevně drž — až po vzkříšení
udeří vzduchem křídla zlatá,
a duše naše k nebi vzletí,
Tomu, jenž dlouho volal nás,
radostně do objetí.

Chudým dával neúnavně. Jsa již stár a na chladno citlivý, dostal jednou od staré dámy tucet nádherných vlněných kamizol, které jej mohly zahřát po mnoho zim, a dárkyně byla ráda, že jej teď vždy jen potkává se zápěstím pěkně chráněným rukávy kamizoly, vykukujícími z pod tenké sutany. Teprv pozdě se dověděla, že láska Gezellova užila lsti, aby mohla spojit lásku k chudým s přáním nezarmoutiti dobrodítelku. Zápěstky, příliš dovnitř do rukávů sutany, byly vše, co zbylo z kamizol, které hned první dny putovaly, aby oděly nuzné bratry, údy Ježíše Krista. Také jen láska to byla, která zas poetu vylákala z jeho mlčení, a těm, kteří toho od něho žádali, nechťejíc nic za odměnu, dávala ony básničky, natištěné na smuteční obrázky, které se rozdílejí jako prosba za modlitbu, již je zemřelým třeba. Jsou to ony Zielgedichtjes, jejichž původ a vývoj on sám studoval. A mezi jeho Kerkhofblommen nejsou to právě ty nejhorší, které položil na hrob dělníků a venkovanů. Tuto napsal na hrob nějakého koláče:

Kolik dřeva jeho ruka
rozřezala, rozsekala
v zemi flámské! Nyní sama
mrtvá v prknech odpočala.

Kolik loukoti se svilo,
kolik kol se roztočilo —
Kola kdesi dále běží,
srdce se však zastavilo. —

Věděl to a proto jenom
Boha i svým dílem hledal;
žije tak, věk dlouhý prožil,
zemřev tak, se mzdou se shledal.

Podobné kvítí, prosté kvítí flámské položili na jeho hrob, když, pobýv před smrtí krátce domácím knězem u bekyni v Courtrai,

zhasl zbožně, kněz a poeta, konaje až do konce svůj vznešený dvojitý úkol, který jeho genius a jeho horlivost uměly tak dokonale spojovat a tak okrášlit.

Z lidu vyšel Gezelle a pro lid flámský pracoval, modlil se, pěl, od lidu flámského vzal jazyk svých básní, aby mu jej, svým geniem královsky ozdobený, vrátil. Vzkřísil si pro sebe krásné nářečí západních Flander, kterým se tam s jistou čistotou dosud mluvilo, ale které již neexistovalo v literatuře. Flámové mohli ještě čísti svého velkého poetu z 13. století, Jakoba Van Maerlanta, tak jako dnešní Italové čtou Danta. A Gezelle uměl dokonce využití jazyka dřívějšího a spojití jej s dnešním.¹⁾ Uměl povýšiti až do oblasti nejčistšího umění jazyk, který se spokojoval již jen tím, sloužití všední výměně obyčejných myšlenek a životu bez krásy. Ale jazyk ten žil před stoletími a vytvořil mnohou výzvu duším, mnoho modliteb a písní. Genius Gezelle mu vrátil mládí. Překladatelé Gezellovi, Émile Cammaerts a Charles Van den Borren praví: „V Belgii je to snad jediný Decoster, jenž podnášal se toho, překlenout hroznou propast, den ode dne víc se rozvirající a dělič umělce od lidu pracujícího. Ale Gezelle měl zbraň, která chyběla autoru *Ulenpiegela*: ovládal jazyk původu lidového, zakrnělý a vybledlý za staletí pompésního klasicismu; jemu však stačilo osvěžit jej nátečím západoflámským a našel jej zas tak bohatý a svěží, jako za slavné doby Van Maerlanta a Ruysbroecka.“

Kdybychom mezi poetry mohli nalézt, kdo by byl podoben nebo duševně příbuzen s tímto rozkošným a svěžím duchem, musili bychom se obrátiti až k božským kumštům Ježíšovým, k poetům františkánským. Celé dílo Gezellovo jest nádhernou ozvěnou Sluneční Písně, kterou zapěl Chudáček assiský. I když hlestat a melancholie jím vane, přece nic chorobného nedýchá z akcentů, které se stávají vážnějšími. Jest to bolest onoho Stabat, melancholie nebe žádaného, jen že zastřeného, které vždy cítíte jako jasný baldachýn tam nad mlhami pozemskými. — Nikdy však nemožno postaviti Gezella vedle Verlaina. Nezamýšlím nikterak oddalovati je od sebe navzájem do té míry, jako by si byli cizími a služebníky ideálů různých. Neviditelný dóm, v němž se k sobě řadí živé a zvukné kameny — umělci křesťanští — jest tak rozsáhlý! Ale ten jeden z nich poznal jen jedinkrát — a k jeho slávě to stačilo — co dotek milosti může přidati přirozenému daru poesie opravdu originelní a neumělkované, co genius může postaviti do služeb lítosti. Ten druhý však (Gezelle) byl celý život vnímavým nástrojem vždy stejné a čisté horlivosti. Nebudu příliš zdůrazňovati rozdílnost těchto dvou duší. Chci jen poukázati na ten div, člověka, který zpívá až do posledního dechu jedinou vytrvalou notou, u něhož cítíte, jak jest bez ochabnutí neustále inspirován láskou, zakořeněnou v hloubi jeho bytosti, neunavnou to hybatelkou jeho mravní energie i rozumové čin-

¹⁾ V. Fierens-Gavaert.

nosti. Nuže, dává-li lidská láska aspoň na okamžik svůj vášnivý hlas pěvcům nejlepšímu, nechávajíc je na to namáhati se aspoň o ilusi plamene, který již nezapaluje — jaké trapnější zklamání mohlo by nás potkat, než když vidíme, jak po příliš náhlém pokoření se ducha lítostí jatého a srdce tolikrát zvráceného, sběrači slov plní hymny a rituály, aby rýmovali neprožívané zpěvy, jen zevně označené velkým a hrozným jménem mystiky!

Vím dobře, co to stojí překladatele, pokouší-li se o to nemožné, zjednat nám totiž aspoň vzdálený pojem toho, čím jest nějaká píseň v řeči původní, a jak se stává pod jeho prsty, přece uctivými a často velmi zručnými, sotva ohlasem a znetvořeným stínem živé věci. Vím to a lituji, že nemohu slyšeti slovní hudbu zpěvu, jako jest tento:

Ó, mítí já tak duše dvě, *
osobnost dvojitá mítí,
já tkal bych sobě dvojitý háv
z hrubé a z jemné nití.

Tkal bych si jeden ze slunce,
z hedvábí, zlatohlavu,
a vetkal bych tam stromoví,
listí a květů slávu.

Druhý bych soukal ledajak,
háv druhý — svoje tělo;
nechal bych, aby sám se tkal,
jak stavu by se chtělo.

Však nikoli! V tom žití zde
to jinak nedovedu:
v kus jeden hrubou, jemnou nit,
hořkou i sladkou předu.

Do osnovy i do útku,
Bůh zlé i dobré složil:
vlnu a hedváb. Tu a tam
kvíteček taky vložil.

A tak tu sedím za stavem
a tkám si v noci, ve dne,
s důvěrou, s lítostí k Pánu zřím,
že na mou práci shlédne.

(Rijmsnoer.)

Tot jistě mystický zpěv v nejčistším i nejprostším smyslu slova. Kdyby nějaký svatý mnich, náhle oživna, sestoupil se starého okna nebo z výklenku, zlatistým mechem vystlaného na gotickém portále, a chtěl mezi nás, zda dovedl by píseň přímější, vytrysklou ze srdce, které by více žilo věrou než srdce tohoto flámského

básníka? Jest málo Gezellových strof, které by byly něčím překvapujícím, kdybychom je našli napsané pod obraz nějakého primitiva, Metsyse nebo Van der Weydena, těch stkvělých žijících, kteří nikdy nesestárnou; tak má př. v Rijmsnoer, kde volá matka, již smrt vzala syna: „Vstaň, Spasiteli, chop se rukou mých! Usuš mé slzy, jichž zdroj vysychá! Já půjdu za Tebou, za Tebou ke kříži a stanu podle Matky Tvé, i sama bolestná.“ „Stanu“ praví flámský, text jako v Regina martyrum.

Jakou „Pietu“ k potěšení tolika zraněných srdcí by byl musel vymalovat tento zbožný malíř slova, kolik Kerkhofblommen by byl musel napsat ušlechtilý a čistý poeta, kdyby byl živ v tragické době, již poznala za světové války jeho milovaná otcina, kterou tak jemně opěval! Na kolik hrobů by je byl musel položit! Stačí, pomyslíme-li na jeho duši, abychom pochopili, že byla cele zaujata tak vroucí věrou, že i v tom dopuštění by Gezelle byl zpíval o jitřence, byl zpíval alleluja člověka, jenž se blíží vždy témuž Pánu, nezměnitelné ujištění vítězství i časného, vítězství spravedlnosti nad silou, práva nad násilím.

*

LAHODNÁ CHVÍLE. BÁSEŇ NAPSAL BOHUSLAV REYNEK.

Plynoucí rybník,
na něm lysky,
temnotně modrý hvozď
teplý a hlizký,
a šípkových květů růžová srdečnost
jej vroubí.

Má duše, jako rybka
se raduješ ve vod hloubi,
a zase ptáčetem zpíváš si
z lesa vlhké vůně,
a jako nevěstu na vlasy
celuješ růžičky plané.

Bolesti pak rudý kahan,
který stále s sebou nosíš,
mezi ně jsi pověsila
s pousmáním . . .

*

EUCHARISTICKÉ HYMNY SVATÉHO TOMÁŠE **AKVINSKÉHO.** Z LATINY PŘELOŽIL DR. ALFRED **FUCHS.**

PANGE LINGUA GLORIOSI CORPORIS.

Jazyku můj, hlásej Pána,
 tajemný Chléb Těla chval!
 Drahou, Krev, jež lidem dána,
 kterou v cenu světa dal
 Plod, jež dala světu Panna,
 národů Jenž všech je král!

Nám se zrodil, k nám se sklání
 Bůh, náš Pán, Syn Mariin,
 s lidmi máje obcování
 slovo zaslil v země klín,
 pozemské své obývání
 divem skončil Boží Syn.

Na poslední na hostině
 s bratřími když zasedal
 po příkazu věrně čině
 chleba s nimi požíval
 v nekvašeném chlebě, víně
 Svýma rukama se dal.

Slovo Vtělené chléb mění,
 Tělo stvořil Slovem svým:
 Ve krev vína obrácení
 mizí smyslům mámivým.
 V čistých srdcích blud však není:
 neboť víra stačí jim.

Tajemství ta převeliká
 sklonění chcem uctívat
 nový, slavný Obřad vzniká
 ustupuje starý řád.
 Víc nám pevná víra říká,
 než lze smysly poznávat.

Otcí, Jednorozenému
 zazní sláva v štf i v dál!
 dejmež zazní zpěvu svému,
 svému díku, písni chval!
 Stejně plesu radostnému
 jenž by Ducha opéval!

SACRIS SOLEMNIIS JUNCTA SINT.

Ve svatých slavnostech společná radost buď,
ze srdce zaješ zpěv, který plní hruď,
odstupíš staroba, nový již zákon vzbud
srdce, myslí i konání.

Církev dnes vzpomíná té noční hodiny,
kdy prostřed posvátné, zákonné hostiny
beránka, chleba dal Boží Syn Jediný
plně tak zákon praotců.

Beránka obrazný hod když byl dokonán,
Tělo Svě zákům Svým předložil Světa Pán.
Všem zvlášť a celku též Boží byl pokrm dán:
Z rukou Jeho jej přijali.

Tak byl řád stanoven posvátné oběti
kněží již konají dle Jeho závěti,
mají pak povinnost dále ji sdíleti
samí ji přijímajce.

Chlebem se lidí stal a nebe chléb přesvatý,
chleba a vína tak přeměnil podstaty!
Ó, zjeve zázračný! Pán nad vše bohatý
sluhou jest bídným požíván!

Tebe si žádáme, Troji a Jediný,
tak, jak Tě vzýváme, navštiv nás s výšiny,
k Sobě nám ukaž své cesty a pěšiny
ke světlu, které obýváš.

VERBUM SUPERNUM PRODIENS.

Hle, Věčné Slovo vyšlo již,
ač na pravici Otce dle,
přijalo svého díla tíž
když nad lidstvem se večer tmí.

Když zradil Krista učenník
jej vydal v ruce nepřátel
Bůh krmi života dal vznik,
svým věrným Chlebem býti chtěl.

A pod způsobou obojí
dal Těla jíst a Krve pít
by v podstatě své ve dvojí
Jej celý člověk mohl mít.

Když zrodil se, byl druhem nám,
když jedl pokrmem se stal,
když umíral, byl obět sám
a odměnou je jako Král.

Ó, spasitelná hostie
jež bránu nebes otvíráš,
když úzkost duší zalije
dej síly nové pro boj náš!

Buď věčné věkův opěván
Bůh ve Trojici Jediný,
jenž ve věčný nás vede stan
do naší pravé otčiny.

LAUDA SION SALVATOREM.

Sion Spasitele hlásej!
Pastýři a Vůdci jásej!
Zpěvy, písně, hymny pěj!
Odvažuj se, jak jen možné!
větší je, než chvály zbožné,
nepostačíš chválit Je!

Zcela zvláštní látka chvály:
ŽIVÝ CHLĚB ZDROJ ŽITÍ STÁLÝ
pro den dnešní nastala.
Chléb, jež v hodech za večera
bratři četa dvanáctěrá
zcela jistě dostala.

Buď zpěv plný, buď zpěv jasný,
budiž libý, budiž hlasný
jásoť myslí ples a vděk.
Dnes je slavnost, o níž se vzpomíná,
kterak povstala prvně ta hostina
hodu toho počátek.

Oběť nové smlouvy vzniká.
Stůl nového Panovníka
odděluje starý čas.
Staré ničtí novota,
prchla Pravdou Temnota
noc, již zahnal denní jas.

Kristus při hostině svaté
děl: Co činím, činit máte
na Mne vzpomínající.

Svatá stanovení ctíme.
Chléb a víno přinášíme
oběť spásy svěťce.

Dogma křesťanům se dává,
že se z chleba Tělo stává
z vína že se stává Krev.
Nechápe duch, nedozírá,
horlivá však slíší víra,
ač je jiný věci zjev.

Pod různými vzezřeními
věcmi ne, leč znameními
výborný je Předmět skryt,
Nápoj Krve, pokrm Těla
v obou Kristus je však zcela,
nepřestává celý být.

Přijímáš-li, zůstal celý,
nezláme se, nerozdělí,
nikdy pranic neschází.
Bere jeden, tisíc bere.
Jako jeden davy steré,
aniž množství dochází.

Špatní, dobří přijímají
nestejný však osud mají:
Život -- Smrti objettí,
Smrt je zlým a dobrým žití.
Žití, jak různý může býti
účin téhož přijettí.

Když se potom Svátost láme,
nechť se věrou nevíkláme,
pod úlomkem tolik máme,
kolik celek uhostí.
Netrpí věc těmi ději,
způsobu jen rozbíjejí,
ale věc a stavy její
potrvají v Svátosti.

Chléb, jenž blaží Nebešťany,
poutníkům, hle, v pokrm daný,
v pravdě Synům uchystaný,
není pokrm štěňátek.
Oběť v předobrazech známá:
Izák, žertva Abrahama,
velkonoční oběť sama,
manna Otcům v onen věk.

Dobry's Pastýř, Chléb jsi pravý!
Smiluj se, slyš hlas náš lkavý:
Pasiž, hlídej naše davy.
Dobro dej nám, Přelaskavý,
v zemi živých dej nám zřít.

Vševědoucí, Převeliký,
Jenž nás paseš, smrtelníky.
Svámi spolustolovníky,
dědici a účastníky
Svatých rač nás učinit!

ADORO TE DEVOTE LATENS DEITAS.

Oddán ctím, ó Pane, Božství Tvé.
Jenž jsi skryl se zcela v těchto způsob dvé.
Tobě se mé srdce zcela poddává.
Rozplývát se, když se Tobě oddává.

Zrak, hmat, chuť se v Tobě klame bezděčně,
ale sluchu svému věřím bezpečně.
Věřím všemu, Syn čím poučuje nás,
není pravdou pranic nad ten pravdy hlas.

Na kříži, tam bylo skryto Božství Tvé,
zde nám, Pane, tajíš také lidství své.
V obé věřím, chci, co po Tvé pravici
kdysi s touhou přál si lotr kající.

Ke Tvým ranám sice zrak se nevznáší
Pán můj, Bůh můj! dim však roven Tomáši.
Dej, bych s větší věrou stále k Tobě zřel,
vice miloval Tě, větší naděj měl.

Pomníku, že Kristus kdysi umřel též.
Chlebe živý, život lidem sděluješ,
dej, bych Tobě mysl připodobňoval,
aby chápala Tě sladce dál a dál.

Milý Pelikáne, Jesu, Pane můj!
Nečistého Krví Svoji očistuj!
Jednat kapka Tvoji krve nevinné
shladí všeho světa skutky zločinné.

Jezu, zahaleného Tě přijímám.
Dejž, ať utiší se moji žízň plam,
abych odhalenou spatřil Tvoji tvář
blažen hledě na Tvé slávy svatozář.

KULTURNÍ OVZDUŠÍ

FEUILLETON Humor a svatost. Vrchlický napsal kdysi studii

"O humoru v Danteově „Božské komedii“." Ukázal, že dílo tak univerzální, jako je „Božská komedie“, syntéza celé jedné kulturní epochy, nemůže být ani bez prvku humoristického, neboť humor jest podstatnou částí lidské tvorby. A uvádí skutečně řadu míst, kde promlouvá i humor básníkův při tématech jinak svrchované vážných. V samotném „Infernu“ jest genový, humorný obrázek, líčící rvačku ďáblů. Pro středověkého člověka jest ostatně podatata ďáblova často předmětem humoristického, satirického líčení, neboť ďábel jest „opict Boha“, chce se mu vyrovnati, jest přemoudřejší, ale prohrává svůj boj. Podobně jako v národních pohádkách, tak i ve středověkých hrách divadelních ďábel mívá roli napáleného vychytralice. Předmětem karikatury stává se Duch Negace a Starý Had velmi často i na obrazech středověkých mistrů. Vzpomeňme jen ďábelských postav na dětině prostém a jasném triptychu Fra Angelicově! Ale nejenom ďáblové a pekelné přislyši bývají předmětem umělcova humoru (i v architektuře, zvláště na starých gotických katedrálách), ale i andělé, zvláště malí andělci a jejich nevinné hry. Mám tu na mysli na příklad dovádějící a dokonce zápasící andělčky na známém obraze „Lotta di Putti“ Quida Reniho v Galerii Doria, nebo nebeskou idylu Melozza da Forlì v galerii Orsini „Bůh Otec mezi Cherubíny“. Jenom zásadní škarohlíd by mohl v této invasi humoru do sakrálního umění spatřovati profanaci. Nikoli — smutek není nikterak příznakem svatosti. Smutek, zoufalství, prázdnota, jest naopak atributem toho místa, jehož obyvatelé jsou na věky vzdáleni radosti a Boha — jest přivlastek pekla. Sv. Brigita ve svém vidění zřela peklo jako nekonečnou zoufalou řed, důstojný to přibýtek ducha, „jenž popírá.“ Sv. František z Assisi i sv. František Saleský byli za jedno v tonu, že zbožný člověk jest veselý a radostný a neotravuje ovzduší svým bubáctvím. První Františkáni chodili dokonce obveselovat lidi a říkali si „Ioculatores Domini“ — „Vtipkáři Páně“, a sv. František Sal. razil skvělý aliorismus: „Svatý smutný? Smutný Svatý!“ Vždyť humor jest jedna z forem, kterými přemáháme zlo. Průč se nám líbí tragédie, ačkoli se v ní děje něco smutného? I sv. Augustin v „Konfessích“ řeší tuto starou otázku. A vykládá zálibu v tragédii tím způsobem, že tragédie, ukazující nám, jak v životě vznešenost podléhá, učí nás poznáti se nad malichernost tohoto světa a způsobuje tak onu aristotelovskou „katharsi“, vnitřní očistu. Tutéž očistu však působí i humor. On sice neukazuje odvěkou nemožnost uskutečnění na zemi absolutní vznešenosti, ale ukazuje nám, co vše jest možno. I on blamuje empirii a tím nás nad ní povznáší. Krásně o tom píše velký katolický filosof a žurnalista francouzský Hello ve své studii „Smích a slzy“. Polnanský stoicism zakládal si na své klasické nehybnosti, na nepřístupnosti vůči smíchu a slzám. Již na gymnasiu překládali jsme větu o kterémisi antickém filosofovi, kterého nikdo neviděl „nec risisse, nec flevisse“ — „ani smál se, ani plakal“. Na antických sochách můžete dobře pozorovati tento naučený klid, kterého není již na tvářích výrobků renaissance a baroku, jež přece vycházejí jinak z antických tradic. V tom jest velký rozdíl mezi Praxitelem a Canovou, nemluvě ani o Berninim. „Nec risisse, nec flevisse“ — „nesmát se, ani neplakat“ — není ideálem křesťanským. Křesťan se podle vzoru Spasitele v Káni Galilejské raduje a radujícími, tak jako podle příkazu lásky má soucit s trpícími. Askese nevylučuje radosti. „Vy, taková světice, se smějete jako díblík?“ táže se udiveně F. X. Šaldův Varjan zbožné Melchoiry v povídce „Život ironický“. A ona mu odpovídala zcela správně, že ďáblí to jsou, kteří bývají strašně smutní, kteří se nedovedou smát, ale toliko zlomyslně se chechtat, nebo ironicky se pošklebovat. Ale světci se jistě dovedou upřímně smát jako děti, tak, jako ti andělci na obrazech mistrů, kterým se právě obdivují v Římě. Svatost není škarohlídství, svatost je vzlet. Kolik radosti je jenom v církevních hymnech!

„Salve mater misericordiae,
Mater Dei et Mater veniae,
Mater spei et Mater gratiae,
Mater plena sanctae laetitiae!“ —

jsem nedávno slyšel zpívat Benediktiny v San Paolo fuori. Kolik radosti je v žalmech, kolik veselého zadostiučinění jest na příklad ve starozákonném líčení příběhu Sirachova, Misachova a Abdenáгова, s ironickým refrénem „Nabuchodonosor rex“ a „satrapae, principes, magistratus“ a „omne genus musicorum“! Poslechněte si jenom na Bílou sobotu v Emauzích zpěv této lekce s její starobylou melodií a neubráníte se úsměvu. Ten, kdo se domnívá, že, mluvě o náboženských věcech, musí ihned zachmuřit tvář, nabrat jakési podivné vrásky a kroutit očima, ten jest pokrytec a náboženství jest mu jenom svátečním kabátem. Kdo jiný by se měl radovat ze života, než ten, kdo věří v jeho účelnost, koho oživuje svatá naděje? Právě lidé, kteří nejvíce protiventství prožili, zachovali si často nejlepší humor, protože měli příležitost jej vyzkoušet v nejtěžších situacích. Jak to praví Sládek, básník, jenž věru neměl v životě na různých ustlání:

„Kdo zazpívá si vesele
a koho život těší,
ten zdrav nám budí, přátelé
neb on se neprohřeší!“

Cirkevní tradice nemilovala nikdy holých zdí chrámových a upjatých forem protestantismu. Dovedla najíti skvělé umělecké výrazy pro bolestnou stránku života a pro utrpení služebníků božích, ale právě proto neztratila nikdy ani smyslu pro jeho protipól. Proto ty úsměvy v Danteově „Pekle“ a v dílech jiných katolických básníků a umělců. — Dr. Alfred Fuchs.

POLITIKA **Zkostnatělý pokrok.** Pohlédneme-li na podpisy vytištěné pod provoláním české Moderny z let devadesátých, nalezneme tam jména nejprotichůdnější. Od zjemnělých dekadentů až po podzéřší socialistické agitátory, od mystiků až po cyniky; od myslitelů až po pokrokářské frázisty. Bylo by se zdálo, že v konkrétním případě tyto lidé, jež zahrnujeme pod slovem „Moderna let devadesátých“ nebyli by pospolu vydrželi ani čtyřiaadvacet hodin. A přece jsou významnou většinou v našem vývoji nejen literárními nýbrž i myšlenkovými. Co je spojovalo, byla společná plavba proti proudu. A když se v katolickém táboře ustavilo hnutí literátů, kteří si řekli, že k tomu, aby byl konán apoštolský mezi moderními lidmi jest třeba, aby k nim mluveno řečí těchto moderních lidí a že jest třeba tvořiti v duchu doby a odívatí odvěké pravdy novým rouchem, tu literární kritika nazvala toto hnutí „katolickou modernou“, ačkoli nemůže býti a není „moderny“ ve věcech doktrinních a jistě neměla česká katolická moderna s modernismem společného nic, než podobné jméno, které ostatně ani sama nevymyslíla. Že však hnutí moderny let devadesátých působilo stejně zúrodnujícím duchem na socialisty, anarchisty, pokrokáře i katolíky, z toho vidíme, že jeho činnost nebyla pouhým plněním papírového programu. Byla něčím více, neboť celý člověk jest nekonečně více, než program. Byla výtkikem několika, byť protichůdných individualit, jež protestovaly proti hlouposti a teroru, které chtěly býti svými v každém citu a v každé myšlence, lidí, kteří chtěli svoji myšlenku říci cele a plně. Proto znamenali v českém životě pokrok, ne pouhé pokrokářství. Nic jim nebylo tak protivno, jako myšlenková klišé přejatých agitací brožur a z táborů lidu. Nic neměli tak v nenávisti, jako polovzdělaný průměr. Jejich heslem byla tvorba, proti těm, kdož spatřovali v literatuře a v umění pouhé vyplňování programových fomulek. Boj moderny let devadesátých jest proto krásnou kapitolou v české duševní historii, že jest bojem osobní odvahy, ať se jevil v politice, v umění nebo ve filosofii. Tehdy šlo o akt statečnosti, vše bylo spojeno s riskem, a jen takový směr může působit, který je spojen s riskem, s osobním ručením. Zatím však uplynula leta, a co kdys bylo aktem odvahy, stalo se konvenční frází. Jeden z bojovníků této doby, Viktor Dyk, napsal nedávno v „Národních listech“ několik pravdivých slov o této metamorfose pokrokovosti. Právil: „Opakuji, nikdy dosud nebylo zbožnění dneška . . . provedeno s takovou nehorázností. Generace předchozí upírala své naděje do budoucna. Popíraly svůj dnešek, aby vybojovaly zítřek. Spojíme tuto víru v dnešek s hrdým sebevědomím, které individuu jediné může dáti vědomí, že vlastní cíl je totožný s cílem velikého množství lidí, a máme

před sebou typ, který mne „selankovitého radikála předpřevratové idyly“ naplňuje neklidem: typ mládeže, jež káže odboj proti dnešku a jejímž sebevědomím je domněn, že je součástí „velikého množství druhých lidí.“ Přizpůsobení se době a úklon kompaktní majority, toť pokrokovost ražení roku 1923.“ -- Potud Viktor Dyk.

K tomuto projevu Dykovu by bylo lze ještě leccos poznamenati. Pokrokovost, která vidí svoji ctižádost v tom, aby se přizpůsobila davovému průměru, jeho polozvzdělanostním tendencím, jeho intelektuální rabulistice, vůbec již pokrokovostí není. „Pokrok“ přece znamená „cestu vpřed“. Pokrokář, který je pyšný na to, že souhlasí s dneškem, není pokrokář, nýbrž konservativce. Pokrok přece hledí do budoucnosti a nikoli do přítomnosti. V letech devadesátých napsal Šalda kritickou knihu nazvanou „Boje o Zítřek.“ Ano, pokrok je bojem o zítřek, nikoli kapitule před dneškem. Jest chybou liberalismu, realismu a marxovského socialismu, že se domnívá, že není jiného mládí než je to, které prožíval on. To však, co bylo před třiceti lety mládím, jest dnes symptomem stáří. Filosofický pozitivismus, nedůvěra k idealismu, přeceňování empirické vědy, volnomyšlenkářství bylo kdysi heslem mládí. Dnes jest však již heslem universitních mandarinů, kdežto veškerá mladá filosofie se staví proti nim.

Vyváznouti ze skepse, z problematiky dneška jest problémem doby, nikoli přizpůsobiti se jakž takž dnešku. Staré myšlenkové směry se rozkládají. Nikdy nebyl rozpor mezi individualismem a kolektivismem tak veliký, jako dnes. Připomínáme si v této situaci slova evangelia: „Lito jest mi zástupu.“ Jsme přesvědčeni, že tomuto zástupu skeptiků, kteří pomalu se dostávají ze skepse, máme co říci. Máme po ruce náboženskou literaturu, která by dovedla zodpovědět leckterou otázku. Jest však třeba, aby inteligent se naučil v této literatuře čísti, neboť jest zvyklý mluvit pseudo-vědecko-novinářským žargonem své doby. Svátý Pavel psal Řekům řecky a židům hebrejsky. I my, pojímáme-li svůj apóstolský závan, musíme se naučit mluvit k modernímu inteligentovi jeho řečí a odvíati odvěké pravdy novými slovy. Jinak by platilo to, co kdysi napsal teskně Karel Haváček, básník skeptické generace let devadesátých: „Duše vyběhá a s dary na rukou a tesklivě se zpět vždy navrácí“. Nesmíme ztratit souvislost s moderními směry kulturami, jinak bychom sestáli tak, jako sestáli pokrokáři. Mladí realisté i tací jsou“ napsal nedávno ve „Službě“ dr. E. Lederer Hle, tedy i autoru krásných „Epistol k mladému příteli“ jeví se mladí realisté jako jakýsi paradox. Pokrok a cop nehyba obyčejné synonyma. Čím to jest, že u nás musilo dojít k těmto koncům? Došlo k nim proto, že naši pokrokáři a vyznačující hesel podobných ztratili toleranci, svobodu ducha, porozumění pro kulturní směry, které šly jinak než oni. Trestem pak jest -- zkoruptování a zkonstatnění. Učme se na výstražných příkladech být mladými. Dr. Alfred Fuchs.

VĚDA Ještě ad vocem novoidealismu. V revui „Život“ č. 9—10 napadl mne dr. Josef Krlín ve článku „Novoidealism“ tak číste osobně, že nemlňil jsem vůbec odpovídati. Napsal jsem mu prostě lstelek tohoto znění: „Milý příteli! Na článek „Novoidealism“ nebudu odpovídati, neboť nevidím v něm dobré vůle prospět věci, nýbrž jenom snahu snižiti mou osobu. Jak bych měl ostatně odpovéděti na argumenty jako „pan Kratochvíl mluví jako studentik; neví vůbec, co je to novoidealism“ atd., atd? Kdyby tak psali nepřátelé, usmál bych se podobným důkazům, ale od katolíka to bolí... Srdečně pozdravuje a mnoho zdaru v práci přeje Dr. J. K.“ Tím považoval jsem věc za vyřízenou. Avšak protože dr. Krlín se domnívá, že nedovedu a nemohu na jeho článek odpovéděti, nezbyvá ovšem, nežli odpovéděti veřejně.

Před rozbozem článku páne Krlínova pokládám za potřebno, předeslati tři poznámky: 1. Naprosto záhadný je mi důvod, proč dr. Krlín nebojuje proti 99% protikatolických filosofů českých, nýbrž proti hrstce pracovníků katolických. — 2. Osobní případy na mne, jako školáček, studentik, nevědomce (— „neví vůbec co je novoidealism“ —) atd. nechávám bez odpovědi. — 3. S bolestí však musím konstatovati, že pan Krlín nemluví pravdu a že boj proti mé filosofické práci usnadnil si leckde napadáním názorů, jež nehlašám a které mi jen připisuje. Nuže ke článku! Dr. Krlín píše hned na začátku svého článku, že v „Životě“

si nikdo netropil výsměchu ani nečinil ironických poznámek na idealism a idealisty a dodává k tomu: „Udělal jsem si v něm leckdy vtíp z novoidealismu.“ Několik řádek níže pak praví o mně, že beru novoidealism ve smyslu touhy po něčem vznešeném a že v tom smyslu byli idealistickými i scholastičtí filosofové, v první řadě sv. Tomáš Akvinský. — Když tedy věděl, v jakém smyslu beru novoidealism, proč dělat si vtípy a proč popírá, že nikdo v „Životě“ si netropil výsměchu z idealismu? Proč píše na téměř místě: „Jsou určité věci, nad nimiž netřeba rozhodovati a novoidealism jest jednou z nich?“ Proč se proti jeho vtípům ozval celým úvodníkem čísla 6. časopis katol. studentů „Jitro“? Věru, věru, neplatí tu o dr. Krlnovi jeho vlastní slova: Logika sem, logika tam?

V dalším odstavci, kde dr. Krln napřed dobře rozlišil idealism ve smyslu metafysicko-etickém a ve smyslu noetickém a uznal, že nehlásám idealism noetický, ke konci napsal: „... novoidealism je pokračováním idealismu. Pak ovšem platí o novoidealismu, co platí o idealistech à la Fichte, Schelling, Hegel etc.“ — Na jedné straně ví, že odmítám noetický idealism a na druhé straně mi jej přičítá! Je tohle úmyslné matení pojmů či co?

„Je lepší přilnouti k tomu, co stojí věky a jest osvědčené. A dání těm věkovitým pravdám přednost před novoidealismem z roku 1906“, píše pan Krln na str. 375 a hned na straně následující vysmívá se mě charakteristice novoidealismu jako „odvěké snaze lidstva proniknouti za hranice dělící tento svět od světa nadmyslného, pochopiti transcendentno, poznati to, co se skrývá za pouhými zjevy smyslnými“. — Zde zase p. Krln na jedné straně tvrdí, že novoidealism je z roku 1906 a na druhé to popírá. Ostatně, kdyby byl chtěl poctivě citovati tož by byl vzal z mého článku v 7. čísle „Života“, (proti němuž právě bojuji!) slova: „V novoidealismu rozlišuji dvoji proud; 1. o návrat ke scholasticce (— to je v mém článku podtrženo!), zvláště k filosofii sv. Tomáše Akvinského, jež podle přání sv. Otce má se přelíti do moderní formy a zdokonaliti moderními výzkumy...“ a pak nemluvil by ovšem o novoidealismu z roku 1906.

Jak unáhleně dr. Krln píše, potvrzuje následující odstavec jeho článku, kde nazývá mne studentikem proto, poněvadž charakterisuji novoidealism jako snahu po pochopení transcendentna, ale hned několik řádek dále přiznává, že novoidealismu kladu jako opak, protivu materialismu a pozitivismu, jež odmítají transcendentno. Tu je zrovna takový lapsus a pravdivostnost jako ve větě dále: „Pan Kratochvíl varuje se něco říci o scholastické filosofii.“ Vždyť stále ve svých spisech i ve zmíněném článku „Života“ (čís. 7.) píše o návratu ke scholasticce, o návratu k zásadám sv. Tomáše Akv. V „Meditacích“ na př. jsem napsal: „... obnoviti chceme vliv velkých bohatýrů ducha dob minulých... čerpati chceme z nezměrných pokladů středověké moudrosti...!“

Nazývá-li dr. Krln zástupce novoidealismu, o nichž rád se zmiňuje (Solovjev, Newman, Willmanna, Euckena, Balfoura, Bouteroux, Brunetiera atd.) „různorodá čeleď“, pak nemám pro to slov. Cítí pan Krln něco z úžasné hlubokých prací Solovjevových nebo Newmannových? Zná apologetickou cenu knih Balfourových, Brunetiérových, Willmannových?

V posledním odstavci článku svého radí mi pan Krln, abych nechal novoidealistických bludůček, toho zaznamenávání světých okamžiků tuctových filosofů. Děkuji za radu, ale následovati ji nemohu, neboť právě velcí scholastikové a nanejvýš sv. Tomáš, mne naučili, jak třeba si vážit a zaznamenávat na dotvrzení pravdy a správné nauky světlé zjevy jiných filosofů, kteří blíží se svými názory k filosofii perenní.

Na několika místech svého článku vytýká pan Krln nejasnost mým spisům, že prý „málo kdy jasně definuji a vymezuji pojem“ a vysmívá se mému slohu. Na př. ukončení mého „Úvodu do filosofie“ III. vydání: „Novoidealistické pojetí odmítá velkým problémem životním plochosť, vrací jim zorný úhel věčnosti, překonává smrt, otvírá nesmírnou síň Pravdy. Dobrá a Krásy. V tajemství krásy proniká smysl života i vítězství života nad smrtí, zduchovnění a vyvýšení života, propastná velikost věčnosti“, je mu několikrát třetím posměchu a ironie.

Slohu je ovšem věc, o níž těžko se domlouvat, sloh, toť člověk, neboť vyplývá z povahy, ale přece je jenom zajímavé, že všichni dosavadní kritikové mých spisů (na př. dr. Vychodil, prof. Grivec, prof. Kudrnovský, prof.

Jež, P. Vašek, P. Hronek atd., atd.) chválili právě máj sloh a jasnost a zřetelnost mých výkladů. Vždyť v téměř čísle „Života“ (7.) píše prof. Jež o mém „Úvodu do filosofie: „Spis dra Kratochvíla je psán věcně, zřetelně...“ a prorektor lublaňské university, u nás dobře známý svou věcnou „Knihou o životě“, univ. prof. dr. Aleš Ušeničnik napsal v revui „Čas“... „Není snad díla, jež by v tak stručném přehledu podávalo tak jasný pohled v dějiny filosofie. Zástupci filosof. směrů jsou tu přesně a jasně charakterisováni, směry a soustavy dobře vyloženy...“ Tyž recensent mého „Úvodu do filosofie“ praví o novoidealismu: „...je to nádherná syntesa všeho, co dobrého, krásného a pravdivého dosud filosofové vymysleli, kosmický hymnus síly ducha nad hmotou, zduchovnění života, mohutná harmonie exaktních věd s duchem křesťanským...“

Nechtěl-li jsem tedy odpovídati na výpad pana dra Krčina, nebyla to ctnost z nouze, ani bázeň, nýbrž pouze snaha nevyvolávat bojů ve vlastním táboře a vyčkati až uschne aspoň inkoust na diplomu páne Krčinově, aby mohl důkladněji se zahlbouti v záhady filosofické. Žurnalistickými útoky na starší pracovníky nenahradí se vlastní vědecká práce! — Dr. Josef Kratochvíl.

HUDBA Smetanovské otázky literární. Slova Arne Novákova v článku Smetanovské otázky literární, otiskném v souboru Z časů za živa pubfbených: „Až budou napsány dějiny kultu Smetanova v Čechách, bude to duchovní román hromadné vědeckosti“ nabývají závažnosti blížícím se rokem, kdy bude třeba co nejlépe projevit úctu k Hrdinovi, o němž prvním užili slova „genius“ bylo Čechům práno bez jakéhokoliv ostychu. Tyž článek čtá doklady „povinné a radostné dané vědeckosti geniu Smetanovu“ odvedené dosud českým písemnictvím Nerudou, Vrchlickým, Krásnohorskou, Zeyerem, Sovou, Šaldou a Gustavem Jarošem. Novák rozebírá nejpodrobněji slavnou Sovovu čtyřvětovou básně ze Zlomené duše: Smetanova o kvartetu z mého života. Vidí v ní výraz pro pojetí díla Smetanova veškerou básnickou generaci „ze soumraku století“. Sova ústy „avého rozvráceného a úpadkového hrdiny“ vychutnávajícího se sebumučivou rozkoší bolest zakletou v poslední větu Smetanovy skladby prý v posledním dílu své básně „ptál by si dávky ještě ostřejší, tragiky ještě drtivější“. Sova tu tedy vytýká jako příslušník generace „upřímné a statečné v mukách křečovitého přerodu, prošlé ocelími krísemi“ Smetanovi, že hudebně nevyjádřil zápasu člověka propadajícího šilenství, že ve své dílo nevlozil hudbu utrpení jako něco, čím by je přiblížil okruhu látek umělecké generace let Manifestu. Novák podotýká, že se tím prudce vzdaluje Sova od lidského hrdinství Smetanova, které překonávalo utrpení statečností. Bylo by lze dořáti, že to, co generace Sovova nenacházela v kvartetu z r. 1876, chtěl či musil snad Smetana zachytiti v kvartetu druhém, které „představuje víření hudby u člověka, který ztratil sluch“. Tato vlastní slova mistra zdají se přislibovati to, po čem touží verše Sovovy, aby tam byl výkřik člověka, který

lapá po tvoření křečovitě,
a lapá chvíle v prázdnotě své hluché
a lapá světla v pustém prázdnu mozkou,
po tonech hmatá...

Touž básně rozebírá ve své podrobné studii Sovova básnického vývoje Dr. L. N. Zvěřina (str. 70). Nevidí v ní lyrikova výpadu za Smetanu, nýbrž výraz „tragický poměr českého tvůrce k české společnosti“. Sova tu prý „hodil k nohám českého stupidního publika rukavičku své umělecké pýchy“. K tomu závěru je asi Zvěřina veden druhou částí uvedeného Sovova posudku kvarteta Smetanova, kde lyrik marně hledá v nesmrtelné básni mistrově „pošklebku

těm psům, jež trhali tě hlupstvím, sprostotou,
zločinně úpadek tvůj pečeti,
v níž není výčitky těm, kteří tebe
ústrky přivítali z Göteborgu“

Z uvedených dvou výkladů Sovovy filosofie Smetanových tónů je výsledek Novákových hlubší a jemnější. Ukazuje důvěrnější poznání námětů básnického celku. A proto je nápadné, že je v epilogu jeho spatřována kritika geniovy práce a ne bezvýhradné opojení jí, že z fakta, že byl Sova členem kritického údobí českého umění a české kultury vůbec, se tu vyzvojuje ten důsledek: Ani dílo Smetanova nebylo přijato onou generací hned na první ráz bez námitek; „ono mladé pokolení básnické nechťelo a nedovedlo se spokojit se Smetanem, jehož samozřejmost uctívaly veřejný soud a obecná láska. Tázalo se, není-li pod jasným a klidným geniem (= Smetanou generace předchozí) ukryt Smetana co umělec bolestné vášnivosti a krvavého zápasu životního.“

Jaký je vlastně vztah Sovův ke genu Smetanovu? Jistě lyrik byl vůči hudbě a jejím projevům vyzbrojen jako snad nikdo druhý z jeho generace, nepochybně bohatěji než Machar, od něhož máme apostrofu posmrtného a životního údělu Smetanova duchaplaou s ironickým přistěžením, kterou Novák ve svém přehledu neuvádí. Sova sám v komorních, domácích produkcích hrál, po boku svého otce, znamenitého hudebníka a regenschorho (fotografie z Lukavce asi z r. 1876/7), housle a viola často se mihne jeho básněmi (srv. básně Stará viola, První koncert, Umění Severu, Pláč houslí, Já housle vzal jsem v ruku). Odpadá tu tedy vztah úplného laika. Skladba Smetanova vynucuje Sovovi epitheta: „podivná, kouzelná, geniální, velikého dechu, velká básně nesmrtelná“. Vyznává, že jej opojila. Tím vším odpadá ze smyslu posledního dílu jeho básně všechny bezohledný kriticismus, jež nejmocněji projevil současníci Sovovi na př. v boji s Vrchlickým. Sova oslovuje Smetanu místě, uznává jeho působení na sebe sama, prosí za odpustění, že měl odvahu naznačiti žádoucí doplněk jeho díla. Jeho láska a úcta je cele na straně Smetanově proti jeho odpůrcům, jímž se spílá psů a zločinců. V pojetí Smetany není u Sovy bezohlednosti a přímocnosti, realistické drsnosti, s jakou kritická metoda básníkovy generace učinila výpad na dosavadní klady českého kulturního života.

Je tu pokora a úcta, jakou si vynucuje každé dílo geniovo. Je tu láska k dílu, která je matkou žádosti, aby milovaný byl úplným ztělesněním nejčistšího ideálu, matkou touhy po nemožném. Neboť to, čeho si žádá pokorný ohlív Sovův ve Smetanově díle nejbolestnější, nemůže být obsahem díla hudebního. Předně ne Smetanova. Píše-li Smetana, že rostoucí zmatek jeho tvůrčího nitra se vtěluje ve formy hudební, vyznává tím, že tu tělesné utrpení proti jeho dosavadnímu údělu stává se vůdčí silou v jeho tvoření, že tu v hudební výraz, logický a čistý, přehledný a přesný, jaký byl až dosud jedinečným vítězstvím nad bolestmi a ústrky, zvolna se hromadícími, vníkatí počaly síly tělesnosti. Smetana se tu přiznává, že tu tvoří pod tlakem tělesného utrpení, tedy sevřen tím, čemu dosud vzdoroval, kteréž hrdinské přemáhání je jedinečnou podstatou a zárukou jeho genialnosti. Smetanův hudební výraz, tot vlastně ojedinělý projev odosobnění, jež z největší části věnován dramatisaci a pak hromadným citům hrdinskosti, bojovnosti, pokojnosti, lásky k pudě, veselosti a stesku. Smetana jím mluví za lidi téže krve, proslouvaje utrpení a slasti ženiny lásky, mužova toužení a boječtivosti, selskou komickou domýšlivostí, lidské omyly a osvobození, vrtochy a moudrost. Stále proslouvaje nitra druhých tak, aby napětí jejich přenesl v duše posluchačů. A pak myšlenkové a citové zhroucení lidské se vymyká vůbec hudebnímu zpodobení. Ono, jevící se především tělesnou akcí a řečí, nemůže být přesvědčivé a plně hudebně vyjádřeno. Rytmičský a harmonický řád hudby, přislaný a přesný při největším možném uvolnění, se vzpouzí stati se mluvčím úplného chaosu a tvůrčí bezmocnosti po níž touží hloubavá pozornost Sovova. A právě tak není údělem hudby sarkasmus a vyčítání za nevděk a nepochopení. I to je z říše slova a pojmu. Smetana dovedl a musil na nepochopení odpovídati jen novým dílem. A chtěl-li se brániti zbraní svých odpůrců, musil tak učiniti slovy polemických článků nebo společati na pero svých teoretických obhájců.

Věřu tedy, tak velká je láska Sovova k dílu Smetanova, že by chtěla, aby ono kouzlo nemožné, aby se ukázalo všemohoucí více ještě než jest.

A dílo Smetanovo celé jest všemohoucí. Dovedlo dosud vždy přinést ti které době spásu a posilu v mife vrchovaté a věčností za to mohou být literární ozvěny jeho uměleckého obsahu. V době, kdy revoluce v uměleckém tvarosloví proniká i v oblast hudby, kdy ztěšněné a vážné výpady se

dějí již i v hudbě proti všemu, co dosud zůstávalo přes veškerou vlnění uměleckých forem nepohnuto, potvrzováno slušnou sumou nepochybných činů minulosti, jde dílo Smetanova právě v jubilejní chvíli svého tvůrce do nové zkoušky ohněm. Jako před několika lety u díla Manesova budou i díla Smetanova měřit zákony a zásadami „revolučního“ umění i duchové jinak věcní a vyrovnaní. Snad toto počínání bude jen nutným aktem nové doby, která chce ke každé velikosti z minula přezítví si najít svůj vztah a ověřit si oprávněnost buď své lásky nebo nenávisti. Bude to, možná, revise tak přísná, jaké dosud nebylo, neboť ani jeden revoluční nápor v minulosti nezaútočil s takovou prudkostí a v jedné chvíli na všechny kulturní základy. Bylo by si jen přát, aby i ti noví revisoři díla Smetanova a úcty k němu, měli tolik úctyplné pokory, k velikosti již několikrát revidované, jako měl Sova v uvedené básni, která vzácným a novým způsobem přehodnocuje náplň budebního díla. Učiniti umělecké dílo předmětem meditace bylo směřým činem Vrchlického, který, méně zběhlý v odborné znalosti hudby, se v tomto umění spokojuje spíše povšechností a la fuga Bachova, symfonie Beethovenova. Sova učinil české dílo hudební námětem podrobné meditace, stvořiv tak důležitý článek v řadě vztahů českého písemnictví k hudbě. Dějiny tohoto vzájemného působení, patří dosud k desiderátům české kulturní historie. — Vojtěch Zelinka.

LITERATURA Učňové samoty. Roku 1994 vyšla Karáskova Zazdřená okna, za dvě léta Březinovy Tajemné dálky. Při čtení obou knih, zhořklých zklamáními, která vnější svět smyslům básníků připravuje, přijde se na dvě dvojice básní podivuhodné si podobným námětem a intonací. V jedné dvojici opěvána jest matka, v druhé umění. Karásek cítí se spíat s matkou osudem žalů, marnosti, pochybnosti, samoty bolesti, cítí, že ona jde stále ztílnit jeho, že proudí jeho bytostí, jež ji v touze vítá, a věří v splynutí s ní v slínu a prachu. Březina si uvědomuje shodnost svého života s žilím matky chudé, vyčerpané, smutné kající, zbožně poznává ve svém smutku, krvi, žehu vřry mystické, stálou přítomnost její. Apostrofuje „Ó teskný hřbitove, kde duše velkých hsní“ vyznává Březina své bohoslužebnictví v sebezničení vrcholící v chrámu Umění,

na hranicích svých dní Ti volám: muč a pal
a v bolů žalářích mi tvář mou vyběl na sněh
já v díků kadidlo do vůni spálím žal
Ti ohněm rytmů v básních

Karásek, proslovující hned úvodem o básnících, že jsou v obrovském hřbitově věků pohřbeni a co chvíli mluvící metaforami a příklady nerozeznatelnými od Březinových, končí

v strom změněn hořící já korunu svou zdvihl,
bych cestu ukázal v dál chodcům ohně jase.
Mé dílo, muč mne, muč... Vím, v rytmech básní mých
hlas přece hovoří, jenž věčnosti je hlasem...

s čímž není nezajímavě srovnati závěr Březinův:

svou duši v žhavý sloup vysílám do nebes
a v rakev síly své jak v cín se složím ke snu
až křečí Tajemství jak poražený kněz
u oltářů Tvých klesnu.

Tyto podobnosti snadno donutí pozorovatele, aby pátral po hlubších a podstatnějších shodách obou učňů Samoty. Jímí jsou oba, ona uvolnila jejich básnické síly a řídila jich směr jsouc něčím přímo osudově zapuštěným v tok obou básnických životů. Březina a Karásek jsou mocní sensualisté, jich až chorobně zjištěné smysly lačně vystřebávají všechnu tvarovou, zvukovou, barevnou a vonnou pokožku jevů. Rozdíl je v tom, jak reagují na tyto smyslové hody. Hořkost je první zkušeností u obou, ale kdežto u Březiny záhy silou a mi-

lostí myšlení vytuženého ohromným množstvím filosofického a odborně naukového poznání nastává stav nadřadnosti nad víry smyslových horeček, třetí a třetí duše Karáskova, podstatou rozkošnická, v smyslových, fiktivních a faktických orgiích. Oba básníci v stínu samoty požívají daru soustředění. Vylučující se nebo vyloučení z množství, v počátcích svého lyrického života cítí sebe jako sociální výjimky, přetvářejí se ve výjimečné osobnosti věšce, kněze, daphnia, dandyho, androgyna. Ten, kdo cítí své erotické prokletí, setrvává tvrdohlavě v hrdé samotě, obrací se vášnivěji v sebe, podalupuje hroznější hoje s běsy nitra, nezabavuje se tak rychle pronikem za povrchy časové a prostorové určené pocitů hnusu a lhostejnosti k empirickému světu s důsledkem šíleného náhlého zoufalého skoku po hlavě v jeho nejzávažnější víry. Individualistický Karásek, pochybou stíhající i hodnotu vlastních niterních dat, nedávkuje, že by ujitím ze samoty našel bratry natož sestry, když nemá ani víry, že to, v čem sám žije, je hodnotné a kladné. Obměnou platonického systému posiluje se prudkou visí Snou, něčeho, co je vypiato z rámců všední skutečnosti, co je poddajné imaginativní svévoli lidské duše, unikající i ve spánku aspoň na čas syrové a surové, přilísť ptkte smyslové skutečnosti. Březina je básník činu osvobozujícího. Neopojen a neočarován krásným smutkem Minula stává se tisícínásobným pětismyslovým lovcem metafyzických dat. Celý proměněn v smyslový organismus, uschopený jmat jemné proudy, vlny, fluida "vyššího světla", jímne jistotou souvislosti světů, duchů, rostlin, hmoty, rytmu proměn a putování podstat cestami losem; rychlým postřehem jich nabývá schopnosti sdružovat, ve věští, obecnější skupiny pořádat scénu kosmickou, dání všemu mimolidskému lidské způsoby, gesta, formy, řeč. Březinova pout ze samoty k bratrům nabývá obřích perspektiv, jí se rodí jistota řádu, účelu, jí záhy se přehodnocují Bolest, Utrpení, Smrt, s kterými jako by Karásek chtěl zhusta opojiti a zmrtviti sebe v důsledku své životní zvolna jen se osvobozující trpnosti a mdloby. Jeť přilísť zajat světem jevů, jako jednotlivinami, druhy, dobovými svěrazy, dějinnými údobími, utrpením vlasti, individuálními osudy výjimečných bytostí, které šílené oddání svému snu, transponují v jeho toninu všechno své empirické bytí.

Karásek není z rodu asketů. "Opojujte se" jest beslo, s nímž věšel ve svět jevů. A na dně všech čtíř našel hořkost a klam. Nedovedl v tom viděti jenom jednu iluzivní formaci jevů, jichž podstaty kvetou a zrají v dostřelu Březinova vyššího zraku. Tu Samota svého lačného učně nepřivedla k nauce o souvislosti smyslového povrchu s nadsmyslnou jasností. Požívaje onoho neměl kdy na asketickou spekulaci o tom, čeho smysly neokusl a co pfece žije v oblasti nesmyslového řádem pevnějším a růstem horoucnějším. Vojtěch Zelinka.

Nový Chesterton. Nevím, jak soudí Gilbert Keith Chesterton, jehož blahobytný zevnějšek a kreslený rukopis zcela ruší obraz, který jsem si o něm vytvořil při čtení prací dosud přeložených, o díle Oscara Wildea, ale jeho román Klub Podivných Životností, vyšlý v překladu až na několik drobností správném, Jiřího Foustky v edici Kniha nové doby Studiem vydávané, by asi uvedl nešťastného dandy u vytržení svou smělostí a hbitou pohotovostí v uměleckém lhaní. Anglický humor, ta zvláštní, jinde neviděná směs ztřeštěnosti a logiky, paradoxů a roztomilosti, zdvořilosti a šaškovství je tu spojena s velikým uměním a jistotou klamání, s neúnavnou vynalézavostí nemožných příběhů, vypravovaných s takovou silou napjatosti a pozoruhodnou dovedností logického zamodrchání, že lze se stěží od

knihy odtrhnouti. Suďte sami. Autor vypravuje fakta činnosti klubu, přístupného těm jenom, kteří si dovedou na lézti způsob, úplně nový, dosud nedaný své výživy. A tak před námi, plnými zvědavosti až nemůžné, se roztančí bláznivý cyklus takových podvínů, soudce dobrovolného soudu zločinců, zakladatele Agentury pro Dobrodružství a Romantiku, která na obědávku obklopí svého klienta fantastickými a vzrušujícími příběhy. vynálezce Tančícího jazyka, organizátora fyzických odpovědí, profesionálních zdržovačů, agenta pro stromové vily. To vše je vypravováno s počátku vždy s úplnou vážností, s přesnou kresbou hovorů, dějů a scén, dokonale, přirozeně a oáhle, ani nepostřebné jak, nasadí neznatelným obrátem Chesterton fikci, lež a když se postřehne, že čte náře lapil, tento hoří touhou zvědět,

kam jej ze lži dovede. Je to nový způsob té, celkem dosti záhadné choutky anglického ducha, vymyslet neskutečnosti, bajky neuvěřitelné, ty Kalibany, Ariely, Guliery a mladé džungli, ty Morely a domy Usherových. V románě Chestertonově je jistě utajena satira, snad na anglickou horečku zakládání všelijakých klubů, ale všechna vypravování rozmarného cyklu, rýpajícího, jakoby nevinně i do detektivního bláznění širokých vrstev, sycených detektivkami a kiny, jsou prospána větami, které obsahují jadrné pravdy životní moudrosti v slupkách paradoxů a směšlých pošetilostí přednášených s nejvážnější tváří. Život očima Chestertonovým pozorován je tak, jak jej denně žijeme, samý opak, samá neškodná převrácenost, samá metafora, přenesení vlastností jinam. Autor ukazuje tak, s přetm hodně groteskně zkrouceným, že život je jen a jen relativnost, v níž my všechno bereme v dětské bezprostřednosti vážné, až jsme si neuvědomili, že jsme vlastně na hony vzdáleni pravým a původním formám života. Je známo odjinud filosoficko-náboženské stanovisko Chestertonovo, ale v tomto cyklu, jež v jeden kruh spínají stálí tři účastníci všech výprav k lingvanému tajemství, je ku podivu blízký pragmatismu, to jest jeho úsměvně více o relativitě či lépe řečeno o abstraktnosti ad hoc všeho dění světového. Je tu blízký některým částem díla bratří Čapků. Tu jako oni, bere vlastně pravděnní a tuctovou literaturou zdiskreditovaný motiv utopistický, aby na něm demonstroval omyly života, které my pokládáme za nejjistotnější pravdu. Dovoluje mu to jeho hluboké přesvědčení o podstatě světa, jeho umění fici prostou pravdu jiskřivými protiklady slov a vět, jeho dar humoru, převrácenosti vybudované tak, že si soudný čtenář snadno utvoří normální a žádoucí obraz věci. — V. Zelinka

Novoidealistický román. V č. 9 10 revue „Život“ činí Josef Krln mnohé výtky mému článku o románu novoidealistickém, uveřejněnému v Arše, roč. XI. č. 2. Hned na počátku mne upozorňuje, že mne mám být vědcem: „Snad mi pan Pecka bude povděčen, dovolím-li si někde opravit jeho názor, či žádati lepšího vysvětlení“ tak píše. Myslím si: oprava nesprávných názorů byla by almužnou pro mne, lepší vysvětlení bylo by poučením pro Josefa

Krlína. A jak by to bylo krásné, kdybychom si tu almužnu i to poučení mohli dát v duchu evangelia, totiž ve skrytosti (Mat. 6. 4., Mat. 18. 15.) Tim bychom oba nesmírně získali. Já bych vzal odplatu za svoji soukromou kritiku Krlínovy činnosti překladatelské, kterou jsem před rokem zaslal redaktoru „Života“ Janu Šračkovi. A Krlín by byl poučen, že můj článek je pokračováním úvah uveřejněných ve „Vychovatelských listech“. Avšak toto poučení má cenu leda pro skrytost, „pro veřejnost“ by se mohlo zdát planou výmluvou. Rád tedy odpovídám a vysvětluji. Krlín je velmi udiven nad slovem novoidealismu, jak patrně z jeho polemiky s drem Kratochvillem. Máme mu vysvětliti, co vlastně novoidealismu jest, totiž prositi ho, aby uznal oprávněnost slova toho. Je tklivo, zastává-li se Krlín scholastiky. U lidí, kteří jako on vidí jen slova a ne, co jest jimi míněno, vzbudí se lehký dojem, že dr. Kratochvil zavrhuje sv. Tomáše a má vůbec jen třířivrtit mozek. Avšak neběž o slova. Běž o jejich význam. Co je novoidealismu v umění? Vše, co je v umění dobrého. Nepeku nového směru. Nepředpisuji. Bojuji. Potírám naturalismu. Snaha osvoboditi umění z výstředního naturalismu je novoidealismu. Potírám expresionismu. Snaha zprostiti umění expresionistické výlučnosti je novoidealismu. Arnost Hello bojuje proti Zolovu naturalismu i proti subjektivnímu, romantickému idealismu Victora Huga. Má-li ten boj cenu, proč by mělo nesmyslným být slovo, kterým jej označuji? A proč bych nesměl tím slovem označiti také dobrých zjevů v moderním umění? Na příklad zdravého realismu Bazinova, nebo zdravého idealismu Fogazzarova? A proč bych si nesměl přáti, aby povstal román novoidealistický, to jest, román opravdu idealisující skutečnost a opravdu realisující ideál? Réaliser l'idéal et idéaliser le réel, telle est la fonction de l'Art. Úkolem umění jest uskutečniti ideál a idealisovati skutečnost. To jsou slova Hellova. (Le siècle, p. 263.) Bude Krlín podezřívati Hella, že chce smíchat idealismu a realismu, tak jako já, jenž nevím ani, co je idealismu a realismu? Nic nechce Hello smíchat. V essayi Le mouvement de l'art, z něhož jsem citoval, bojuje Hello proti špatnému idealismu a proti špatnému realismu. Tento boj nazývám novoidealismem. Z Hella mne nemusí Krlín poučovati.

Znám díla Hellova právě tak dokonale jako on. — Dominik Pecka.

Jammesova Kniha o Svatém Josefu. Těch několik vteřin, které zaplní nitro po každém přečtení knihy citem prostoupělé a které bývají neocenitelným ukazovatelem při rozboru hodnot knihy, jistě daruje i nová kniha Jammesova, (Praha 1923, Družstvo Prátele Studia). Náplň milých vteřin těch nebude však z brusu nová. I tu je Jammes lovcem, který jde pozorovati cestičky a tajné stezky Prozfetelnosti v nejrůznějších chvílkách svojich a blížních. Nejde sám. Svou malou danteovskou pout slzavým údolím žiti koná provázen svým Vergilem, sv. Josefem, kterého jako Musu vyzývá, jsa tu pokorným žákem tolika věštců minula, hned v provimiu. Rychle se stídnají Jammesovy blekové sceny z nejrůznějšího prostředí. Jsou to víc epigramatické paraboly, anekdoty a legendy, k nimž, vyloženým nebo rozuzleným přítomností světovou, připne básník, dobývající si františkánské pokory a skromnosti až i ve vztahu k svému dílu, své: haec fabula docet často formou modlitby. A tu je podivuhodné, jakou modlitební něhu a měkkost vyptedl básník ze svého srdce, které lásce ke všem trpícím se horoucně úči. Víra a básnivá schopnost se tu splétají v nedilný, slohově bezvadný celek. Prýť se to jednak z oddané touhy básníkovy, najiti vztah lásky a pochopení k věcem a bytostem, o jejichž bratrství a blízkosti k srdci jeho nebylo do nedávna ani potuchy. Ale mocné tu působí i ryze umělecká síla Jammesova. Jeho odstavce jsou uměrné. Věty mu nekypl v periody stále se vzdouvající a rozrůstající v oblouky smělých příměrů a metafor. Je přesný a poklidný. Ví o všech strunách, na které musí proud jeho vět za své cesty z čteného zažité udeřiti. Je bezpečný silou svých krátkých, nezjitlených frází jako svou věrou. Je moudrý a klidný a tak nějak samozřejmě rozpukne mu často věta v životní gnomu hlubokou a průzračnou. Zůstává celým umělcem, neboť nenutí se polláčiti postřeh zrovna porosený básnickou smyslností, aby schválně hrde, šedě a suše pověděl pravdu, která by spoléhala jen na své vnitřní poslání. I v této knížce Jammesově jsou místa jedinečné krásy lyrického, svérázného vidu a sluchu. (srv. str. 90). A týkáji se jevů velmi prostých právě tak, jako prosté osudy

prostých lidí jsou nejčastěji středem pozornosti básníka a jeho průvodce. To přivabuje vzpomínku na dva básníky, jinak snad si protichůdné, ale jisté jednou touž obdivnou láskou k prostým a blízkým jevům života, na Vildraca a Demla. Než ne všude u Jammesa je sloučením transcendentna, činné v děj zasahujícího neb aspoň skutečnost vykládajícího ústy tesafe nazaretského, zcela hladké. Někde je světová osoba násilně, jen snad se zřetelem k důslednému příznačnému motivu celé knihy vtažena, ale Jammesova schopnost tvůrčího modlitebního lyrismu, schopnost vytvořiti vždy novou modlitební kantilenu pro srdce toužící, prosící nebo bojující se je plnou náhradou takového minus. Jeť to schopnost vzorného sloučení víry a ingenia. A o to jde vlastně soubě Jammesově. Jammes jako básník citem co nejlubšíím chce pochopit a ospravedlnit všechny zdánlivou křivdu života, hledá výklad její a věří, že mu ji světec knihou oslavovaný pomáhá poznati a pochopiti dokonale. Tímto náboženským krokem stává se Jammes jakousi obdobou některých básníků antických, kteří, jako on, hleděli dojiti také poznání absolutního mravního řádu a účelu bytujícího v nadmyslnu. Vojtěch Zelinka.

Jaroslav Kolman-Cassius vytěžil ze svých válečných běd, útrap a zkušeností své „Povídky pro Faiéky“, totiž pro ty, kteří zůstali v „hinterlandu“ (Praha 1923, Fr. Borový). Kolman je rozený ironik, který však netřásl a nerve zjevy ze zloby nebo ze zaujatosti. Spíše posměchem zamaskovanou shovívavost, ba soucit vypěstovalo v něm peklo fronty. Často prolomí objektivnost tím, že komentuje své hrdiny a quasihrdiny. Kolman dovede sefviti tu zvláštní, někdy přímo ojedinělou změť duševna ve věty sporé a výrazné, nerozbehlé a pragnantní, v nichž vše má své místo a jistotu. Prosy Macharovy mají v sobě mnoho příbuzného s ostře modelovanými odstavci Cassiovými. Velmi jistý je Kolmanův přepis náled, strany 37, a 57, mohou býti doklady V duševlovné náplni knihy je mnoho nového a osobitého, jímavého svou prostotou, někde snad danou podkladem, podle něhož pracováno, srovnej črtu „Milovník koní“ a „Láska“. Prosy mají vesměs překvapující pointy a na mnohých stránkách je tu směle a čestně pověděno leccos významného a cenného o prostých lid-

ských srdcích postavených v tu neobyčejnou vichřici válečnou náhle a bezohledně. Kniha celá je řada poučných fakt a dat válečné psychologie a psychosy, zaznamenaných s jemným formálním smyslem a citem pro všeliké osobité detaily. Soubor bych stavěl rozhodně výše, než soubor „Chameleon Bengár“ téhož autora. Kniha poctivá, která nutí zamyslet se nad nevypočítatelnými sklony lidské duše i po přečtení, po případě vybizejíc i ke čtení druhému. — Vojtěch Zelinka.

Zelené šero. Československé podniky tiskácké a vydavatelské vydaly v Praze 1923 román Jana Vrbu „Zelené šero“. Vrba lehce píše. Za devět let, co je činný v písemnictví, vydal téměř vždy za rok knihu dosti objemnou a vyvedl v svět nemalou řadu venkovských postav a dějů viděných vždy v bohatém rámci přírodních scén a nálad a na základně dravé často pudovosti. Přesně pracující smysly Vrbovy, jeho ohebná síla vyprávění a šťastná náhoda života v prostředí překypujícím jadrnými náměty jsou asi příčinami takové jeho prudce kypivé tvořivosti. Lyrická schopnost zasmění, ukrytá ve Vrbovi, brání, aby nepodával naturalistický odlietek. V „Zeleném šeru“ jako příznačný motiv děje o erotických zkušenostech vášnivého adjunkta Jana Szamzy se vine neodbytný příznak demonické síly šumavského lesního šera. Ono hraje s mladým mužem, který se ke tomuto zápolení přecenil. Tím vpraven v pásma dějová teprve smrti Szamzova vréctvího principála dramaticky zvláště a zrytmovaná hlubší přítomnost a klad vyvažující některé neúměrné nástavy, k jakým svádí psaní do románové přílohy denního listu. Vrba vidí avéraz horských holčin divně vlnných, ztracenou křivolaké tvrdohlavosti velmi dobře. Odposlouchal znamenitě horácký dialekt, skvěle se rozezpíval v popisech svého kraje a poctivě se snažil zdůvodnit činy a katastrofy vnější a vnitřní, i za vždy blízko těch, kteří mu byli asi modely. Je přirozený, poněvadž je na půdě, kterou dokonale zná, vně i vnitř. — V. Zelinka.

Devátý listopad. „Čin“ vydal v dobrem převodu Krause a Příkryla román Němce B. Kellermanna „Devátý listopad“. Kellermann, autor pověstného „Tunelu“ volil za předmět dobu svého národa věru osudnou, kdy Nemesis zvrátila přišerný klam výry

Německa ve vítězství v první otřes katastrofy: zhroutení německé fronty a státní převrat německý. Mané se nabízi srovnání s Barbussovým „Obnén“, Gheonovou „Zpovědí“, nebo s „Třemi vojáky“ Johna Dos Passosa. Tito všichni tři jsou organičtější a soustředěnější Kellermanna. On sice dovedl zalíti celek svůj jednotnou černí zoufalství a tragiky, hromadě scény instalované v zoufalých večerech, v desivých nocích, válečném třetění německé šlechty a soldatesky, ale ostře zakreslené příběhy privilegovaných, jejich časté efektní a v křiklavé kontrasty ústící zahrocení jsou jako ve filmu naráz proloženy horečnými snímky bitevních katastrof, opět kontrastujících s ději ze zázemí, a pak lyrickými, apokalypticky rozvedenými vidinami všebratrského pochopení válčících národů, v nichž vložené jsou prudké protiválečné názory autorovy, jichž tělesným nositelem je posílený ideolog Ackermanna při útěku se střechy sestřelený. Troji pásmo dějové a ideové není stmeleno ani ke konci. Jak se udál přerod v nitrech davů, zůstává nevyřešeno a autor, Němec, snad ani neměl odvahy zadívat se bez vytržení do svědomí svého národa. Nejplastičtější vyšlo ryze realistické pásmo, řada typů šlechtického a vojenského Německa opět v trojím odstupu mezi dvou extrémů a bezcharakterního středu. Objektivity ovšem nahrazena bled trpkou resignací nebo optimismem v dobrou věc malého člověka. Dnešek však dává závěrečné kapitole románu ironicko-tragický dovětek. — V. Zelinka.

Co ženy chtějí. Československé podniky tiskácké a vydavatelské vydaly jako XVII. svazek „Severské knihovny“ s rozmyslem řízené V. Šumanem román Em. Rasmussena „Co ženy chtějí“ v překladě M. Lesné-Krausové ne vždy zcela plynulém. Středem kapitál románu, hrajícího proti běžné tradici severského písemnictví v Itálii, jsou erotické osudy zprvu cinguinisti pak výtvarníka Siegfrieda Capranici, v jehož žilách je dvojí krev, germánská a italská, osudy, jež vyústí v banální snátek s chytrou a vlnou emancipovanou osobou, ač nevykvašená osobnost hrdinova ocelu se v křivovém ohni velikých smů a choutek různých typů mladých žen, smyslných i chladných se sklonem k perversi. Všechny příběhy mosaikovitě k sobě řazené a zalidněné hojnými epizodními osobami a ději lze převést na je-

dinou formulku Strindbergovské ráže bez její jízlivosti a mocného přizvuku osobního zaujetí: Pohlavní láska zůstane smyslem ženina života, silou která ji mate zdárný jeho rozpočet a součet. Muž pak, který nemá vyrovnané síly prohlédnouti tuto ženu sudbu, která se občas stává její hrou a lativou sázkou, propadá téže kletbě se svými nejlepšími sklony srdce a mozku. Je věčné nepřátelství a úkladnost mezi pohlavími, ale ona od těchto vírů se nevzdalují, tragika jejich je totiž v tom, že jsou tažena v strhující vibraci protikladných hodnot: láska a manželství. Rasnussen prostě konstatuje, že tyto obě hodnoty se nesdružují. Jeho zjištění choroby obecně lidské nepodává naděje v nápravu. Bez účty je napověděn nový „Tanec smrti“ dvou bytostí sezdáných pro svět a tělesně, ne pro věčnost a dušemi. — V. Zelinka.

*

Na knihu „O následování Krista.“ „Jho moje sladké jest!“ — ta slova slyším a nevím proč a ducha pozvídají a jimi již se stávám lepším, tišším. Co je za mnou, zdá se zalehlou být baň. Svět účty je malý desky kryjí a rosu svěžesti mlé duši tají. Tem s vírou čte, já čtěl s poezií, leč oběma nám zkvetly jedny růže, to věčné zbývá, nechť vše druhé mžije. Jak bláh, kdo psal, a bláh, kdo chápat může! Jaroslav Vrchlický.

Křesťanská mystika řecká jeví sklon k filosofii, hmská k poezii. Kristus mystiky východní zve spekulující rozum do neproniknutelných dálek svého božství, Kristus mystiky západní se sklání svou přirozeností lidskou k duši rozjímající. Východ líbá lem Krista Boha, vzášejiho se na nebesa, západ objímá Krista Člověka, sestupujícího do srdce. — Alois Lang.

Svatý Jeronym nenáležel mezi světců rásu Svatého Jana Miláčka, kteří se rodí s duší tichou a pokornou, připomínající studánku, skrytou v klínu lesním, chráněnou vysokými hvozdy před divokými víchlicemi a zrcadlící věrně ve své stále klidné hladině sladkou tvář Kristovu. Jeronymovi obíhala v žilách krev vlčie hmské. Mimořádná jeho záliba pro apoštola Pavla, potomka kmene Benjaminova, dravého to vlka, ukazuje zřejmě naduchovný příbuzenství

s apoštolem národů. Jeronym je z rodu světců dobyvatelů. Podobá se moři zvícímu větru milosti, jež bije lačnými vlnami o břehy, trhá je kus za kusem do svých hlubin a tam je svou sláň rozpouští. Říci, že jeho duše je stále v neklidu, je málo; ona kypí, vše a bouří. Slova Evangelii o království Božím, jež trpí násilí a jež jen násilníci urvou, zdají se ražena pro něho. — Alois Lang.

Jaroslav Vrchlickému. Slyšte, květiny, oblaka, zřídla, pták, včela, vánek i les, toho, jenž vaším rozuměl hlasům, není už dnes! Odešel básník. Osudu pfižen vy, pro něž člověk je něm, vichřily, kvedly jste, tancily, vřely, mluvily v Něm. Odešel básník. Vřek ve svých zpěvů mnohotvárný jal chór, co hovoří hlasy v měsíční noci, co eflú sbor. Tajemný dare, k tisícům hlasů v nitru svém odpověď mtl Zázraku, před naším děl jsi se znakem, neschopným zhlit — Otakar Theer.

Výtvarnost metafor. Něco skulpturálního je v Březinových obrazech, jako by byly vytesány z látky postřehů a zážitků už nepůsobících v nervy, nýbrž zřených jaksi v projekci, za sférou subjektivního pocítování, objektivovaných. Nechvěje se v nich echo nálady, vlnu bezprostředního dojmu, nic nervního. Březinův psychický stav ke skutečnosti, kterou se inspiruje, není sensualistní. — Miloš Marten.

Sováv impresionism. Lyrik Sová jest citově založen, v jeho lyrismech má pfiroda ostrou smyslovou chuť a vůni, plati způsobem a silou, jak účinkuje na nervy a jak ony na její impulsy reagují. Kolorit obrazu je náladový, přizvuk má subjektivně citová složka. — Miloš Marten.

Básnickovo přání. Co všecko chtěla bys, ó duše moje? S lvi tlamou zdobným klepadlem být, na němž kdys navěně spočívaly prsty božského psance... Večer byl a v Lucce se tměly ulice, v nichž lidí stíny v stín splývaly. Tam navěně stanul, a buřil klepadlem na jedny dveře, a Monna Gentucca mu otevřela, a ráda uvítala zbloudilého, a ráda krb mu otevřela teplý. Tam used klidný a co venku víchř trás okesici, otvíral on před ní své liety, cestu Očištěm a Rájem a blaze, volno bylo mu v té chvíli. — Jaroslav Vrchlický.

ECHO ZE SLOVENSKA Prvním cestovatelem a cestopiscem na Slovensku byl Josef Miloslav Hurban — hned ve svých dvaceti letech. Všem členům Stárovej prešpurské družiny bylo povinností dobrovolně na sebe přijatou, aby seznamovali se všestranně s bratry Slovany a navazovali s nimi styky literární i přátelské. Těto myšlenky sloužil také Hurbanův zájezd na Moravu a do Čech, a vynesl české literatuře — tehdy nebylo ještě literární rozluky — zajímavou knížku, jež pod názvem „Cesta Slowáka ku Bratrům Slawenským na Morawě a w Čechách“ vyšla dva roky po vykonaném cestování, r. 1841. Objevila se tedy právě toho roku, kdy svou velkorysou cestu podnikal Jan Kollár, který potom napsal objemnou knihu „Cestopis, obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slovenské živly r. 1841 konanou“. Dílo toto vyšlo před několika lety znovu ve dvou svazcích „Světové knihovny“ a stojí za čtení, jsouc znamenitým pohledem do nitra velké osobnosti Kollárový, při čemž uchvacuje jak jeho láskou ke stopám slovenské minulosti, tak jeho nadšením pro nezměrné poklady italského umění. — Ve stopách Hurbanových a Kollárových věnoval slovenskému cestopisu pozoruhodnou část své literární činnosti Martin Kukučín. Dokud působil jak lékař na chorvatském ostrově Bráti, podnikl několik cest do měst a krajů jihooslovanských, stopuje Slovince až do Štyrského Hradce a Srby až na Černou Horu. Dojmy z těchto zájezdů uložil v řadě „Cestopisných črtí“, jež uveřejňoval v letech 1898, 1899, 1901 a 1902 ve „Slovenských Pohladech.“ Skvělou literární formou náležeji tyto causerie k nejlepšímu, co má slovenská beletrie, při tom objektivním názorem na mnohonásobné problémy Jižních Slovanů i častými poukazy na zavilé úklady a nepřátelské nebezpečí jsou dobrým zdrojem správného poznání života našich pohratimů, na něž patříme jednou černými brýlemi vídeňské a budapešťské žurnalistiky, po druhé si je malujeme duhovými barvami sentimentalismu příliš idealisujícího. Ize jenom litovat, že tyto dokumentární práce Kukučínovy nevyšly dosud knižně a nejsou přístupny našemu obecnstvu, jemuž by při častých a stále hojnějších zájezdech na slovenský jih mohly býti spolehlivým informátorem. Zato vyšla nákladem Slovenské Matice nová kniha Kukučínova, obsahující popis jeho cesty po jihoamerické Patagonii: „Črty z cesty“. Část prvá Je to velmi podrobný deník z cesty vozem a koňmo v jihoamerických pampách, při čemž bylo možno věnovati pozornost životu lidí, zvířat i přírody. Kdežto ve starších črtách ze zemí slovenských převládá ryzí živel beletristický, dogmatický dialog a břitký vtip, v novém cestopise autora o dvacet let sešatějšího dominuje statický popis a líčen. Jako tichá voda plyne tok vyprávění, které snadno mohlo by se stát jednotvárným, kdyby právě autor nebyl takovým mistrem prósy a nedovedl o vědních zjevech psáti tak poutavě, jak to Kukučín dokázal všude jinde a v této knize také. Osobního kouzla dodávají líčení krajů exotických a nám valně odlehklých časté autorovy odbočky, ve kterých porovnává poměry americké se slovenskými, jak byly za časů roboty v mladosti autorově. V těch partiích nabývá Kukučínův sloh zvýšené vřelosti, svědčící, že ani dvacetileté exilium neoslabilo jeho lásky ke svým a k otčině. — Sebraných spisů Kukučínových, které už po deset let tempem dosti zdlouhavým ale poměry onulvitelným, vydává Knižničarský účastinarský spolok v Turč. sv. Martině, vyšel po válce svazek VI. a VII. Obsahují řadu povídek a novel, honostič se všemi přednostmi mistrova pera. Jsou tu pravdivé pohledy do nitra slovenského lidu, živý, přirozený dialog, děj rozvíjející se bez romantiky, ale přece poutavě, nedostížná líčen charakteru, slovem živoucí život slovenské dědiny. I v těchto črtách na vhodných místech projevuje se nepokrytý hluboký cit mravní zodpovědnosti autorovy a jeho živé a prožitě křesťanství. Zvláště zajímavým jest kritické stanovisko, jako v povídce „Vianočné oplátky“ zaujímá ke stavu učitelství, k němuž sám několik let náležel, nežli opustil oravskou dědinu a odebral se na universitní studia. Spišovatel především vytýká učitelstvu přílišné sebevědomí, stavovskou pýchu, jakou máme u nás zejména z projevů pokrokařského učitelstva. „Keď chodil do učiteľského ústavu, učiteľ mnoho počúval a v knihách počítal o vznešenosti svojho budúceho stavu a jeho dnešnom hlbokom pokoreaf pred svetom. Pokorenie to javí sa v tom: že učiteľ musí organovať (hrať na varhany), spievať v kostole, na pohreboch vyspevovať...“ Na Slovensku dokonce musil učitel péci oplátky pro

prískolené farníky. A když se tím cítím poníženým, domlouvá mu starý přítel poukazem na pokoru, která oblehuje zdánlivá břemena: „Ano, pokora. Slovo, kterému je těžko privyknout a rozumět. Ale kto sa horaz chytil, ten sa ho drží! V ňom je najväčšia sila! Pokora všetko promóže. Naučí ťa, že si ty, ako ja — že ľudia sme rovní pred Bohom. To je naša najdokonalejšia rovnoprávnosť, ktorú svet zavrhuje. Preto zavrhuje? Preto, že blúdi, zahodil kresťanskú pravdu a ženie sa za lžou. Ano, rovní sme si: a tá rovnosť leží v tom, aby sme slúžili jedni druhým. Rozdiely, ktoré diabol nasilil medzi ľuďmi, pred Bohom nestoja. On zná takéto rozdiely, ako vyriekol Kristus: Kto si najväčší, buď ako najmenší; kto si vodcom, buď ako služebník. S tohoto stanoviska hľadte na šestáky, ktoré vám cirkevníci za poplatky pošlú: nebudú vás tie šestáky tak na dušu páliť... V svete tieto nauky sú odkopnuté. Ale máme ich i my zato odhodit? My, sluhovia cirkvi? Ja myslím, naša úloha je vznešenejšia, než pripodobňovať sa svetu tomuto... Radšej trpieť, než pravdu zaprieť. Lebo keď bude sol zeme zmarená, čím bude potom zem osolená? A tak trpme, snažajme svorne i ďalej, čo nám naša služba ukladá.“ — Obrázek „Velkou lyžicou“ poučuje, jak prostý Slovák hledí na „pána“. Jaká to vzrozná, zakořeněná, staletou porobou vypěstěná poníženost! Proto Slováckům nejde dnes do hlavy, když Čech a prostým lidem jedná jako se sobě rovným a stýská se jim po nadulosti maďarské i maďaronské inteligence. — Smírným duchem křesťanské víry v život posmrtný oživena jest krásná črta „Dve cesty“. Z ní cituji tato slova ves ického faráře: „Akl by sme boli biedni, keby sme na tomto dočasnom, nestálom a vrtkavom svete chceli budovať svoje, šťastie! Prišli by časy, kde by sa nám otvorili oči, kde by spadli s nich šupiny, ako spadly s očí Šavla — a loďka života nášho, bez vesla a kormidla, zmietaná búrou života, nenáša by prístavu pokoja. Opravdové šťastie môže sa stávať iba na základe, ktorý položený je — Ježiš Kristus. To je jediná trvávajúca, pevná opora.“ V též črtě dí autor: „Človek prostý má pred nami jednu prednosť: srdce prístupné viere. Prijíma ju ako dieťa nepýtajúc sa, kďadial prišla, načo prišla. Tú možno iba zavidiť. Lebo kým človek učení hopká, behá, hlúdi sem i tam, človek prostý kráča pokojne svojou cestou, často veru trnistou.“ — Pevný křesťanský názor životní hlásá celým dílem mistr Kukučín. Proto by spisy jeho měly být i u nás všemožně šířeny a ředrovány. Prospělo by to lepšímu poznání slovenské duše i mravnímu zdraví českého čtenářstva. Dr. Josef Svítíl.

ECHO SLOVINSKÉ. Letošní ročníky ljubljanských „Ljubljanski Zvon“ zahajuje svůj 43. ročník statí dra J. Glonar a „O krásné knize“. Referent „Moravsko-slezského Deníku“, který píše většinou prostě na základě literárních zpráv slovinských časopisů a proto velice často nesprávně, napsal, že Glonarův příspěvek jedná o krásné literatuře; ve skutečnosti se obírá Glonar vnější stránkou knihy, t. j. grafickou úpravu. Ačkoliv je nesporné, že je v malé slovinské literatuře poměrně méně špatných a nevkusných knih, nežli v literaturách velkých, myslí autor, že je na čase, aby se věnovala zvýšená pozornost a péče grafické stránce knihy. Především želi, že jsou slovinské tiskárny zaplaveny německými literami, jimiž v Německu již dávno slušných knih netisknou. Podobně jako my a Chorvaté nemají ani Slovinci dosud liter, které by tvořily soudržný organický celek: čárky a háčky nad písmem jsou přívěšky, jež překročí původní, přísné hranice čtverce latinských písmen a nutí k novému řešení. V dalším upozorňuje Glonar na důležitost výběru liter podle obsahu knihy a podle velikosti stran, na vzájemný poměr okrajů knihy, její paginaci (patří nahoru na vnější okraj!), na tituly jednotlivých kapitol, obsahy odstavců a na signatury. Při iniciálkách připouští pouze ploché, dvourozměrné ornamenty a zavrhuje jakékoliv ornamenty figurální, které chtějí vzbudit dojem, jako by byla kniha ilustrována. Ilustrace každé knihy musí být individuální a nesmí mít nic společného se štočky, vyráběnými ve velkém. Zvláštní odstavec věnuje autor i zbě básní a obšírněji pojednává o titulní straně a obálce, poněvadž se tu nejvíce hřeší proti vkusu. Svůj „malý pokus o tiskářský katechismus“, v němž míní jinde pokračovati, zakončuje Glonar upozorněním, že na problém u krásné knihy slovinské, jsou interesováni všichni, jimž běží o kulturní pokrok národa

a ne snad jenom sazeči a tiskati. — Z ostatního obsahu prvních tří letošních čísel „Ljubljanského Zvonu“ budiž upozorněno na výstižnou studii dra J. Prijatelje o poesii „Mladě Polsky“, na zajímavou kapitolku z konfesi slovinského malíře, zachycenou interviewem Janka Kralje s Franem Tratnikem, který je i u nás dobře znám, na prósy Marije Kmetové, Ferda Kozaka, Mirana Jarce a Ivana Zorce a na básně Iga Grudna, Frana Albrechta, Mirka Pretnar a Stana Kosovla. Památce svého spoluzakladatele a dlouholetého věrného spolupracovníka dra Ivana Tavčara chce „Ljubljanski Zvon“ věnovati poslední číslo letošního ročníku, po případě samostatnou publikaci, která by vyšla k výročí.

„Dom in svet“, který prodělává již několik let těžkou krizi, vrátil se svým šestatickým ročníkem k dřívějšímu velkému formátu a bude vycházeti desetkrát do roka. Poněvadž slouží také výtvarnému umění, věnuje redakce zvýšenou péči grafické stránce revue, majíc na zřeteli estetiku i moment praktický. Celkem možno říci, že má redakce v tomto směru šťastnou ruku a že se první tři čísla reprezentují již vnějškem docela dobře. Ale i vlastním obsahem stojí na velice slušné úrovni. Do beletristické části přispěl vedle F. S. Finžgara především nadaný a silně svérázný dr. Ivan Pregelji, který tu uveřejňuje svůj nový psychologický román z dob protestantských, nazvaný „Bogovec Jernej“. Vedle řady básní původních (mezi jinými jsou zastoupeni Joža Lovrenčič, Al. Remec a Fr. Vodnik), přináší „Dom in svet“ pokračování překladu Dantovy „Božské komedie“. V části vzdělávací zasluhuje pozornosti především dra Isidora Cankara duchaplný „Dialog o námetu a formě (v umění)“ a Pregeljovy příspěvky ke kritickému ocenění Aškerce a Medveda. Bohatě jsou literární a umělecké zprávy a poznámky poslední části každého sešitu a hojně je též postaráno o výzdobu obrazovou. Celoroční přílohou slibuje „Dom in svet“ přinést reprodukci cyklu „Vojna“, známého díla nejpopulárnějšího umělce polské romantiky Artura Grottigera. Z domácích starších malířů vzpomněl „Dom in svet“ letos už Jurije Šubice zdatilou reprodukci roztočilého novoročního přání a Mat. Langusa několika portrety, jež jsou současně názornými doklady k novému pokusu dra Fr. Stelě o datování Langusova portretu Prešernovy milenkky Julie. Ale věren svým uměleckým zásadám posledních let, seznamuje „Dom in svet“ své obecenstvo hlavně s představiteli nového slovinského výtvarnictví a přinesl již řadu ilustrací Fr. Kralje, T. Kralje a Božidara Jakce vedle ukázky grafiky V. Pilona. Všecka dosavadní letošní čísla působí hřejivým dojmem dobrého vkusu a svěžesti a doufáme, že se nyníjším redaktorům, — Fr. Koblarovi a dr. Fr. Stelemu konečně podaří vleklou krizi „Dom in sveta“ trvale zažehnati.

Třetí lublaňská revue, o níž se dnes chceme zmíniti, je „Čas“. Letos vychází (sedmnáctý ročník) jako dvouměsíčník za redakce dra Jos. Srebrniče a píše o něm, po prvních letech sešitů. Mezi vědeckými statemi, pokud se týkají domácích poměrů jihoslovanských, zasluhuje pozornosti úvaha Fr. Regaljšy o trestu smrti. Autor dospívá k názoru, že je dnes v zájmu státu i občanstva, aby se z nového trestního zákoníka jihoslovanského trest smrti neodstranil, ale aby se omezil na čtyři případy, z nichž se týkají tři osob zasluživších si aspoň dvakrát doživotní žalář a čtvrtý nejvýjimečnějších poměrů. Při tom však autor předpokládá, že se dá soudci právo, aby změnil trest smrti v žalář. Zajímavým příspěvkem je také stat o zdravotních poměrech Slovinska 1921; snad se podaří jejímu autorovi, aby si pro příští statistický přehled zaopatřil také příslušná data z Přímoří a z Korutan, aby byl jeho obraz slovinského zdravotnictví úplný. K literárním poměrům v Jugoslavii přilhlíží příspěvek dra J. Pregelje „Novější srbské písemnictví“. Podává zhůstěnou formou nejdůležitější informace o vývojové linii novější srbské literatury, o nejvýznačnějších uměleckých osobnostech a netypičtějším srbských dílech literárních. Za hranice vlastního, domácího kulturního života uvádí St. Leben stat o nových cestách v dantologii, dr. V. Šarabon studii o obyvatelstvu Ruska v l. 1851—1910 a j. Mezi příspěvky druhé části každého sešitu, nadepsané „Z našeho kulturního života“, jsou vedle důkladných referátů o novinkách vědecké i krásné literatury také menší pojednání, jako na př. dra Fr. Kniewalda o národním jazyku při bohoslužbě a dra Jos. Srebrniče o staroslovenském obřadním jazyku, náboženském životě a národní osvětě. Třetí část „Času“ je věnována „Kulturním drobnostem“. — Dr. Bohuš Vybiral.

ECHO LUŽICKÉ V písemnictví lužicko-srbském je stálý pohyb a třeba že nevycházejí knihy velikých rozměrů, přece je každá nová kniha radostným úkazem. Kdybychom učinili si srovnání dle toho, co vyšlo v lužické srbsčině s naší krásnou literaturou v době poslední, kdybychom přiložili zároveň měřítko k počtu příslušníků a čtenářstva obou národů, pak by rozhodně dopadl soud v náš neprospěch. U Lužických Srbů píšou se básně, píší se povídky historické vlasteneckého obsahu s ideální tendencí; u nás by se takové věci nekupovaly a nečetly.

V úhledné úpravě vyšla v Budyšině nákladem „Kola serbskikh spisowacelow“ historická povídka *Serbacy rejekowje* od J. Lorence Zaléského. Pročítávaje tuto pěknou, uhlazeným slohem a čistou řečí psanou knížku o 135 stránkách, mimoděk jsem si vzpomněl na Kraszewského „Starou báji.“ Doba přechodní z prahistorie do historie, doba, kdy země srbská a slovanská byla pokryta lesy i bažinami, doba zápasu mezi domorodým obyvatelstvem a germánskými vetřelci jest podkladem práce slavného polského romanciera, k ní obrátil se také spisovatel lužický. Srovnání dá se ovšem provésti jen takové, jako mezi malým náčrtem a obrazem velkých rozměrů. Autor nedospívá ke hlubší charakteristice a psychologickému rozboru jednajících osob, více se šíří v líčení divoké krajiny lesnaté a močálovitě, a toto líčení přírodní daří se mu dobře. I po stránce kulturně historické jest dílko dobré. Srbové brání se hrdinsky proti návalu vojsk Jindřicha Ptáčníka, v boji osvědčí se statečnějšími a obratnějšími než Němci, ale proti přemoci nemohou se udržeti. Jejich zbytky jsou nuceny poddati se vítězům a státi se nevolníky, jiní utíkají se do úkrytů lesních, anebo hledají spásu ve vyhnanství. Zajímavá jest osoba autora. Jest obchodníkem se dřívím ve Slepě v Dolní Lužici, studoval kdysi v Praze na gymnasiu malostranském. Jest tedy potěšitelné, že z širších občanských kruhů také se objevují literární pracovníci. Autoru jest 49 let.

Jiný pracovník, mnohem mladší žije nyní v Praze jako žurnalista. Jest to Jan Skala. Vydal v roce 1920 sbírku básní *Srjódky* (Drobotiny) o 60 stránkách a nyní novou sbírku *Škrě* (Jiskry) o 26 stránkách. Obě knihy vyšly v Budyšině nákladem autorovým a tištěny byly v tiskárně Smolerové. Autor je samouk. Narodil se 1889 v Njebjelčicích. Byl ze šesti dětí, neměl prostředků aby studoval, vyučil se malířem porcelánu, procestoval pak za prací Německo, Švýcarsko, Čechy. Zemřelý Franc Kral, redaktor, učitel a spisovatel povzbudil ho k literární práci. Jeho dosavadní díla jsou lyrická, věnovaná rodinnému životu, lásce, národu, domovině. Hřeje z nich vroucí cit, nezkažené srdce. Doufáme, že mladý básník platně přispěje literatuře i pokroku svého národa a že časem objeví se i s pracemi většího rozměru. Oba autoři pocházejí z katolické Horní Lužice. Dr. Josef Vinař.

DRUŽSTVO PŘÁTEL STUDIA V PRAZE

společnost s ručením omezeným

PRAHA I., ULICE KAROLINY SVĚTLÉ Č. 43.

vydalo tyto knihy:

J. Barbey d'Aurevilly: *Rytíř des Touches*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 24.—.
 - J. Barbey d'Aurevilly: *Zenatý kněz*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 34.—.
 - H. Belloc: *Cesta do Říma*. Upravil J. Benda, Kč 22.—. - Sv. Bonaventura: *Život sv. otce Františka*. Upravil Ferdináš Duša, (Rozebráno). - L. Brejcha: *Almanach III. řádu sv. Františka*, Kč 14.—. - P. Claudel: *Den sedmý odpočinkem*. Upravil V. Hofman, Kč 14.—. - P. Claudel: *Patro velkých ód s processionallem*, Kč 25.—. - P. Claudel: *Tři básně z války*, Kč 2.—. - J. F. Desolda: *Voltaireova smrt*. S podobiznou, Kč 2.40. - J. Durych: *Obrazy*. Povídky. Upravil J. Benda, Kč 20.—. - K. Edschmid: *Šestero ústí*. Povídky. Upravil V. Hofman, Kč 18.—. - K. J. Erben: *České pohádky a báje*. S obrázky C. Bondy, váz. Kč 20.—, školní vydání Kč 17.—. - Fulcher Chartresský: *Historie Jeruzalémská aneb Děje křesťanského rytířstva na cestě do Sv. Země*. Upravil K. Vołučka, Kč 30.—. - H. Gbón: *Clouček narozený z války*. Konverse. Upravil V. H. Brunner, Kč 12.—. - P. Gillard: *Zločin Jehatérinburský*. Vyprávění ruské carské rodiny, Kč 2.70. - Blah. J. M. Grignon z Montfortu: *Opravé pobožnosti k Panně Marii*. Kresba v titulu F. Vika, Kč 15.— a Kč 20.—. - W. Heidenstam: *Rozklad a pád protěšťácké filosofie*. Ptipad Strindbergův. S podobiznou autora, Kč 3.—. - A. Hello: *Den Páně*. Kresbu v titulu a obálku navrhl F. Vik, Kč 9.—. - A. Hello: *Dívny příběhy*. Povídky. Obálka od V. H. Brunnera, Kč 35.—. - F. Jammes: *Fardě ozeronský*. Obálka a kresba v titulu F. Vika, lepší vydání Kč 25.—. - F. Jammes: *Růžec ve slunci*, Kč 15.—. - J. Jørgensen: *Na výšinách*. Upravil V. H. Brunner, Kč 30.—. - M. Kalvatova: *Zjevení převratě Panny na hoře La Saletské*. Upravil A. Liskovec a F. Vik, Kč 10.—. - J. Karásek ze Lvovic: *Legenda o ct. M. Elektě*, Obálka a kresba v titulu P. Vika, Kč 16.50. - F. Konečný: *Smrti Vomlínk*. S 20 obrazy a titulním obrazem Fra Angelica, Kč 30.—. - Křtisan: *Život a utrpení sv. Václava a jeho babý sv. Ludmily*. S předmluvou prof. J. P. kure, Kč 18.—. - Kvítiky *slavného pána sv. Františka*. Upravil A. Liskovec, Kč 28.—. - Abbé Lacurria: *Život Beethovenův*, jak jej sám napsal svými díly. Upravil V. H. Brunner, Kč 30.—. - Dr. Al. Lang: *Jacopone da Todi*. Upravil V. H. Brunner, Kč 20.—. - Dr. A. Lang: *Angela Silvestra Poulník cherubinský*. Výbor. - Úvod do německé mystiky. (V. H. Brunner), Kč 36.—. - Bl. R. Maurus: *Život blažené Matě Magdaleny a její sestry sv. Marty*. (J. Kondpek), Kč 24.—. - *Misál římský slouženským jazykem a proplem českých světců (latinkou)*, Kč 30.—. - *Obrázení svatě panny Justiny a sv. Cypriana biskupa*, Kč 50.—. - B. Pascal: *Tajemství Ježíšovo*, Kč 50.—. - E. Przywara: *Eucharistie a srdce*, Kč 4.50. - T. de Quincey: *Johanna z Arcu*. Upravil J. Žrzavý, Kč 10.—. - A. Rezimov: *Rybník*. Román. Upravil V. H. Brunner, Kč 27.—. - A. Remizov: *Soud Boží*. Povídka, Kč 1.—. - B. Reynok: *Zinné básně*. Upravil F. Vik, Kč 20.—. - L. Rehor Veliký: *Čtyři knihy rozmluv*. Upravil V. H. Brunner, Kč 8.—. - Sv. Terezie Ježíšova: *Milostice duše o Bohu*. Upravil A. Liskovec, Kč 8.—. - Dr. J. Vajs: *Abecedarium Palaeoslovenicum in usum Glagolitarum*. Snížená cena, Kč 10.—. - Dr. J. Vajs: *Psalterium Palaeoslovenicum croaticoglagoliticum*. Sníž. cena, Kč 30.—. - Dr. J. Vajs: *Slověnski psaltir (latinkou)*, Kč 6.—.

Připravuje se:

Knihovna „Boží bojovníci“ za redakce Ant. Stříže a dra Josefa Dostála.
 „Karmel“ a „Bibliotika ascetická“ za redakce Ant. Stříže. - „Knihy mladých“ za redakce dra Jaroslava Durycha. - Spisy J. Barbey d'Aurevilly svazek III. IV. Co umírá, V., VI. Stará milénka. - Spisy dra Aloise Langa III. Jindřich Suso, IV. Kristus F. M. Dostojevského. - Arnotta Hella Od nicoty k Bohu. - L. Bloye Na prahu Apokalypsy a Dopisy snoubence. - P. Claudela Město, Zlatohlav, Pokořený otec. - Ctih. A. K. Emmerichové Život Panny Marie, Život a utrpení našeho Pána Ježíše Krista. - Knihy konvers. - Spisy svatých Otců církevních. - Psichari, Hlasy volající na poušti. - Legenda aurea. - Rezende, Můj flos Sanctorum - Martyrplodium Romanum. Balbin, Obrana jazyka slovanského, zvláště českého. - Belloc, Marie Antoinetta. - Chesterton, Anarchista Čtvrtek. - Benson, Neviditelné světlo. - Jammes, Kniha o svatém Josefovi. - Dante Alighieri, Božská komedie a mnoho jiného. Osobám důvěryhodným a v pevném postavení povolíme mírné měsíční splátky.

Moravsko-slovenská banka

centrála v Olomouci

Filiálky: Bratislava, Brno, Praha, Hlučín, Šaštín, Zohor a Žilina na Slovensku

Vlastní a svěšené prostředky cca Kč 100,000,000.—.

Provádí veškeré bankovní obchody a průmyslové transakce.

Přijímá vklady na vkladní knížky a běžné účty při nejvýhodnějším zúročení. Výhodné spojení s cizinou. Prodej losů tříd. loterie

Dotazy zodpoví zdarma ředitelství centrály neb filiálék.

Telefon Olomouc: 666 a 795.

Adresa telegramů: Moravoslovenská.

Veškeré tiskopisy pro jednotlivce, spolky, družstva, nakladatelství, obchodníky, banky, továrny atd. ve vkusné úpravě, rychle a levně dodá
Lidová tiskárna, Olomouc, Klášterní 12.

Lidové knihkupectví
IGNÁCHOFÍREK,
V OLOMOUCI,
Wilsonovo (Dolní) nám. 18.

knihkupectví, nakladatelství, obchod hudebními, obrazy, antikvariát a papírnictví. Doporučuje vid. duchovenstvu svůj bohatě zásobený sklad veškeré, hlavně náboženské literatury, české i německé, misaly, breviáře atd.
Svépomocný podnik lidový.

SOCHY jezlíčky, malované neb
reliefové křížové cesty,
Boží hroby, kazatelny

OLTÁŘE

nové i opravy a restaurování starožitných
předmětů pečlivě a levně provádí absolvent
státní školy řezbářské

BOHUMIL BEK

závod sochařsko-řezbářský pro umělecké
práce kostelní

V HOŘE KUTNÉ

Ctění pozornosti doporu-
čují vkusné moderní **KŘÍŽE**

Jako XV. svazek
knihovny Družiny
liter. a umělecké
v Olomouci vyšlo
Frant. Kyselého

Z říše světla

— Legendy. —

Cena 18 Kč i pošt.

Nová kniha básní
FR. KAŠPARA
vyšla pod názvem

**Zastavené
hodiny**

Vyzdobil ji dřevo-
ryty Josef Váchal.

Cena Kč 10.—.

Zasílá

Družina literární a umělecká

REVUE ARCHA

ROČNÍK XI.

ČÍSLO 10 - 12.

1923



REDAKTOR
VILÉM BITNAR

DRUŽINA
LITERÁRNÍ A UMĚLECKÁ V OLOMOUCI

REVUE ARCHY

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU, UMĚNÍ, KULTURU A ŽIVOT
VYCHÁZÍ PŘESNĚ 25. DEN KAŽDÉHO MĚSÍCE

REDAKČNÍ UZÁVĚRKA 10. DEN V MĚSÍCI.

REDAKCE

Rukopisy, dopisy, redakční výtisky knih a časopisů buďtež zasílány výhradně na adresu: Vilém Bitnar, redaktor Archy, Praha V., Valentinská ulice 22. — Přijetí zasláné práce oznámí se autorovi písemně do šesti týdnů. Při neobjednaných rukopisech buďtež připojeny obálky s adresou a frankaturou.

ADMINISTRACE

a expedice Archy je v Olomouci, Wilsonovo nám. 16. Předplácí se: ročně Kč 36— na půl roku Kč 18—, na čtvrt roku Kč 9—. Cena jednotlivých čísel Kč 3.50. — Za vydání odpovídá L. Zamykal.

OBSAH TROJČÍSLA:

Obrazková příloha [† K. Dostál-Lutinov].
Tři obrazkové přílohy [gotické malířství].
Gotické malířství. Studie [dr. Antonín Matějček].

Básně [† Karel Dostál-Lutinov].
Růženec radostný. Básně [Karel Vrátný].
Obnovený obraz. [Karel Vrátný].
Umění Williama Blakea. Essay [Rudolf Kassner].

Žehužická obora. Básně [Josef Pospišil].
Královská svatba. Novela [Fr. Odvalil].
Svatému Václavu. Básně [Jan Sajic].
Chvála tvorstva Sv. Františka z Assisi.
[Otto František Babler].

Ravenna. Essay [Miloš Marten].
Jakohama. Básně [Frant. Boh. Děrda].
Martenův sen o středověku. [V. Bitnar].
Básně. [Arnošt Czech Czechenherz].
Mrtvé město zlaté. Novela [Eugen Demolder].

Fialky. Básně [František Odvalil].
Milenci. Básně [Jan Vínar].
Vidoucí a nevidomí. Essay [Sig. Bouška].
Loučení, loučení. Básně [K. Vřesovský].
Pange lingua gloriosi . . . Hymnus [Venantia Fortunata].

Karel Dostál-Lutinov. [Vilém Bitnar].
Triumf života. Básně [František Odvalil].

KULTURNÍ OVZDUŠÍ:

Feuilleton [dr. Alfred Fuchs].
Literatura [V. Bitnar, dr. Alfred Fuchs].

Echo ze Slovenska [dr. Karel Vrátný].
Archiv literární [V. Bitnar. Aforismy].

Změna v redakci „Archy“

Družina literární a umělecká, jako vydavatelka „Archy“ oznamuje P. T. odběratelům a přispívatelům, že nový ročník bude redigovati literární kritik a spisovatel Emanuel Masák, katecheta v Brně-Židenicích. Dosavadní redaktor pan inž. Vilém Bitnar, jemuž za péči „Arše“ věnovanou srdečně děkujeme, vzdal se redaktorství pro přílišnou zaměstnanost. Prosíme pp. přispívatele, aby příspěvky posílali přímo na adresu nového redaktora. Doufáme, že všichni odběratelé i přispívatelé „Arše“ zůstanou věrni a že i noví se přihlásí.



† KAREL DOSTÁL-LUTINOV.





Gotické malířství
 Bonaventura Berlinghieri
MADONNA S DĚTÁTKEM.
 Malba na desce.
 S. Andrea v Rovazzanu.



GOTICKÉ MALÍŘSTVÍ. *STUDIE, NAPSAL* DR. ANTONÍN MATĚJČEK.

Gotické malířství, jak vyplývá z vnitřní příbuznosti obou umění, pojí se sochařstvím těsný svazek a vše, co se týká zobrazovací stránky, jest oběma společné. Bylo již poznamenáno, že monumetální malířství podřídilo se jako sochařství jednotě gotické myšlenky, vtělující se v složitém útvaru katedrály a že se vzdalo při tom i svých tradic posvěcených prostředků výrazových. Malba nástěnná nezanikla sice zcela, jsouc však skoro vyloučena z gotického chrámového interieru a jsouc pěstována rukama malířů podřadného významu, klesla s úrovně umění vedoucího. Ve velkých katedrálách nebylo pro ni místa, barevné okno, nahradivši zeď jako omezovací plocha, plnilo i umělecky všechny požadavky, jež gotický princip světelný mohl žádati od barvy. A tak se uplatňovala malba nástěnná jen jako koloristický prostředek, užíváný k zvýraznění některých stavebních článků v přítmi chrámového vnitřku. Zato se ovšem uplatňovala malba nástěnná všude tam, kde se stavělo zredukovaným systémem gotickým a kde zeď nabyla zase svého výtvarného práva. V provinciálních kostelích, zejména středoevropských, v křížových chodbách klášterních, v refektářích, ve venkovských kostelcích se udržela malba v nepřetržitém vývoji a zejména se uplatňovala v architektuře světské. Nebylo významnějšího hradu, paláce a měšťanského domu, jež by byly postrádaly tradiční výzdoby nástěnné. V takovém prostředí klesala ovšem snadno malba nástěnná v úroveň méněcenného produktu řemeslného a jen v zemích dávné tradice, jako byla Itálie, neslevila nic se své umělecké závažnosti, ba stala se dokonce oborem, v němž byly vykonány největší umělecké činy v novém duchu gotiky.

Vlastním polem malířské působnosti doby gotické bylo severně od Alp barevné okno. Malířství, přispůsobivší se jednotě uměleckého celku, smířilo se s novou látkou, barevným sklem, jež poskytovalo sice v prosvětlení maximum barevného jasu a pestrosti, jež však se těžce dalo utvářeti ve smyslu malířském. Aby nebyla zrušena barevná pestrost okna, bylo nutno upravit zvláštním způsobem malířské prostředky, uvésti vymezování tvarů ve shodu s technikou zasklívací, ponechati zabarvení skla funkci koloristickou. Lineární obrys oloveného pásu a barva skla byly hlavními tvárnými prostředky a ostré kresbě štětcem bylo vyhrazeno doplniti hrubší soustavu olovené kostry. Z této techniky a z této umělecké vázanosti vyrostl malířský sloh, jenž pojímá formu plošné a jenž omezuje plastické vyvinutí forem na zdvižení objemu pouhým čárkováním.

Všechna umělecká účinnost barevných oken gotických vyvěrá z velkolepého dekorativního rozvrhu jejich plochy. Železná kostra, zapřená o kamenné trámce a kružbu rozvrhuje okno v pole, vytváří kosočtverce, medailony rytmicky seřazené. V této mocné

síti rámcové rozvíjejí se drobné komposice malířské, obrostlé bohatou ornamentikou, jež pojí jednotlivé celky v jednotu jak rytmem svých linií, tak barevnou harmonií svých skel. Tvrdá kresba olovených pásků vymezuje kompoziční rytmus figurálních obrazů, jež jsou navrženy v tvarech jednoduchých a přehledných. V této tuhé vazbě rozvíjela se umělecká myšlenka gotická těžce a tradiční přezítky trvaly déle než v kterémkoliv jiném oboru umění. Ve srovnání se sochařstvím zůstává malířství ve snaze o nové zhodnocení obrazu ve smyslu gotickém daleko za ním a na výši jeho významu nedospělo, pokud bylo vázáno technikou sklomalby. Nikdy předtím ani potom nebyla uložena umění taková míra odříkání a skromnosti, nikdy nebylo bráněno hmotnými podmínkami rozletu výtvarné myšlenky tak tuze a vytrvale jako v malbě na skle. A není bez jisté tragiky, že dekorativní velikost a krása gotické sklomalby jest v úzkém vztahu k této vázanosti a že velký styl její trvá jen potud, pokud neotřásá malířství svými okovy. Ve XIV. věku, kdy chtělo malířství zlomit odpor techniky a vnutiti ji plnost plastického výrazu, pozbyla sklomalba své monumentální dekorativní síly.

Úplné okenní výzdoby nedočkala se skoro žádná z velkých katedrál. I zde pokulhávaly možnosti uskutečnění za nadlidsky vypjatou myšlenkou. Výzdoba taková vyžadovala nemenších nákladů než stavba sama a duševně i hmotně zemlené generace nestačily realizovati touhy svých předků. V centrech, v nichž rostly katedrály, bylo povzneseno umění sklomalby na stupeň dokonalosti, jehož nebylo nikde jinde dosaženo. Ale čím dále do středu Evropy slábla umělecká hodnota malovaných oken. Drobnější okna malých chrámů jsou tam jen řemeslně zesláblý obraz velkého západního umění. Na obvodě gotické kultury hájila si vedle sklomalby malba nástěnná svoje právo bytí a v Itálii, druhém velkém centru gotického umění, neuplatnila se malba na skle vůbec.

Opoždění gotického malířství za sochařstvím v oboru monumentálního tvoření mělo ovšem své důsledky i v ostatních oborech malířské práce. Knižní malba neutpěla v stínu velkého monumentálního umění újmy, naopak, její činnost se stupňovala s rozvojem knižního průmyslu. Šířící se zesvětštění duchovních statků, vedlo k zvýšené poptávce po knize, ke vzniku laických dílen písařských a malířských, v nichž vyráběny byly knihy od chvatné kursivou psaných svazečků, od rukopisů zbežnými perokresbami zdobených po nádherné cimelie, s pečlivou malbou miniaturní. S rostoucí literaturou gotickou přibývalo malbě knižní podnětů ilustračních a zejména literatura světského obsahu ukládala ilustrátorům nové úlohy. Nádherně vypravené rukopisy knih ať náboženského ať světského obsahu, byly i v době gotické zjevem vzácným, byvše pořizovány na objednávku vznešených osobností doby, z okruhu dvorského, světské i církevní aristokracie. Nicméně tendence doby směřovaly v řemesle knižním ke knize levnější, skromně ilustrované a tato snaha vyústila posléze na

sklonku gotické doby v knize tištěné a zdobené grafickou reprodukcí.

Pro téžení poznatků o malířství gotickém mají cenu ovšem jen nádherné rukopisy doby, na jejichž malířské výzdobě pracovaly nejzdatnější ruce. Jen v nich lze stopovati tvořivé úsilí gotické doby, jen z nich lze vyčísti rozvoj gotické formy a vzestup k novému pojetí obrazu a jeho výtvarnému vyjádření. Nedovidáme se ovšem z malby knižní všeho, co by učinilo konec nejistotě a zjasnilo představu o počátcích a vývoji gotického malířství, než přesto nám poskytuje tento druh malby mnohé užitečné poučení, jež památky monumentálního malířství odírají našemu poznání. Malba knižní zůstala vezdy vázána svou dekorativní funkcí v celkové výpravě knihy a není důvodné hledati v jejím systému více, než souhlasí s tímto jejím posláním. Byla to právě gotická doba, jež zdůraznila nanovo těsnou souvislost iluminace s grafickou stránkou knihy, spjavši pevněji výzdobu s písmem, sloupcem a stranou; malíř mohl jen v hrubém rámci zdobného systému uplatňovati tendence volné malby.

Knižní malba podává cenné příspěvky k poznání gotického malířství v zemích severně od Alp a to zejména v době, než vyvstalo malířství nové pole působnosti, závažnější všech ostatních — v malbě deskové. Tabulový obraz, jemuž se dostalo později údelu býti nositelem vývoje, směřujícího k osvobození malířského výrazu a k novému řešení malířského problému ve smyslu novodobém, byl s počátku součástí chrámového nábytku, zejména oltářů, a jeho mluva byla stejně beznáročná jako mluva všech oborů uměleckého řemesla, zúčastněných na zařizování chrámového interieru. V XIII. věku stal se oltář tím, čím jest v podstatě podnes, stolem se zdobně vyvinutým pozadím, kulisou, jež se vyvinula z drobných skládacích tabulek (triptych atd.) řezaných v dřevě, v kosti, tepaných v drahém kovu nebo vyzdobených emailem a sloužících pobožným úkonům. V podobě větších dřevěných násadců, jimiž býval oltář vyzdoben při zvláštních příležitostech, zdomácnělo toto pozadí na oltářích a stalo se jeho součástí. Z této pevné kulisy vyvinul se posléze oltář křídlový, archa, jehož střed nesl zpravidla řezaný obraz plastický a jehož křídla, uzavírající vnitřní skříň, nesla řadu malovaných obrazů.

U kolébky deskového malířství stálo, jak se zdá, umění byzancké, než jeho umělecký vývoj zapadal do dráhy, již procházelo tou dobou umění západní. Do poloviny XIV. věku jest vývoj tabulového obrazu v zemích severně od Alp zastřen našemu poznání, od této časové meze vystupuje však již zřetelně. V té době stal se deskový obraz předmětem soustředěného uměleckého zájmu a v něm se vybavila tvořivá vůle gotická způsobem odpovídajícím jejím možnostem. Na deskovém obraze vybojován byl zápas o vyproštění malíře z vázanosti středověké a dobyto bylo prvních vítězství malířství novodobého.

S tímto rozšířením oboru umění malířského a se vzrůstem uměleckých schopností vyjadřovacích měnila se v gotice i tech-

nika malby. Ne tolik v oboru malby nástěnné a knižní, jako v malbě deskové směřovalo úsilí malířů k zlepšení technických prostředků. Malovalo se barvami temperovými, nanášenými na křídový povlak dřevěné desky, nebo na křídované plátno na desku napiaté. Tempera, jejímž pojátkem na severu byl žlutek, med nebo víno, byla nakládána na křidu v tenkých vrstvách. Protože barevná hmota rychle zasychala, bylo nutno pracovati hbitě a nebylo možno spojovati barvy, tvořiti jemné přechody z barvy do barvy, z tónu do tónu. Modelace byla tvořena podélnými, hustě řezanými tahy štětce vedle sebe, někdy i přes sebe. Tupost temperry byla lámána nátery fermeže, jež dodala sice barvám lesku a svítivosti, snižovala však jasnost barev. Již v XIV. věku neslo se úsilí malířů k tomu, aby byly překonány výtčené nesnáze, ale teprve na počátku XV. století byly tyto snahy korunovány úspěchem. Flámští malíři této doby učinili techniku olejové malby, již dříve známou, služebnou malbě, jež spěla právě k nové umělecké velikosti, a ve znamení nové malířské techniky začal pro tehdejší svět velký obrat ve vývoji malířství, v jehož důsledcích se rozvíjelo malířství až do nedávné doby.

Slohový vývoj gotického malířství v obecných rysech uniká zatím ještě našemu poznání. Technická vázanost malby na skle, zánik malby nástěnné, méněcennost jejich zachovaných památek, znesnadňují plně pochopení a docenění malby monumentální, jejíž síly jsou jiné než ty, které se uplatňují v sdílnější malbě knižní. A tak nezbyvá, než vyšetřovati malířský výraz v jednotlivých oborech malířské práce a těžiti poznatky platné povětšinou jen v mezích těchto oborů.

Jen tolik jest jisto, že gotické malířství chápe tvar a prostor způsobem blízkým sochařskému pojetí, kladouc všechnu váhu na tvarové vyvinutí figur myšlených ve volném prostoru, v němž pozadí někdy zdobně vyvinuté, nemá jiné úlohy než tvořiti plošný podklad. V ranší malbě gotické tvoří postavy a tvary svéprávné skupiny bez vztahů k reálnému prostorovému celku. Teprve v XIV. století přibývá znenáhla smyslu pro prostor a množí se pokusy o jeho optickou organizaci to však bylo, jak uslyšíme, zásluhou země, v níž vývoj malířství šel cestou zvláštní, Itálie. Na severu platí v oboru monumentálního malířství do poloviny XIV. věku zásady kolorované malby lineární, nabývající namnoze rysů kresebné virtuosity, v níž vítězí snaha o jasnou, výraznou členitost v ploše nad péči o plastiku tvaru. Nadvládu tohoto stylu nelze vyložit jinak než příkladem vedoucího umění doby, malby na skle. Požadavky ideové jasnosti, vyprávěcí sdílnosti, výrazové určitosti a přehlednosti, jež byly nutnou podmínkou v malbě na skle, byly přenášeny i v ostatní obory malířské práce, aniž se postřehlo, že malířství se vzdává v oborech těch vlastních možností výrazu, nedostihujíc při tom ani zdaleka účinku prosvětleného barevného skla. Teprve ve chvíli, když pominula transcendentální vázanost malířství, počalo se obracet k zdrojům nového poznání ve skutečnosti, v přírodě, počalo těžiti smyslovou

zkušeností poznatky, usvědčující stará schemata z neživosti, stará pojetí tvaru a prostoru z nedokonalosti a zaostalosti. V té chvíli počal tékat zrak širým prostorem, zahlížel optickou vazbu tvarů v něm, vnímal kouzlo světla a barvy jím vázané. Tehdy dozněl již gotický spiritualismus a nový člověk usiloval o vytvoření nového umění, v němž osobní počín nabyl již povahy tvůrčího činu.

Vývoj gotického malířství nebyl jednoznačný a již předem dlužno upozorniti na dvoji proud, v nějž se rozštěpil. Zatím co sever překonával pomalým krokem na základě se rozvíjejícího realismu přežitky malby středověké, spěla rychle Itálie k novému cíli, podporována tradicí východní, jejíž mluvě, zachovávající antické nazírání, počala pod tlakem duchovných sil doby nově rozuměti. Toto naslouchání řeči dávné tradice, již domněle mrtvé, vyneslo italskému malířství předstoup před ostatní Evropou, zvětšovaný působností tvůrčích jedinců, již se objevily jako rozhodní, odpovědní činitelé ve vývoji umění. Tím všim zajistila si Itálie již kolem roku 1300 nadvládu nad evropským uměním malířským, jímž pronikaly její vlivy po různých cestách a v nesterépné míře po celý věk XIV.

Gotické umění, jež vzklíčilo v polovici XII. věku a zaplnilo jako umění universální zabíravosti dvě další století, doznívalo na severu ještě ve věku XV., jenž zahájil novou epochu v uměleckém snažení lidském. Na jihu odpoutal se člověk humanismem a renesancí od transcendentálních sil středověkých, přetrhal svazky, vízící ho k minulosti středověké a z nového názoru světového budoval nové umění. I na severu objevily se v umění tendence obdobné, i tam ztratilo umění počátkem XV. století svůj pomyslný význam a hledalo nový smysl svého bytí, avšak formální kultura gotická doznívala tam ještě tehdy, když již byla pozbyla své velké duchovní základny. Opřela-li se Itálie v rozhodné chvíli o antiku, a postavila-li svoje umění na základnu empirie a racionalismu, budoval sever svoje nové umění v pokračování tendencí, vzniklých ve vývojové dráze umění gotického.

BÁSNE NAPSAL KAREL DOSTÁL LUTINOV.

ZAVŘETE OKNA!

Zavřete okna! Podzim nastává.

Tak prožíval jsem léto ve svém sklepě
jak v přírodě, v tak intimním s ní styku:

Muškatý živé hořely v mém okně,
zelené listy prozářeny sluncem,
a z venku zaléhal sem kdákolí slepic
a čimčáření šedých vrabčků
a ze dvora mi velký ořech šuměl.

Slunce mi svítilo, vzduch teplý proudil,
bojácně sice, do polovic jizby,
z dalekých zahrad vál sem výdech kvítí
a hlasy hudby, písně kolovrátků
a zněl sem výskot hrajících si dětí,
z blízkého chrámu varhan slavné pění
a romantické zpěvy zbožných davů.

Leč dnes, v den mojich narozenin, chlad
mi zavál v jizbu, prochvěl mými kostmi,
nastává podzim přírody i žití.

Teď zapalte mi v krbu měkké dříví,
ať o borových lesích zazpívá mi,
kde žežulčino volání se bláší,
tiše se kmitá motýl zbloudilý.

A dejte kamnům kamenného uhlí,
ať o pravěku zabléí mi píseň,
epopej slavnou o palmových lesích
o hustých hájích přeslic neforemných,
v níž brouzdali se okřídlení draci
a mamutové drtili je krokem.

Ať zpívá o přívalu velkých moří,
jež zaplavila v bouřném rozvlnění
svět předpotopní, prostý, gigantický
a pohřbila jej pro nás v hloubkách země.

Jak vesele to uhlí v kamnech praská!

Chceš na procházku? Dobře svrchník zapni
a proti prškám deštníkem se ozbroj

a vzpomínej dnů krásných, letních, slunných,
jež protékat jsi mohl v horách, dolech,
tys však je zabíjíš Proseděl je v schůzích
v poradách nudných, správních, politických,
ve službách cizích, národa a církve.

Tak nejkrásnější's ubíjí dobu žítí,
propáší's chvíle, jež se nenavrátní,
svou šíjí shrbí's, zakabonil's líce
a o deset let přiblížil ses hrobu.

Kus života jsi obětoval živým,
kteří se zatím omladili v lázních
a kráčeji teď kvetouce kol tebe,
osmahlí, krevnatí a zbrunátnělí
se diví, že jsi jako podzim — žebrák.

Zavřete okna! Hu, ten chlad tak mrazí!

21. 9. 1923.

KLETBA.

Na stráni podél cesty
stál rozložitý fík,
pil slunko, rosu, mizu
jak starý rozkošník.

Tu Mistr uprášený
se s Apoštoly bral,
tak žíznil a lační,
že hledět na ně žal.

I zvedají své zraky
na košatý ten strom,
zda najdou na něm plodů
co úkoj v žáru tom?

Leč strom tu stojí pustý,
ni jeden na něm fík,
on nemá žádných plodů,
on planý labužník.

Tu stanul ve své chůzi
Pán, božský zahradník,
a zahleděl se smutně
a proklel pustý fík:

„Jen piješ rosu, slunce
a plodů nedáváš,

a proto zavržen jsi
a kletbě propadáš!"

Tu s fíku spadlo listi,
vitr je v dálku vál,
strom zlomený a uschlý
tu jako lůžník stál.

29. 8. 1923.

*

RŮŽENEC RADOSTNÝ. *Z LATINY PŘELOŽIL* KAREL VRÁTNÝ.

Nebeských stní vyslanec
tajemství Boží zvěstuje
a Pannu — Boží rodičku
milosti plnou jmenuje.

Panna jde svoji příbuznou
navštívit, matku Janovu,
a dítě v lůně zavřené
přítomnost hlásá Kristovu.

Slovo, jež z myslí Otcovy
před všemi věky zplozeno,
je z lůna matky panenské
smrtečným dítětem zrozeno.

Do chrámu nesou pachole:
Jenž zákon dal, jej skutkem ctí,
a cenou chudých vykoupen
je Vykupitel obětí.

Máti, jež hořce želela
synovy ztráty, s radostí
jej nalézá, an učeným
vykládá skryté moudrosti.

Ježíši, Tobě sláva buď,
jenž z Panny jsi se narodil,
s Otcem i s Duchem přesvatým
hoden's by všechen věk Tě ctít. Amen.

*

OBNOVENÝ OBRAZ. NA OKRAJ ISLANDSKÉ SAGY

NAPSAL KAREL VRÁTNÝ.

Ten název vypadá zeyerovsky. A také se opravdu týká obrazu, nalezeného v témže ovzduší, z něhož vytáhl kdysi Zeyer jeden ze svých Obnovených obrazů — „V soumraku bohů“. Je to ovzduší islandské rodinné sagy, a Zeyerovi skytla nejhojnější látku Saga o Njálovi, kterou z veliké části jen parafrazoval, ovšem podle dánského překladu, jak se mi zdá. Můj obnovený obrázek je vzat ze sag o norských králech (zachovaných na př. v rukopise „Morkinskinna“) a to ze sagy o králi Haraldovi Drsném (1015–1066). V této saze se vypravuje také o Islandanovi Halldórovi, synu slavného náčelníka islandského Snorriho (ne dějepisce Snorriho Sturlusona v 13. století). Halldórr byl kdysi s králem Haraldem v Cařihradě, a později s ním byl dlouho ještě v Norsku. Je ostatně s podivem, že u něho vytrval tak dlouho. Halldórr byl člověk neobyčejně svěhlavý a prostořeký, a král Harald ne našel k mírným povahám. Ale snad mu imponovala nejen statečnost Islandanova, nýbrž také jeho přímost, a proto mu mnoho prominul. Že jsem si tyto dny na něj vzpomenul, k tomu dal podnět listek, jež mi kdosi známý poslal z Trondhjemu, ze starého Nidarósu. Byl jsem tam před mnoha lety a vzpomínám si na veliký jezerovitý fjord trondhjenský, do něhož vteká řeka Nid (odtud bývalé jméno města Nidaróss — ústí Nidu) a který se na západě otvírá neširokým průjezdem do Atlantského oceánu. Tam na tom fjordu, obklopeném nevysokými pahorky, odehrálo se několik příběhů ze života urputného Islandana Halldórra.

Saga krále Harald Drsného vypravuje o několika potyčkách, které měl král s Halldórrem v Nidarósu a potom pokračuje:

Po vánocích dal král chystati své lodi a zamýšlel plouti podle pobřeží na jih. A když byl král již téměř přichystán, nechystal se Halldórr. Jeho přítel Bárdr, který obvykle prostředkoval mezi ním a králem, se ho tázal, co to, že se nechystá na výpravu. „Proto,“ odpověděl Halldórr, „že nezamýšlím jeti; vidím, že mě řeči nejsou králi příjemny.“ „Ale on jistě chce, abys jel,“ pravil Bárdr. A hned potom šel ke králi a pověděl mu, že se Halldórr nechystá. „Uvaž,“ řekl mu, „že ti bude nesnadno dostati na přídu takového člověka jako je Halldórr.“ „Pověz mu tedy,“ řekl král, „že má jeti se mnou, a také mu řekni, že ta nevěle, která mezi námi trvá již nějaký čas, není opravdová.“ Bárdr šel k Halldórrovi a pověděl mu, že se král rozhodně nechce vzdáti jeho služby, a na jeho domluvy se konečně Halldórr přichystal a plul s králem. Jedné noci, když pluli, řekl Halldórr kormidelníkovi královské lodi: „Uhni s lodí!“ Král řekl: „Pluj týmž směrem ku předu!“ Halldórr řekl po druhé: „Uhni s lodí!“ Král zase poručil, aby šel loď rovnou ku předu. Tu řekl Halldórr: „Plujete rovnou na skalisko!“ Hned potom vrazila loď na skálu tak prudce, že se ulomil spodek a musili vynést všechno na pevnou zemi. Také

ostatní lodi se zastavily, a posádka postavila stany a spravovala loď. Druhý den ráno se Bárdr probudil a viděl, že Halldórr váže své věci do rance. „Co zamýšlíš, příteli?“ tázal se ho. Halldórr odvětil: „Chci jít na kupeckou loď, která stojí nedaleko odtud; nechci, aby král častěji kazil své lodi nebo jiné vzácné věci mně na potupu, a mně aby se potom vedlo hůře.“ „Počkej ještě,“ řekl Bárdr, „co dojde ke králi.“ A když král spatřil Bárdra, pravil: „Ty jsi brzo na nohou, Bárdre.“ „Je toho také třeba,“ odvětil Bárdr, „Halldórr se chystá pryč a má za to, jakož je pravda, že jsi se k němu zachoval nešetrně. Jest opravdu těžko rovnati vás. Halldórr zamýšlí nyní jeti na sever do Nidarósu, kde čeká jeho loď, a odtamtud chce zpátky na Island. Špatně byste se to rozešli. A já myslím, že sotva nejdeš druhého muže tak spolehlivého jako jest on.“ Král mnil, že se mohou zase ještě srovnati, a že se proto na Halldóra nehněvá. Bárdr tedy šel a pověděl Halldórru královo přívětivé vzkázání. Halldórr řekl: „Nač mu mám ještě sloužiti? Beztoho mi nedává platu v žádných penězích.“ „Nehleď na to,“ řekl Bárdr; „myslím, že můžeš býti spokojen s tím, čím musí býti spokojeni synové urozených lidí, a poslední jsi se nezachoval v téže věci hezky. Hodil jsi peníze na zem a zahodil je, a to můžeš věděti, že si to král pokládal za potupu.“ Halldórr odvětil: „Nevím, že bych mu byl třeba jen jednou tak nedobře sloužil, jako on nedobře platí.“ „Snad je to pravda,“ řekl Bárdr; „počkej ještě, dojde ke králi.“ Šel tedy zase Bárdr ke králi a řekl mu: „Učiňte, pane, podle mé prosby a dávejte Halldórru plat v dobrých penězích; on si toho zaslouží.“ Král odvětil: „Nezdá se ti to býti smělost, žádati Halldórru jiných peněz, než jaké dostávají synové urozených mužů, a to po tom, když tak potupně s mými penězi naložil naposledy?“ Bárdr odvětil: „Třeba hleděti, pane, na to, co má větší cenu, na jeho statečnost a na vaše dávné přátelství, a pak na tvou velkomyslnost. Ty také znáš povahu Halldórru a jeho urputnost, a bude ti ke cti, prokázati mu, co je slušné.“ Král řekl: „Dobře mluvíš, Bárdre, a dones mu peníze.“ Přinesl tedy Bárdr Halldórru dvanáct grošů v páleném stříbre a pravil: „Tedy vidíš, že ti král vyhověl.“ Halldórr odvětil: „Ale přece již nechci bývati na králově lodi. Chce-li, abych u něho zůstal, ať mi dá loď, kterou bych spravoval a jež by mi náležela.“ Bárdr řekl: „Nesluší se, aby urození lidé k vůli tobě vzdávali se svých lodí, a jsi příliš ctizádostivý.“ Halldórr trval na svém, že nedostane-li lodí, nezůstane u krále. Bárdr šel tedy zase ke králi a pověděl mu, čeho si Halldórr žádá. „A budou-li,“ dodal, „ostatní lidé v posádce tak stateční jako správce lodí, jest to velká posila.“ Král řekl: „Ačkoli je to hrdopysná řeč, nechci se vzdáti Halldórru pomoci.“ Dal si tedy král zavolat Sveina z Lyrgje, urozeného muže, a řekl mu: „Ty jsi člověk vznešeného rodu a moudrý, Sveine; chci, abys byl se mnou na mé lodi a byl v mé radě.“ Svein odvětil: „Až dosud jsi užíval jiných lidí více ke své radě nežli mne a jsem k tomu také málo způsobilý. A komu chceš

odevzdati mou loď?" „Halldórr, syn Snorriho ji dostane," řekl král. Sveine odvětil: „Nepomyslíš jsem si, že by mi nějaký člověk z Islandu měl tvým přičiněním vzít správu lodí." Král řekl: „Jeho rod není na Islandě horší, nežli tvůj v Norsku; a dosud mnoho lidí bydlí na Islandě, kteří jsou blíže spříbuznění s mocnými a znamenitými lidmi v Norsku." Nezbylo, než učiniti po vůli králově, i ujal se Halldórr lodí, král plul na východ do Ósló (v dnešním Kristianském fjordu) a byl tam po dvorcích na hodech.

Jednoho dne král seděl a pil, a mnoho lidí bylo s ním v jizbě; byl tam též Halldórr. Tu vešli dovnitř jeho služebníci a byli všichni mokří. Povídali, že Sveinn a jeho tovaryši vzali Halldórrůvu loď, kterou oni měli hlídati, a naházeli je do moře. Halldórr hned vstal a šel ke králi a tázal se, má-li mítí tu loď, kterou mu král dal, či-li nemá býti to darování dodrženo? Král odvětil, že ovšem má býti dodrženo, a hned zavolal svou družinu, aby šla s Halldórrem; přikázal jim, aby se pustili za Sveinem se šesti lodmi, dobře obsazenými. Učinili tedy tak a pluli za Sveinem. Když ho dostihli, vyhnali jej s lodí i s jeho lidmi na zem do lesa. Halldórr se opět ujal lodí a plul nazpátky ke králi. Potom, když utjelo léto, pluli zase do Nidarósu, a zůstal tam král přes zimu. Sveinu z Lyrgje byl tu zimu na svých statcích a vkázal králi Hraldovi, že co se týče lodí, odevzdává tu věc do králových rukou; ale, že by nejraději loď od Halldórra koupil, kdyby se tak líbilo králi. A když král viděl, že Sveinn odevzdává věc jeho rozhodnutí, chtěl to urovnati tak, aby byli oba spokojeni. Nabídl se tedy Halldórrůvi, že loď od něho koupí, a koupil ji a zaplatil hned celou cenu ve zlatě a v páleném stříbre, leč ze mu zůstal dlužen ještě půl hřivny zlata. Halldórr jej upomínal o tu malíčkost, ale král stále neplatil.

A když přišlo jaro, řekl Halldór králi, že chce v létě jeti na Island, že by se mu hodilo, aby král zaplatil, co jest ještě dlužen za loď. Král se placení vyhýbal a bylo viděti, že se mu upomínání Halldórrůvo nelíbí; ale nezakazoval mu, aby nejezdil domů. Halldórr si připravoval na jaře svou loď k plavbě. Jednou pozdě večer, když již byl úplně přichystán, vyplul z řeky Nidu, kde lodi stávaly, ven na fjord. Té doby začal vát příhodný vítr. Halldórr sestoupil s několika muži do člunu a vesloval zpět do řeky k přístavnímu mostu. Tam přistal zadkem člunu a nechal tam jednoho muže, aby jej držel, ostatním pak poručil, aby seděli u vesel a čekali tak na něj. Potom šel sám v plně zbroji vzhůru do královského dvorce a vešel do ložnice královských manželů. Jak vcházel, způsobil nějaký šramot, takže se král i královna probudili, a král se tázal, kdo se to na ně v noci dobývá. „Já to jsem, Halldór," odvětil přichozí. „Jsem nyní připraven k odplutí, přišel dobrý vítr a jest čas, zaplatiti mi to, co ještě zbývá!" „To nemusí býti tak kvapně," řekl král, „počkej do rána a dám ti to." „Chci to mítí hned," odpověděl Halldórr; „nechci tentokrát odejít s nepořízenou, neboť znám tvou povahu, a vím, že se ti nelíbí, že takto přicházím a upomínám tě, ať se

teď tváříš jakkoli. Také ti budu od této chvíle málo věřiti a nepodobá se pravdě, že bychom se často shledali tak, že by mé postavení bylo výhodnější. Chci toho nyní užiti. Vidím, že královna má na ruce náramek asi té ceny; dej mi jej." Král zahovořil: „Musíme se tedy ohlédnouti po nějakých vězkách a zvažíme ten náramek.“ „Není třeba,“ odvětil Halldórr, „přijmu jej za to, cos mi dlužen; tentokrát mne neošidiš, a dělej rychle.“ Tu promluvila královna: „Dej mu ten náramek; či nevidíš, že stojí nad tebou a je hotov ke všemu?“ I stáhla si náramek a odevzdala jej Halldórrvi. On jej vzal a poděkoval oběma za zaplacení a přál jim, aby se měli dobře. Potom šel spěšně dolů ke člunu. Jeho lidé začali hned pracovati vesly co nejúsilovněji a veslovali ven k jeho lodi, vyzdvihli pak hned kotvu a roztáhli plachtu. A téměř v touž chvíli, kdy plachtu vytáhli vzhůru, zaslechli již ve dvorci troubení. Poslední, co viděli, bylo, že tři válečné lodi byly spuštěny do vody a pluly za nimi. Ale vítr vál silně a jejich loď plula mocně ku předu. A když královi lidé viděli, že Halldórr jim ujde, vrátili se zpět, a Halldórr vyplul na moře, a tak se rozešli. Měl dobrý vítr až na Island a již nikdy se s králem Haraldem nesešli.

Když přijel Halldór na Island, zařídil si hospodářství v Hjarðarholtu. Několik let později vzkázal král Harald Halldórrvi, synu Snorriho, aby zase přijel k němu do Norska a byl u něho, že bude požívatí důstojenství, jakého nikdy neměl, a žádného muže nepanovníčtího rodu, že král nepovýší v Norsku výše, nežli jeho, přijme-li toto pozvání. Když Halldórr uslyšel toto vzkázání, odvětil: „liž nikdy nepojedu ke králi Haraldovi; ať máme oba to, co jsme získali; já znám jeho povahu a vím dobře, že by splnil co slibuje, že by žádného muže nepovýšil v Norsku výše než mne, kdybych k němu přišel, protože by mne nechal pověsiti na nejvyšší šibenici, kdyby mohl provésti svou vůli.“ A když král již velmi stárl, vypravuje se, že vzkázal zase Halldórrvi, synu Snorriho i žádal ho, aby mu poslal několik lišcích kožešin, že si z nich dá udělati pokrývku na postel, neboť prý potřebuje něčeho teplého. A když Halldórr uslyšel toto vzkázání, tu prý nejprve prohodil: „Stárne již kokeš!“ Ale přece mu poslal kožešiny, o něž ho žádal. Nevyjel pak Halldór z Islandu od toho dne, co se rozešel s králem Haraldem v Trondhjemsku, jak bylo právě pověděno. Bydlil v Hjarðarholtu do staroby a došel velkého stáří. — Tak se končí starodávné vypravování o Halldórrvi, synu Snorriho.

UMĚNÍ WILLIAMA BLAKEA. *ESSAY* NAPSAL RUDOLF KASSNER. *PŘELOŽILA* MARIE KALA- ŠOVÁ.

Kdo čte po prvé Blakeovy verše, nabude dojmu čehosi nového, nepřírozeného. Člověku připadá, že jsou to úryvky z epopie, náležející národu, jehož žádná vůle nepudila ze snů do života. Čteme o věčnostech, které se rozštěpují, o vršících v plamenech a velikých vodách, pojících se s ohněm; o řetězích zavírajících prázdný prostor, o horách nespočívajících na žádné zemi, o údolích vznášejících se jako koše ve vzduchu, o hlubinách nemajících mezi ní dna, o stínech nemetaných žádným světlem, o nocích nenásledujících po dni, o oblacích nikdy nedstíhcích. Povětrně poletují nekonečnem jako „neosvobozené vášně“ a slunce se zmtá neklidně jako horečné oko. Čteme o lidech, ne, o titanech krácejících po hvězdách a brodících se oblaky a jejichž pád nemá v prostoru konce. Nenávidí druh druhá a chltice usmrtí, metají otrávenými skalami. Hněv tryská jim z prsou jako oheň, jež hnětou v kouli hrotící se za letu v blesk. Synové povstávají proti otci a jeho kletba nezkroutí jejich vztek. To vše jest psáno zanicenou skladbou, slova se potácejí divoce, jako lidé jimž byly vyklány oči. Avšak to ani nezaráží, cosi podobného se nalezá i v starých epech. Ale tito titanové tvoří obrovská díla a čin je zesmutňuje a nebyl jejich vůlí. Zavrhnou co milují a pláč nad svou zatvzlostí. Jsou krutí jako lidé neslyševši nikdy o osudu. Nevědí ničeho o klamu, z něhož jsou vinění, ničeho o hříchu, za nějž pykají. Stáří není jim požehnáním, jejich mládí neskytá jim žádného světla. Žijí věčně a čteme-li, že umírají, na příští stránce znovu ožívují. Mrtvolý, připoutané ke skalám, svými pouty ožívují. A přece milují tito lidé a láska jejich jest osudná. Ženy hynou jako stíny v objetí mužové a jsou hned zase těly lákajícími k lásce. Jínoši zmírají clonami tajemných žen. Čteme o pannách, jichž čistoty hanba neporušila, o neposkvrněných nevěstkách. A vše se děje, jako by toho nechtěli. Nemohou činiti nic jiného, než co jest zároveň jejich osudem, žádný stesk neumoudří jejich pošetlosti, jejich nejistoty jsou jako moře nezčerpateľné a svou lítostí se zatvrzují jako skály. V jejich činy se ukrádají sliby o příštím vykoupení a ožívají se písně o štěstí, proti němuž je namířen všechen jejich vztek.

Člověku se zdá, jako by se díval na život kdesi na jevišti snu. Stínové mjejí sem a tam, scházejí se a rozcházejí a nebylo to ani jejich úmyslem. Promlouvají svá slova bez nápoděvi a řeči jejich se shodují čarovně. Dávají odpovědi na otázky jichž neslyšeli; odpovědi přicházejí odtamtud kam neřídili svých slov. Míjí lásku, odvetou je jim nenávisť a oni to pocítují jako rým. Jásají, bol je zkruší a oni to pocítují jako rým. Svou vůli metají jako oštěp a osud ji láme a v tisícerech tříštích ji hází zpět a oni

to pocítují jako rým. Jsou si, mimoděk, vzájemně osudem. Jest to jako na jevišti, na němž herec herce nezná a druh konání druhá dle vlastního váží hoře. Nechápeme tento život a pokládáme vše snem, hrou stínů, představujících svůj vlastní osud, až když si ujasníme, že nemáme před sebou lidi, nýbrž „states“, stavy v životě národů, nálady v nás samých. Jsou to lidé, kteří jednají, nemajíce žádné vůle, jako naše nálady, naše sny. To jest něco naprosto nového. To jest Blakeova věčná sláva. Nikdo před ním, nikdo po něm se nepokusil o něco takového. U Spencera a jiných jednají ctnosti a neřestí jako osoby, nikoliv jako nálady. Blake a ti nejlepší lidé po něm, považují ctnosti a neřestí právě jen náladami, které mohou býti přemoženy. Jeho estetika zde plyne z jeho etiky nebo naopak. Jedině největšímu básníku přístích dob bude dáno Blakea v těchto věcech doplniti a především objasniti. Artisticky toho v jeho zmateném dile ihned nepostřehujeme a člověku jest zvláštním uspokojením Blakea v těchto věcech docílovati.

Člověk — veliké jeviště jeho nálad — to chci prokázati na dvou jeho předních a nejbohatších básních „Ahania“ a „Visions of the Daughters of Albion“.

Fuzon udeří bleskem svého otce Urizena. Tento nastaví synové zbrani široký diskos, blesk jej zasáhne v ledví a vyrazí z nich Ahanii. Urizen zapudí Ahanii, usmrtí skálou Fuzona a připoutá jej ke stromu tajemství. To jest stručně „děj“ Ahanie. Řeším symbol: člověk se zde nachází ve stavu rozumu. Urizen jest protagonistou. Jsou v něm ještě živé pudy volnosti a projevují se co vzpoura. Rozum pokládá každý pud volnosti vzpourou. Vzbouzí v člověku radost a rozum ji pojímá co svod. Nazve ji hříchem a krotí pud morálkou. Fuzona a Ahanie by si volný Urizen ani neuvědomil. Oba jsou odrazy padlého ducha.

Čtème nyní „Visions of the Daughters of Albion“. Oothoon miluje Theotormona. Byla čistá a utrhne květ z údolí Leuthy a Bromion ji přezdí nevěstek. Theotormon zesmutní a Oothoon jej nemůže přesvědčiti o své nevinosti. Spoutá ji s Bromionem hřbetem k hřbetu, a lká nad svým bolem. Oothoon jest emanací Theotormona a Bromion jeho spektrem. Oothoon jest pocitem lásky Theotormona, radostí jeho smyslů, prostomyslnou rozkoší pohlaví. Theotormon, jsa pod mocí Urizena, pocítuje její prahnutí necudným, zneplodní ji Bromionem — svou „fysickou vůlí“, sloužící mu co rozum — spoutav oba hřbetem ke hřbetu a stává se bezradostným asketou.

To vše vypravuje Blake jako dobrodružství Oothoony a Yeats a Ellis srovnávají je krásně s legendou o Evě a pohádkou o Psyche.

Psyche a Eva si uvědomují svého pohlaví co vlastní vůle, Psyche, jsouc poslušna svých sester, Eva háda. To bylo jejich pádem, nebyly již pouhou emanací, trpné, females... there is no such thing in eternity as a female will. Oothoon utrhla květ v údolí Leuthy, duše její zřela krásu jejího těla a, spatřivši, že



Gotické malířství.
MOSAICOVÝ KRISTUS V APSIDĚ.
 Dóm v Celolu



se odlišuje od Theotormona, pozbývá své prostomyslnosti. Kdykoliv nabízí Erotu-Theotormonu svou vůli co otroka, nazývá ji Theotormon nečistou a žádostivost, která mezi oba se vkradla jako něco třetího, bude mluvit jako rozum... To jest Blakeova veliká změna. Písmo dí: Adam a Eva byli neposlušni, žádostivost jala se probouzet mezi oběma, i sáhli po fíkovém listu, aby zastřeli svou hanbu. Blake dí: Oothoon a Theotormon stali se ne-svobodnými, mezi ně vstoupil rozum, i sáhli po ctnosti a zastřeli svou krásu.

Jako v pohádce o „Dornröschen“ jest obsažen mythus o germánském bohu slunci a Siegfriedovi, v dodrodružství Theotormona a Oothoon obsažen jest celý mythus Blakeův. Oothoon se nazývá brzo Ahania, brzo Vala, Enion nebo Jerusalem, Theotormon jest brzo Urizen, brzo Luvah, Tharmas nebo Albion. Jsou vždy činný nebo trpný živel v mikrokosmu. V okamžiku, kdy trpný živel nabyl vlastní vůle, vstoupila mezi oba smrt. Smrt se nazývá Fuzon nebo Bromion, jest vezdy žádostí a přehodnocena sluje zákon, rozum, náboženství. Jest to, jak jsem pravil, vůle Schopenhauerova. Nevím, je-li mi rozuměno. Ale mystikové srovnávají pojmově co se shoduje spirituálně. Příkázání, jež zakazuje hřích, jest negativním hřichem; rozum, jenž krotí naši žádost, jest negativní žádostí; zákon, jenž ubíjí vůli, jest negativní vůli. Náš život jest negativní smrtí. Proto je Fuzon zároveň žádostí a zákonem, Bromion fysickou vůli, jež plodí a morálkou jež se zdržuje, konečně byl tužbou a hadem, životem a smrtí. Tak jako Blakeova etika, jež jest zároveň jeho estetickou, nečiní rozdíl mezi dobrem a zlem, nýbrž jen mezi životem a smrtí, tak i jeho fysika, jež jest také jeho metafysikou — metafysika jest fysikou mystickou — hodnotí dle záporu a kladu. Jeho etika nečiní rozdílů podstatných nýbrž hodnotných. Jest to rovněž kterási morálka „Jenseits von Gut und Böse“ a chceme-li, můžeme z Blakeovy mystiky vyvoditi morálku Nietzscheovu.

Pravil jsem o těchto states, náladách Blakeových, že jsou to lidé, kteří jednají, nemajíce žádné vůle. Totiž, oni necítí vůli jako něco, čeho jim Bůh může odejmouti a nahraditi jiným. Jednají bezvědomě, jednají svého Boha, konají svůj osud. Nemohou jim se přihoditi náhody, přijali předem svůj život co vědění, svůj osud co vůli. Žijí svůj život tak, jako hvězdy jdou svou dráhou. To, co skutečného člověka potkává na jeho cestách jako něco cizího, co mu dovedou vyložití jediné básníci, toto nesouvislé konání a trpění jest ctností, virtů, mystického člověka. Žije v něm co syntéza velikého života, jehož se účastní — all the wonder and wealth of the mine in the heart of one gem — žije v něm jako láska mužova v kráse ženy, jako píseň v duši básníkově. Jako staré lékařství mluví o ctnosti byliny, tak mluví mystika o ctnosti člověka a míní jeho konání. Jeho vůle jest jeho osud. Koná svůj πάθος.

Tento mystický člověk není nic jiného, než duševně přehodnocený skutečný člověk, spiritualný člověk. Nazýváme-li, právem,

báseň duševně přehodnocený život, jest život mystického člověka básní a všechny jeho skutky jsou symboly jeho bytosti. To jest, co vyrozumívám mystickým stylem a tím vysvětluji vnitřní pravdu symbolu. Symbol není nic jiného, než vyložený, z básněný, zhuštěný život. Každý skutek, obsahující mou celou bytost, může znamenati můj symbol. Mystický člověk nutně projadřuje celou svou bytost každým skutkem, tak jako duše uměleckého díla se musí cele projadřiti tvarem. První, nejdůležitější a vše obsáhlou zásadou Blakea a všech pravých mystiků jest, že není rozdíl mezi duší a tělem — man has no body different from his soul. — Soul a body, duše a tělo se studují jako vůle a osud, činné a trpné, jako všechny protiklady o nichž jsem mluvil na tolikých místech. To jest moudrost mystikova a básníci nečiní nic jiného, než co mystikové vědí a moudrost básníkovy jest konáním mystického člověka. A proto jest život mystického člověka básní a báseň člověkovy mystickým skutkem. Symboly jsou skutečností mystiky a clony života. Co Blake věděl, to provedli malíři jako D. G. Rossetti a básníci jako A. Ch. Swinburne. Básník stojí vždy mezi mystikem a skutky skutečností a snoubí v básni život s mystikou.

Ale i Blake byl umělcem a chtěl, aby jeho umění bylo pojímáno symbolicky, symbolicky v slovech i barvách. Těla, opsaná jeho linií, mají být dušemi. Nic podivného. Právě jsem, že každé umění jest symbolické. Slova našich veršů a linie, kreslená na kameni nebo kovu, jsou znamení kteréhosi světa, vzniknuvšího v nás, jsou přehodnocení. Všecky básně jsou metaforami života, jako duše jest metaforou těla a veliké zdání metaforou barev. Přirozeným, věčným zůstává přece tělo, duše a obrazy jsou v pravém smyslu slova nepřirozeno, nadpřirozeno, okamžiky záblesku, jež naše moudrost a síla, naše pošetilost a slabost nazývá věčností.

Příroda emanuje v ducha, tělo v duši, bylo by nám říci, užívající mystického názvosloví Blakeova, slova života emanují v metafory básníků. Co potřebujeme, jest čas, a věčnost jest jen metaforou času. Nuže, Blake a všichni přirození mystikové, možno-li tak říci, cítí opačně. Duch a duše jsou přirozeno, emanují v přírodu a v tělo, a příroda jest jen metaforou ducha, tělo metaforou duše. Věčný smysl padl ve všeliká znamení, ukázaná přírodou, obrazy básnickovy ve všelikerá slova, promluvená životem. Metafory jsou přirozeno, iluze jest příroda. Slova básníkovy mohou nejen znamenati to co jimi chce říci, ale jsou tím skutečně. Slovo „bouře“, na příklad, může znamenati „hněv boží“ nejen v básni, nýbrž bylo původně „hněvem božím“ a jest jím dosud v obrazotvornosti básníkův. Básník může nyní a musí užití slova bouře, kdykoliv míní „hněv“. Jest povinností básníka, aby opět dal slovům význam jaký mají v říši fantazie, v Swedenborgově nejstarší říši.

Jest velmi snadno zde Blakea vyvrátiti. Blakeovo umění jest, pohřbichu, namnoze pouze teoretickou mystikou a Blake byl příliš

absolutní, aby o tom přemítal, že užitá teorie jest vezdy plochou. Vděčíme lidským okamžikům Blakeovým, že nevyvodil vždy posledních důsledků své teorie. Nejosobnější u něho byla jeho touha po ilusi a nikoliv iluse sama. Jeho drobné básně — Songs of Experience, Gates of Paradise — jsou modlitby o ilusi, o nevinnosti v zahradách duchovní lásky a říších snu. Vyznívá z nich upřímně, jasně, jako chlapecké hlasy, bázeň tohoto dětinského muže před temnými světlicemi života a zlatými sítěmi, jež spřádají smysly jeho duši. Uvádím zde dvě z nich :

THE GARDEN OF LOVE.

I laid me down upon a bank,
where love lay sleeping;
I heard among the rushes dank
weeping, weeping.

Then I went to the heath and the wild,
to the thistles and thorns of the waste;
and they told me how they were beguiled,
driven out and compelled to be chaste.

I went to the garden of Love,
and saw, what I never had seen;
a chapel was built in the midst,
where I used to play in the green.

And the gates of this chapel were shut
and „Thou shalt not” writ over the door;
so I turned to the garden of Love,
that so many sweet flowers bore.

And I saw it was filled with graeves
and tomb stones, where flowers should be;
and priests in black gowns were walking their rounds
and binding with briars my joys and desires.

ZAHRADA LÁSKY.

Ulehl jsem na lávku,
kde leží spící láska;
zaslechl jsem ve vlahém síti
lkání, lkání.

Tu vyšel jsem na lada a step,
k bodláčí a trní pouště;
a ty mi děly jak byly ošáleny,
vypuzeny a odsouzeny k cudnosti.

Vešel jsem v zahradu lásky,
a zřel, čeho jsem nespatrił nikdy;
kaple stála uprostřed,
kde jsem si hrával na trávě.

A brány kaple byly zamčeny
a „Nesmiš!“ bylo psáno nad vchodem;
tu pohleděl jsem nazpět k zahradě,
kde tolik sladkých bývalo květů.

A zřel jsem, že je plna hrobů
a náhrobků tam, kde měly kvést květy;
a kněží v černých rouších tudy chodili
a brevíři spoutávali mé radosti a touhy.

THE LAND OF DREAMS.

„Awake, awake, my little boy!
Thou wast thy mother's only joy.
Why dost thou weep in thy gentle sleep?
Oh wake, thy father doth thee keep.”

„Oh what a land is the land of dreams?
What are its mountains and what are its streams?”
„Oh father! I saw my mother there,
among the lilies by waters fair.”

„Among the lambs clothed in white,
she walked with her Thomas in sweet delight.
I wept for joy, like a dove I mourn —
oh when shall I again return?”

„Dear child! I also by pleasant streams
have wandered all night in the land of dreams
but, though calm and warm the waters wide,
I could not get at the other side”.

„Father, O father! what do we here,
in this land of unbelief and fear?
The land of dreams is better far,
above the light of the morning star.”

ŘÍŠE SNŮ.

Vzbuď se, vzbuď se, můj malý hochu!
Tys byl jedinou radostí své matky.
Proč pláčeš v tichém spánku?
Ó vzbuď se, tvůj otec je s tebou.

„Ach, jaká říše jest říše snů?
Jaké jsou její hory a jaké jsou její řeky?“
„Ach, otče! já viděl tam svou matku,
mezi lilii u jasných vod.“

„Mezi beránky bělorounými
kráčela se svým synáčkem v sladké rozkoši.
Já plakal radostí, jako holubice pro níž truchlím —
ach, kdy se tam navrátím?“

„Drahé dítě! Já též podél slastných proudů
jsem putoval celou noc v říši snů,
však, byť byla klidná a vlhák široká voda,
já nemohl přeplouti na onen břeh.“

„Otče, ach otče! co tu ještě chceme,
v této říši nevěry a bázně?
Říše snů oč lepší je,
tam nad jasnými jitrními hvězdami.“

Touha jeho byla splněna, myslím, neboť lze-li koho nazvat člověkem volným, byl jím Blake. Stal se volným — a neplodným svými desilusemi. Jemu byla iluze nejvlastnější, byla jeho skutečností a slova jeho jsou právě tam, kde mají vysloviti věci, jichž si netroufal vysloviti nikdo před ním, mrtva. Neboť každé umělecké dílo, bez výminky, které se nejeví na první pohled živým, jest mrtvo. Jest totiž jedna pravda, která stojí výše než každá mystika: Naše slova žijí stejně našimi desilusemi jako našimi ilusemi. Účastní se obou, ba žijí z obou jako stíny, které pijí ze dvou pramenů světlo, z jednoho temného, pramene smrti, bolu, těla a z jednoho jasného, pramene duše a volného života. A jako se slovy, rovněž tak jest s barvami. Jsou na obraze radostí, protože život nám je připoutal k hnusu a zklamání. Čím bolestnější jsme se dali jimi klamati v životě, tím jasněji září v umění. Jejich radost žije z našeho bolu. Jest to tentýž vnitřní postup: mystický člověk jest metaforou skutečného člověka, rovněž tak symbolický výraz, barva a slovo co symbol, jsou metaforou slov a barev života. Ale jako duše nemůže být symbolem těla, nesmí být metafora symbolem slov a barvy. To jest, jako bychom chtěli líčiti charakter mužův podle lásky, kterou nalezal u žen, s nimiž se v životě potkal.

Zdá se, že Blake nalezl vhodného výrazu pro svou mystiku v jediné linii. Mně jsou jeho kreslené ilustrace, černé a bílé, mnohem milejší kolorovaných. Předem mnou leží velké vydání jeho díla od Yeats a Ellise. Originály, jak jsem je viděl v British Museum jsou zde fotografovány. Vše je zde černé a bílé. Zříme nahá těla chvátati ohněm, tonouti ve velké vodě. Krčí se v brlozích, vznášejí se nad slunce, křičí z plamenů. Hádí se vinou kolem nich a vlekou je v propasti. Geniové vylétají z květů, vystupují

z oblak nebo spočívají na kalíšcích velkých vodních květů. Nazí hoši a dívky krotí labutě a hady. Draci svazují těla žen v podprsí a když Blake maluje anděly, zříme jen dvě mohutných křídel. Člověk žasne nad touto obrazotvorností, vida tyto kresby po prvé, jako nad puranskými božstvy v Indian Museum v Londýně. Kdo studuje text, shledá je tak prostými, jako umění Indův. Blake bere svůj text doslova a přenáší metaforu do linie. Poučným příkladem jsou jeho ilustrace k Youngovým „Night Thoughts“. Youngovi, jako všem špatným básníkům, jsou všechny metafory poetickými frásami, které si člověk přehodí jako smuteční šat nebo domino, Blake je zažívá. U něho nebylo nic konvencionálního, on jest v anglickém umění první praeraffaelita. Jeho ilustrace k Youngovi jsou umělecká díla, Youngovy „Noční myšlenky“ jsou špatné verše.

To vše vyjadřuje Blake nejlépe jednoduchou linií. Pro něho se zdá platit co Max Klinger tak velikolepě vyslovuje v svém spisu „Malerei und Zeichnung“. Kresba lépe vyjadřuje ideu, malba kladně postřehnutý život. Linie hledají, co barva dávno našla. Uspokojují spíše sugesci. Kresba může věc, kterou vypořádává, tak izolovat, že obrazotvornost si musí sama vytvořit prostor.

A přece není Blake z velkých kreslířů, jako byli Dürer, Holbein, Goya, ba ani jakým byl David Scott, nikoliv z vnějších důvodů jako z kteréhosi velmi důležitého vnitřního důvodu. Čím lépe chápeme Blakea, tím méně sugestivním se stává jeho umění. Ano, čteme-li často jeho věštecké knihy, není tu na konec vůbec jeho kreseb – mně alespoň se tak děje – nebo jsou patrným důkazem mnohého, čeho zprvu člověk sotva si troufal bráti doslovně. A tím pozbývají, jako všechny důkazy, veškerý sugestivní síly. Jeho linie vynášejí co jest hlubokého na povrch, kdežto linie Dürerovy převádějí to, co každý vidí, do oblasti kam vniká jen tušení. Do Blakeova umění ústí jeho mystika. Jeho umění je povrchové. Formálně je každé umění povrchové. Ideově vzato, jest jím jediné umění mystikovo. Dotud byl vždy tvrzen opak, neboť nic tak lidi nešálí, jako slovo mystika. Člověk není darmo mystikem. Vidění jsou velikou jistotou člověka, ale špatnými sluhý umělce. Čini z člověka světce a jest velkým štěstím umělců, že jsou z lidí nejméně svatí.

ŽEHUŠICKÁ OBORA. UKÁZKA Z KNIHY NA BŘEZICH DOUBRAVY. NAPSAL JOSEF POSPÍŠIL.

Kol staré obory, již neobejdeš za půl dne,
plot mechem zčernalý a hrozivý se ježí,
v něm bílá myslivna vchod do obory střeží
a nad ní černých dubů mrak se tmí a k nebi pne.

Já kouzlil si, ta obora že gotický je chrám,
v něm dubů sloupoví jsem uzřel k nebi spěti,
a na něm viset klenbu rozepjatých snětí;
jich mřížováním zářil modrý nebes drahokam.

Kde srdce obory, tam v slunci louka rozkvetlá
se zlatě rozlévá a vlní široširá,
hráz umělá ji kolem pevným kruhem svírá
a po ní cesta jde a žlutě pískovaná plá.

Ji duby lemují, již pamatují Žizku snad,
jsou duté již a proschlé, věky zpustošené,
zřím jejich korun mrak, mně nad hlavou se klene,
z něj na luka se řítí větví příkrý vodopád.

Tma stínů leží na cestě a skvrny sluneční
v ní hoří sršící a bílé plápolavé;
vzduch hedvábný má lesk a tóny zelenavé
a chladem vlá a šumem vos a much a cvrčků zní.

Dva dančí kozlové, jež spali v stinných travinách,
mou chůzí vzbuzení hned ostražiti vstali
a dlouho nehnutí mne prohlíželi z dáli,
v hloub lesa až je zaplašil můj krok a náhlý strach.

Zde dub ční, obr kosmatý, ježž stokrát oral blesk,
je samý suk a strup, má stářím zrytou kůru,
z pně mrtvé ruce pahýlů se lomí vzhůru
a na větvích spí žal a stáří bezútešný tesk.

Kde jeho první snětí zřím, až k louce svěšené,
tam visí smělá pavláška jak hnízdo ptačí,
k pni dubu bokem lne a koketně se tlačí
a vzhůru k ní se točí úzké schůdky dřevěné.

V tom posedu, či v jiném některém kus cesty dál,
pán zvěře čekával, ja vášní lovu vznatý,
až daněk vystoupí neb jelen parohatý,
by třesknou ranou dobře mířenou jej k zemi sklál.

I hosté, lovci šlechtičti, když kývl honů čas,
tam skrytí sedávali s puškou na čekané
a na jeleny pálili, k nim honci štvané:
Kus mnohý kulí sklán kles' k zemi, zabekl a zhas'.

V tom posedu teď já si hovím v stínu chladicím
a zrak můj na louce se očarován pase,
kde svítí osamělé břízy prostovlasé,
a smrčín černé ostrůvky se mračí mlázím svým.

Zřím bílou laň, jež chladila se kdesi v kališti,
jak brodem rozkývaných trav teď k lesu plave
a nad ní v azuru se chvěje káné dravé
a tichým křídlem třepetá, jsouc lačné kořisti;

tam bažant drnošlap si vyšel na paši
a zlatem zářící se pyšně nakrucuje;
jej ušák prohlíží a v trávě panáčkuje,
až náhle polekán hloub do luk skokem pelaští.

Je slyšet datla, bije do kůry a bubnuje;
kdes doupňák houká, sojka neposedná žvaní,
kol hrdliček zní smích a sladké cukrování:
Mníš, celá obora, že s nimi hra a cukruje.

Sem do té obory, když měsíc nad doubravou vzplál,
se často přes plot shoupl pytlák nelítostný,
by bažanta, jenž na hřadě spal bezstarostný,
buď sirným koufem udušil, neb větrovkou svou sklál;

neb aby po daňkovi nebo jelenu zde pas',
jenž z lesa vychází, když soumrak v kraj se snáší
a s ranním úsvitem se nazpět vrací z paši,
kde střeček suzuje a slunce sálající jas.

Zde mezi pytlákem a myslivci vřel věčný boj
a běda pytláku, ježž lesník číhající
kdes tužil houštinou se plížit s kulovnicí!
Tmou výstřel blýsk' a nad ubitým zavřela se chvoj...

Je nejkrásnější obora, když podzim na ni dých',
když keře na pasekách rudě krvácejí
a buk a javor zlatem sálavým se skvějí
a šelestivé listí pomalu se roní z nich;

když měsíc tichou nocí jde a chvějné světlo své
v houšť spících stromů leje ze stříbrné dlaně,
a jelen vychází zvát k lásce plaché laně
a soky vyzývá a vášní rozlícený řve.

I v zimě oboru mám rád, když čerstvě padlý sníh
stůl louky prostřel jiskřivými závějemi
a na smrky si sed', jim větve ohnul k zemi
a do cest listím vystlaných si lehl v alejích;

kdy něžná modř, z níž nebes jasný baldachýn je tkán,
se nad bělostným ložem lučin rozklenula
a v lese, kde ní větévka se nepohnula
jen štěkot černých kavek zní a krákorání vran.

Však strašno je tu v oboře, když běsní vichřice,
a z mračen šlehá blesk a burácejí hromy,
když s druhem druh se začínou potýkatí stromy
a hlavou třískat o hlavu a rvát se za kšticce

a praskat příšerně a řvát a sténat ve zlosti,
když náhlá tma v plášť černý oděná tu straší
a liják bubnuje, až od země se práší
a v hnězdě pták, zvěř v pelechu se třese úzkostí.

Když obora se rodila – tak dávno tomu již!
byl šlechtic státu pilířem a pevným valem,
měl slovo na sněmu, kde rád se přel i s králem,
svůj pluk sám vodil na vojnu, nes' berně těžký kříž,

a sedal na soudech a velké umělce si zval,
hy s nimi snil a budoval své zámky skvělé
a obory a luzné parky přeumělé,
kde plála nahá bělost soch a snivý fontán lkal,

však s kultem krásy, již nám za věno dal Stvořitel,
rád snoubil svatou lásku, jež je víry květem,
chrám Bohu krásil, školy stavěti dal dětem
a s církví o chudé a nemocné se starat chtěl.

Dnes šlechtě zbyl jen klub a úzké společnosti kruh
a sport a cestování, lovů kratochvíle
a hostina a hra, k níž svádí dlouhá chvíle
a obchod dřívím, pila, pivovar a mlýn a pluh.

Však jako dřív i dnes má šlechtic vypěstěný vkus,
už v předcích žijící a zděděný pud krásy,
jenž láskou k přírodě se ozývá a hlásí
a staré stromy mýtit za hřích pokládá a hnus.

Ač parcelaci hrozí lid a kývá chudoba,
přec šetří alej lípovou a staré duby,
jež v polích dumají, ač stínem osev hubí,
přec šlechtic o zámecký park a oboru svou dbá.

Vím dobře, že jen chudoby a populace tlak
a úzkost o budoucnost vlasti bez vyhnutí
stát k parcelaci panských velkostatků nutí,
že bez ní z nové lodi státu zbyl by nám jen vrak,

však děším se, že sedlák oboru nám zpustoší
a tam, kde javor žil a dub, že vsadí štěpy,
že louku přeorá, ji změní v lány řepy,
kde místo jelenů se budou pastvit hraboši.

S tou úzkostí dál kráčím oborou a mýtinou,
kde ostřice a síť pod patou mi vzdychá,
jdu řece vstříc, jež na dostřel as plyne tichá
a na slunci se blýská vyleštěnou hladinou.

Ji černé olše lemují a vlašské topoly,
jež listem třepotají věčně ševelivé,
k nim habr druží se a smrky zádušné
a chvějná osyka, již každý vánek zabolí.

Spí tiše řeky hladina; jen vázka křídlem svým
ji slabě rozčeří neb vodní pavouk líný,
v ní les se shlíží ješitný a jeho něžné stíny
až na dně vod se mazlí s modrým nebem laskavým.

Sem padá vodní pták, když k jihu táhne v jeseni,
zde v náručí vrb spí a znaven odpočívá;
zde ryby prohání a loví vydra dívá,
a v parnu léta k nápoji sem chodí jeleni.

Má Doubravo, tvou vodu, jež je symbol milosti
mne maličkého u nás ve Zbislavi křtilí.
Kam poděl se mé křestní milosti šat bílý?
Já sám jej kdysi zpustošil svou podlou hříšností

a nyní pláči, na kolenou kleče k Tobě lkám,
můj Pane, božský slitovniče, nejvyšší milostivý,
jenž na kříži Jsi konal božské lásky divy:
Mně odpusť pro slzy, jež u nohou Tvých prolévám!

Pruh světla stře se za pruhem, les fídne již,
zřím tlumy jehličin, lip lépe vodopády
a koše javorů a kaštanové sady
a bílé kmeny bříz, z nichž proudí chvějných vlasů tíž,

chci vstoupit do parku — jej od obory dělí drát —
leč přísná brána zamčená mi vejít nedá.
Tmou stromořadí, které nad cestou se zvedá
jen hraběcího zámku bílou fasádu zřím plát.

Můj Bože, rci, co boháč z Tvého požehnání má?
Jen pastvu pro zrak, to, že na zboží své hledí,
jež mnozí užívají s ním a spolu jedí
a které v posled smrt mu vyrve zlýma rukama.

Jej mučivává nečinnost a zívající splén,
jej děsí vyděděnců plápolavé záští,
jež kolem jeho vrat se plíží v rudém pláští
a v ruce provaz má a v hlavě ničení a plen.

Já perel nemám, stříbra ani zlata. „Ty jsi malí“
já faře, kterou Bůh mi světil, nesmím říci;
mé není pole úrodné, chléb slibující,
mne místo ženy chudoba jen něžně objímá,

však s boháčem bych neměnil! Mně patří celý svět
i s touto oborou, jež krásu svou mi dala,
i se sluncem, jež nad ní rozjásané sálá,
i s hvězdami, jež bdělá noc sem chodí rozsvěcet.

Hle, náhon, který u splavu prch' matce Doubravě
a mlku oboru šel obejmout kol pasu
a v lůno vod svých strhl její nahou krásu,
zde láskou nasycen se k řece vrací loudavě.

Je přísná jeho hladina a hustých větví stín
svou inkoustovou tmou ji černě zabarvuje;
v ní misty blankyt plá a modře světélkuje
a slunce dukáty svých paprsků ji hází v klín.

Slyš! Zdá se mi, že na blízku kdos tleská do dlaní
a kvílí tlumeně a přerývavě vzlyká:
To voda z náhona se vrhá do rybníka
a pod korytem řve a zvoncem proudů vyzvání.

Sem s Francouzskou kdys plaché srny, dcery hraběte
se chodívaly koupat v červencovém žáru;
těl dívčích nejčistšímu úbělu a čaru
jen duby na břežku se kořvaly staleté.

Kde opuštěná kabina se nad rybníkem pne,
tam vlídná lavička mi kyne k odpočinku.
Nu dobrá! Pochutnám si tady na viržinku
a nohám pohovím a sladké prosím odpůldne.

Však doutník brzy zhas' a mouchy v sen mne uspaly —
V snách zřel jsem smečku psů, jak za jelenem letí,
jim v stopách na koních jsem viděl panstvo spěti.
Jek trubek zněl mi v sluch a zajásalo Ha! ha!

Pak do děr u hráze, kde králík spává v pelechu,
zlou vretu kousavou jsme s revírníkem slali
a králíka, když z díry vylít' nevyspalý
buď výstřelem jsme zhasili neb jali do měchu.

Já hrůzou mřel, když ve snu se mi známý pytlák mih',
ježž hajní s myslivci kdes chytli na průseku
a popustivše uzdu divokému vzteku
muk nástroji a kulkou mstili ticholovu hřích.

Však zatím nad lesem mrak sinavý a hrůzný vstal
a oborou šel spěšný vánek šešestivý,
jenž lípy rozechvěl a dubům čechral hřívý
a na rybníce s vlnkami si dovádívě hrál.

Já na lávce se probudil a k odchodu se zved'.
Pak cestou po hrázi, jež dále kruhem běží
lip temnou alejí a dubů, jež ji střeží,
zpět k domovu jsem vykročil a ostře chvátal vpřed.

Můj krok šel kolem hájů, které vyrůstají z luk
a clonou větvi svých zvíř proti slunci brání.
Z nich zazářila na mne vlahá světla lání
a posupně mne mětil pyšných paroháčů pluk.

Frrr! Kokoko-ko-ko-kó! Pod nohou mi bažant vzlít'
a křik' a mně se hrůzou srdce zastavilo
jak kdyby šlehl blesk a uhodilo.
Co jsme, když ptáka bědný křik nás může usmrtit?

Dál v kmenovinách zřel jsem kolny doškem poště,
kde krásnou zvíř svou krmí lesník starostlivý,
když v oboře dlí mráz, pán zimy pustošivý
a pastviny jsou peřinami sněhu přikryté.

Mně radost zajásala v duši: „Tralá, tralalá!“
Já smál se šťastný s hrdličkami, roven děcku,
já na žal zapomněl a kříž a trýzeň všecku
a zřel jsem krásu jen, jež zevšad na mne kývala.

Však tamhle stromů sloupovím už svítí myslivna,
je čas se loučit s oborou a domů jíti.
Zda Bůh mi dopřeje, bych znova mohl pít
mok krásy z číše její nádherné, jež nemá dna?

Má oboro, snů luzných útočiště, s Bohem buď!
Až někdy se mi slunce zatmí před očima
a hrůza rukama mne sevře ledovýmá,
přijď ke mně s krásou svou a potěš zarmoucenou hrud!

KRÁLOVSKÁ SVATBA. NOVELA, NAPSAL FRANTIŠEK ODVALIL.

Nevysoko již je slunko, položí se za chvílenku do zlata a do brokátu na vysokém loži kopců — a noc, matka, dýchne chladkem nad tou jeho postýlkou. Hle, již šeptá, již se kdesi zdvihá nedočkavý větrík, ptáčata již cvrlikají, sladčej voní všechny trávy — honem, báby, ven! Pospěšte si, již to bude! Jak by se to obešlo jen bez vás, báby na čumendě?

Ale také je co říci! Jaká čest a jaká pýcha městečku, na loktech skály, na úpatí Amany! Což je málo takých koutů ba měst slavných, hrdých zámků na výšinách, po údolích v žitném kraji, po vší zemi, které tam ze svého hradu vládne milostivý král?

Sedí na svém trůně zlatém, sedí, starý, s bradou bílou — ah, z nás nikdo neviděl ho, leda z našich otců snad! — Sedí na svém zámku Eden, tam na Věčných Horách kdesi, ještě výše nad Libanem — ah, z nás nikdo nevskočil tam, jenom naše báje praví — že snad jednou — jednou — kdysi — až tam bude uvedena nevěsta zas vyvolená — užť! onu krásu všecku ti, kdo budou šťastnější.

Sedí, hledí, všechno vidí, osudy tká všechněch lidí, odtud všechno moudře řídí — ale sám již dávno, dávno mezi lid svůj nepříšel. Nestojí on, zdá se, o nás, zmrzl se mu národ asi... Syna má však zářné krásy, zlatého jak Slunéčko!...

„Což je málo měst a zámků — což je málo krásných panen v celém jeho království? Ale ba, už tak je tomu! Není žádné, žádné také, jako ta, již mezi námi vyvolil si králevic nás, skromná, bílá Miriam. Krásná jest jak plavá růže — ale, Bože, teta chudá, jak ten špek na mezi! Že to byl rod slavný kdysi? Ah to dávno nikdo neví, to už ani pravda není! Jeť táta, starý Adam, však to víte, měl tu chatu, vinný kmen a pár těch fíků a na dlani jenom trochu mozolů jak my!“

„Jeť matka, stará Eva, do kostela, pravda, chodí, řečí moc už nenadělá, šedivá a přihřbená při svém kolovratě sedí, brouká houká — ale celá ve blažených slzách září, když ty staré šedé oči spočinou na Miriam.“

„Jaká čest! Kdo by byl tušil! Vždyť my ho tu ani tuze neznaly! Kde vyhléd si jen růži ze zahrádky naší — bez nás, tety, to je divné!“

Ale teď již vše je jisto — ostráhaná je již myrta, co se v okně zelenala, ověnceny jsou již dveře, chodník piskem vysypaný —“

„Ah, to bude podívaná! Ale, báby, rychle, rychle! Přijede a vezme dívku a již zase je s ní ten tam! Může tu být každým mžikem! Odveze ji na svůj zámek a my zbudem ve městečku, jenom s tou svou ctí a pýchou!“

„Ba ne, kmotra, ba ne, teta! Mnozí taky na tu svatbu z okolí jsou pozváni —“

„Ták? A kdo? — A který ještě? — Inu ovšem, ovšem, ovšem — ale já, já bych se přece ostýchala toho panstva —“

No, však tebe nezvalí!“

„A snad tebe? Koukejme se! Kopytníků, kteří šíjí nečistými štětinami, těch tam třeba —“

„Ale aspoň střevíků jich —“

„Chich, to se máš z čeho těšit! — Ale, pravda, je co říci! Všecky svoje družky zvala — nestydí se ještě za ně! Ah, můj smutku — kéž jsem mladší!“

„Nu, teď ticho, báby, sojky! Hle již jdou! Váš skřehot splaší ještě naše holubice!“

Ticho. Oči vykroulené. Jako květy orosené, jako stádko hrdlíček, kráčí ve svém kouzlu němém před slídícími kmoter sněmem řádek dívek, družiček.

Kráčí Rachel v bílých šatkách, copánky má natočené na uších jak ovečka. Hadassa, prut myrty křehký v zelenavé říze šumí. Noemi, jak zlatý klásek, Magonda, květ granátový, a jak růže jerichunská usměvavá Abigail.

Kráčejí tak vážné, tiché, každý krok je nese výše, tak jako by k svaté službě po schodech šly chrámových. Nesou lampy, lampiony, které mají zazářiti, až se večer z domu svého ve průvodu Ženichově vydá šťastná Miriam.

Mlčí báby. Ah, jaké jen jsou to dívky, o nichž báby nemají co povídat?

Ale hej! tu chumác jiný: Thamar, štíhlá pružná palma, Ribka, kokotai a luzná, Sella, Dina, Lajla tmavá, poupata tři, kofata tři, hopkají a žvatlají.

„Jé, my skoro jdeme již pozdě. Hle, ty panny růžencové, ty již přišly před námi! Na zdar, holky!“

No, teď vřava.

„Málem jsem již zapomněla zrcadélko!“

„A já pudr —“

„A já vějíř —“

„Ukaž, ah ty budeš mítí nejkrásnější lampion —“

„To si myslím. Však jsem se ho po všech židech nasháněla. Já ho rozsvítím již, ano?“

A již Sella rozžihá a její velký lampion je jako bájný oranž zralý, jenže na něm malováno černé dráče jak své drápy na vše strany roztahuje — černý červ v tom plodu zlatém.

„Báječné!“ vydechnou družky.

Bradatá však Lia šilhá po sousedkách na čumendě a slazeným hlasem šišlá: „Inu tahle malá Sella, to je též takový drak —“

Ale již i Dina svítí — ah, ta záře fialová, ah to čarodějné světlo, dráždivé i apartní!

„Ale, děvče, je to sice báječné — však přece zdá se, že se to k tvým šatům, vlasům, vůbec k tobě nehodí!“

„Tak? Kdo takou hloupost mluví? Sezvaly jsme s mámou přece ulice půl na komisi, jediný hlas chvály zněl a — nyní — vy — vy závistivé!“

„Ba, ta poškrabe je brzy — vidíte jak v panenkách jí hoří taky takoveto fialové ohníčky — oh tu všechny dobře známe,“ praví Orfa nosatá.



Gotické malířství.
 Bonaventura Berlinghieri
SVATÝ FRANTIŠEK SERAFÍNSKÝ.
 Obraz deskový.
 S. Francesco v Pesciú.



Ale v tom již Ribka luzná rozžihá svůj lahodící, jako víno opojivý, jako dotek svěžích květů lichotný a laskavý, karmínový lampion. Jak když malinová šťáva do průhledné číše vody lákavou svou vlnou vproudí —

Vousatá však Rahab s gusem sousedkám již v uši šeptá: „Víte, pani, že již zase má ta koza jiného? Ah, ta jich již obloudila — ale kdo se jednou spálí, nu, s tím budiž Hospodin!“

„Ticho, báby, ticho vrány! Jeden zub má sotva v hubě, ale ten ji pořád lehtá!“ horlí černý Dalajáš.

„Inu, ševče — toť že ševci přišli též dnes na čumenou, tak si žmol jen svoji fajfku a nám babám nechej žmolit zase něco sladšího!“

Rozžihá i hrdá Thamar — svitne odtud utlumená jemná barva malv a od ní rozsype se, rozvlní se, rozkřídíl se, rozhemží se jako hejno motýlů ...

Ah! Tu báby přísednou, až bezzubá jim ústa zejt — ale hrbatá přec Hagar vzhopí se a křivou rukou na ústech si křížek vrtí, pološeptem povídá:

„Já nic neříkám, já nechci, by z toho bylo peklo — je ta Thamar vakutku krásná, ale na parádě její — věřte mi to milé ženy, lpl tak mnohá slza lidí, kteří u nich do úpadu dřou a vyjdou s prázdnou dlaní — a ta slečna, bude horší nežli staří dohromady ...“

„Nu, tak, Lajlo, ukaž také, jaký zázrak ty si neseš?“

„Oh, a toť je divný nápad — vždyť máš jakýs černý balon — jak pak ten ti bude svítit?“

„Chi, ty blázne, tobě vždycky přeskočí v té kudrnaté ...“

„Počkat! Aj — to není špatně! Stříbrné a zlaté hvězdy v černé kouli prosvítají — inu Lajla, černá Lajla, dítě noci zadumané ...“

„Jenže usne tam, kde stojí — ve dne horkem, večer chladem — a když nespi, jistě žvýká — chacha, chacha ...“ smíchem babám bříško se až natřásá.

„Ticho, báby, ticho, straky! Těhle panně není hany, ode mně má střevisky!“

„Jen zda také zaplacené? —“

„Inu, s babou těžké řeči —“

Rozběhly se, roztančily, lampiony v kruh se honí, smíchy zvoní, nožky letí, lelíky jim poletují, čtveračivé oči bokem po družkách jim pokukují.

„Hleďte, jak ty panny svaté stojí tam jak stádo husí, hleďte, jak ty růžencové dělají dnes drahoty. Nemluvi, jen šepotají, neukážou nám svých světél — no, to asi bude cosil!“

„Hola, holky, chich, vy asi lucerny jste vzaly od krav? — Ale co je pravda — každá baňatku má s úzkým hrdlem jak by šly na Svatou Horu —“

„Inu, ono jest to na hrad odtud přec jen daleko —“

„Právě protol Když ten ženich takový je bohatánský, tak si může taky přivést třeba vědro oleje!“

„Kdo by se se džbánky tahal! Což jsme služky? Já jsem raděj vzala sáček bonbonů —. Nechceš Dínó?“

„Hodná Lajla! — Ale pravda, raděj zhasneme ta světla, plýtvat věru není čím!“

Skotačily, pobíhaly, hrály, smály, škádli se, větřík vanul, Hermon, Sanir dávno zhasly na obzoru — ale Ženich nejde — nejde!

„Je to přece jen kus cesty —“

„Kdo ví, zda tu Miriam pyšnou nenechá na konec sedět. Bože, to by byla junda!“

„Aby se tak něco stalo!“ ustrašeně vyvaloval králičí své oči krejčík, čtenář kronik Jasiel.

„I, co by se mohlo stát! Pořádek je všude vzorný a za každým rohem stojí s halapartnou pacholek —“

„No, no, víš, jsou divní lidé — zvláště dneska tuze moc je synů Belialových. — Ti i proti králi brojí —“

„Ale bajky! Kdo by na to o svatbách chtěl pomýšlet! —“

„Nu a co? Co již se stalo také jednou o svatbě? Ovšem, to zas bylo jinak, to zas naši mordovali. Bylo za dnů otců našich, za hrdinných Makabejců. Jonathan a Šimon slyší, že synové Jambri činí svatbu velikou a vedou nevěstu až z Madaba, dceru z knížat kananejských. Tu pak Jonathan a Šimon chtějí mstit krev bratra svého, jehož krátce před tím byli lidé Jambri zajali. Ukryli se v stínu hory. Až, tu ženich, bratři jeho, lidé jeho, celý zástup, s bubny, cymbály a zbrojí. I vstali na ně ze zálohy — posloucháš? — nu na mou duši. pobili je, rozprášili. — V plác se svatba obrátila a zvuk hudců v nařikání —“

Stanou dívky, poslouchají.

„Br, jaké tam vypravuje Jasiel zas kroniky! Ale ne, dnes přec jsme jiní, není takých hrubých časů, ba snad ani nebylo! Kdo by starým biblím věřil —“

„Ale, že tak dlouho nejde, to je pravda. Hvězdy dávno vyskočily v černém nebi, měsíc vysoko již stojí, slavík v mlází tluče, že mu sotva stačí hrdélko —“

„I na mou tě, to bych musel být jak tuhle naše báby — pro mne lepší je již slánník, moh jsem mít již první verš!“ — bručí do svých smolných vousů přetrhdivo Dalajáš.

Dokonce i báby mlčí, Dalajáška nehubí. Děvušky již posedají, Lajla ještě honbon cucá, rudá ústa umlkají, černé oči zhasínají — ah, nu zdítmly, pokoj s nimi!

Za horou, za lesem, přece již se sestavuje, přece již ten slavný průvod na cestu se vypravuje. Zdržel se tak dlouho doma, tolik bylo dlouhých příprav, tolik hostů se již schází, tolik v podzámčí jich čeká — ale teď jdou již, jdou. S věže hradu prapor vlaje, svatý prapor trojbarevný, bílý jasem věčných světél, modrý hloubkou věčných tajů, rudý krví věčné lásky. — A již cestou klikatou po horách a po pahrbcích svatební se průvod vine.

V čele řady kdo to jede! andělů voj nemohl by býti stkvělejší. Ale třesku zbrání není — je jen svatě touhy pění, je jen slávy zvěstování a všem lidem pozdrav míru. Potom hosté nejvzác-

nějš, králové a pěvci, kteří toužili den tento užít; a pak řečník svatby, kráčí pěvec král, hle, s harfou zlatou, možná sám to David svatý, Isaiáš, jenž ohněm mluví, Šalomoun jenž každé slovo jako zlaté jabko rajske na stříbrný talíř sází? — —

A pak on, pak sám již Ženich: na oslátku bílém jede, spanilý nad syny lidské; milost teče se rtů jeho. — Aj, on mluví:

„Vstaň a pospěš, přítelkyně, holubičko, krásná má, a pojď! Neb již zima pomínula, prška přestala a kvítí vypučelo v zemi naší. Čas řezání vinic přišel, hlas hrdličky slyšet všude. Fík vypustil kuličky své, vinice vydaly vůni. Vstaň, přítelkyně má, krásná má, a pojď: holubičko má v rozsedlinách skalních, ukaž mi tvář svou, ať zní hlas tvůj v uších mých, nebo hlas tvůj jest sladký a tvář tvá spanilá —“

Kdo kol ženicha to spěchá? Aj toť družbové jsou jeho: muži prostých, lněných sutan, muži prostých, tvrdých tváří, muži prostých, měkkých očí. Jdou a ještě přicházejí, udýchání vracejí se z posledního poselství. Přistupuje jeden, starý, ale jeho hlas se chvěje, zmatený a zahabněný takto žal svůj vyznává:

„Pane, já jsem věrně splnil poselství tvé, pozvání tvé, celým srdcem jsem mu mluvil, že již vše jest připraveno, že již čas jest, že ho voláš — ale on, on řekl temně: „Dvůr jsem koupil, musím vyjít, prohlédnout si kolik nese, uznáš, že to potřebnější, nežli svatba tvého pána, řci mu, ať mně omluví.“

Ženich mlčí, jenom kyne, stařečka v svůj průvod řadí, pojede se rychle dále.

Ale vtom již jiný posel, ohnivý a rozdurděný, tajně šeptá v ucho králi, neboť jest to hanba mluvit: „Pane, já jsem věrně splnil s číms mne poslal, že již čas jest, že ho zveš a že ho voláš — ale věť, tak vše se ve mně obrátilo, vše se třásl, když ten bídák takto mluvil: „Patero — prý — spřežení jsem volů koupil. To je starost! Musím jít je vyzkoušet, tedy promiň“ — nu, můj pane, na takový dobytek by věru slušel bič!“

Ženich mlčí, trochu zvažní, ale pak i jemu kyne: „Již se utíš, milý Petře — ale ovšem, kde je poklad, tam i srdce — kdo u volů má své srdce, není hoden svatby naší.“

Jde se dále. Ale ještě jeden běží: jako orel vzletný, ale teď, teď sesmutnělý: „Pane, já jsem nepochodil. Vroucím jsem slovy mluvil — ale on mi řekl s chectem, jemuž, pane, nerozumím: „Já svou ženu mám, já taky nedávno se teprv ženil, já, já přijít nemohu.“ Chtěl jsem říci, milý pane, že ti jistě vtíán bude i s tou družkou srdce svého — ale vtom již ona za ním, taková, já nevím jaká, že mi krev až ve tvář šlehla — a když ona ještě dělá: „Co nám do cizí je svatby, ať je třebaš králova“ — tu, můj pane, pochopil jsem, že je pravda co on řekl: „já, já přijít nemohu!“

Mladý posel rozplakal se, zasmušil i sám se Ženich — ale potom řekl poslu: „Ty se nermuť, milý Jene. Přijde pozděj na vás mnohá taká bolest. Ale nyní nesluší se, byste pro to smutní byli, nyní dokud Ženich s vámi. Teď je svatba, teď je radost! Spusťte, hudci, veselou!“

Zazvučely struny, zaječely dudy, zavířily bubny — a již průvod letí dále, a již průvod cestou v skále, zatáčí se po úbočí. Ah, jak báby hupky skočí! Ah, jak protírají oči dřímající panenky!
„Vzhůru, vzhůru! V ústrety mu všechny jdeme! Rychle v řadu! Honem oheň! Rozžít světla! Hle, již září lampiony!“

Abigailin je jak ranní červánek, když v růžích vstává slunko a den dobrý dává jahodám a vřesům v stráni, růžovými prsty klepá do oken, by děti vstaly, u postýlek poklekaly a se zvonkem z věžní bāně, modlily se Anděl Páně.

Pozdrav nebes, který budí novou sílu srdce v hrudi! Tu zem celá osvěžená travičkou se zazelená; jinak v boru, jinak v háji, jinak polem, jinak sadem, ale všude v jasu mladém, zelenými odstíny, jako smaragd jediný, zem na pocel nebes živá rozkvětem svým odpovídá. Ratolestmi tuch a snění, mladá duše v opojení nadějemi zajásá — jak ten svit, jež zanitila ve své lampě družka milá, naše myrta Hadassa.

Ale výš se slunko nese; ve zrání a v žáru dne širý kraj je sklízín bílý; v chvatu práce klopotné pšenice a žito žne se; bělají se cesty v dál, jimiž poutník spěchá k cíli, koho kam Pán povolal; všechno hoří, všechno svítí, slunko v zenit, člověk žití dostupuje vrcholu, v čistě lásky plápolu do bíla až rozzářený; mořem světla pohlcený ustupuje každý stín; to je pozdrav Noemin.

A již Magondin tu hoří rubín západových zofí. Ó, což slavně přivítá Ženicha té barvy plání! Ah, ta barva uzrávání! V ní se štědrý podzim sklání, krásný den svou všecku slávu, život vítězství svá skvělá do jejího halt hávu. — Že jsou trochu zkrvávelá? Ah, vždyť krev má na to asi barvu také slavně krásy, aby byla vylitala!

A pak modř — ó, modrá zář! Svatá noc, kdy nebem jdou obláčky tak za sebou jako oveček tlum bílý! Páry tkají lehké šláře, safírem se zdobí skála, v lestech, v tůních, v očích tiše otvírá se tajů říše — hvězdy všechno prozářily svatou touhou nebeskou — modrý květ, po němžto v dáli myšlenky vždy toužily, z blízka dýchl do ticha, okna jsou jím plná doma — Rachelko, ty ovečko má, dobře jsi jím uvítala mystického Ženicha!

„Illeďme jen, hleďme, jak jim to svítí!“

„Nemohly jste se pochlubit?“

„Rozžete rychle! Hle, herold již kynel!“

„Co pak to děláte, ospalé, líné?“

„Běda — ó, běda, můj oranž mi hasne!“

„Fialy mé mi chřadnou a vadnou.“

„Lajlo, tvé hvězdy zář nemají žádnou.“

„Ribko, tvé víno není tak jasné!“

„Thamar, tví motýli padají k zemi!“

„Rychle nám olejem pomozte, sestry!“

„Já ti dám bonbonů!“

„Já šáteček pestrý.“

„Viš, jak jsme byly přítelkyněmi?“

„Hasne nám všechno, oleje není.“

„Jaké to trapné zahanbení!“

„Pomozte přece!“

„Ne, možné to není. Nevystačilo by nám pak, ani vám. Jděte raději rychle, kupte sobě ještě. Než Ženich vyvede z náručí matky nevěstu, můžete tu být zpátky.“

Vyběhly zadními vratky.

A již Ženich tady stojí. Již ho vedou stezkou k domku, již se kolem něho staví. — Děkuje jim, přelaskavý — ale jeho mírné oči s otázkou se kolem točí, kde jich víc jest, jak se sluší k svatbě jeho Miriam —

Ale běda, družbám jeho dolétá až samých uší bab reptání rozhorlené:

„To je pěkná!“

„Vždyť jsem řekla: jsou to kozy učiněné!“

Ale Ženich na zavřené dveře myrtou ověncené, prstenem již toužně klepá.

„Otevři mi, sestro moje, přítelkyně má, holubičko má, neposkvrněná má — hlava má jest plna rosy, vlasy plny kapek nočních. Otevři, což také spíš?“

A z vnitř se rychle otevírá a z vnitř se sladký hlas ozývá:

„Já spím, ale srdce mé bdí — duše má rozplývá se na hlas milého mého.“

„Jak jsi krásná, přítelkyně má, jak jsi krásná! Oči tvé jsou holubičí. Jako šarlatová stužka rtové tvoji, líce tvé jak granátové jablko rozkrojené. Plást medu jsou rtové tvoji, mléko a med v ústech tvých, vůně odění tvých vůně kadidel. Ranila jsi srdce mé, sestro má, ranila jsi srdce mé jediným pohledem očí svých, jedinou kadeří šíje své —“

„Osvězte mne květin, občerstvete mne jablky, neboť láskou umdlévám.“

„Pojď z Libanu, choti má, budeš korunována, pojď s hory Amana, s hor Sanir a Hermonu — vstaň a pojď! — — —“

A již starosvat tu stojí, řečí, z níž se moudrost line, den ten slaví, obřad koná:

„Poslouchejte, neb o věcech velikých mluvití budu. Lepší zajisté jest moudrost nad všechny nejdražší věci. Ten, jenž z jednoho učinil pokolení lidské, muže a ženu učinil je, řka: Není dobré býti člověku samotnému, učinme mu pomocníci podobnou jemu. Protož opustí člověk otce i matku svou a přidrží se manželky své. — Ženu statečnou kdo nalezne? Z daleka a z posledních končin jest cena její. — Síla a krása jest oděv její — slavný bude v branách muž její, když zasedne s radními země. Povstanou synové její a za nejblahoslavenější ji vyhlásovatí budou — — — Tak již všechno má svůj čas a svým vyměřeným během jdou všechny věci pod nebem: čas pláče a čas smichu, čas objímání a čas vzdálení, čas boje a čas pokoje. A půjde člověk do domu věčnosti své a choditi budou vůkol po ulici kvílící. Ale prve než se přetrhne provázek stříbrný a zpět padne lampa zlatá a roztrhne se věderce nad studnicí a rozláme se kolo nad cisternou: Vykonej

všecko ve svůj čas; Boha se boj a přikázání jeho ostříhej, neboť to jest celý člověk — — —"

Čas, čas! Je čas vyjít z toho domu dětských her; je čas opustiti zahrádku, kůzlata i holubice, kdyby v tom i byla slzička pláče a zápas váhání, jest čas — — —"

A Miriam již ruce spíná a Miriam již před ní klečí a hlavu tiskne v pláče křeči v záhyby roucha matčina:

"Děkuji vám, maticčko má, za váš chléb a vaši lásku. — Libám vaše šedé oči, které mne jak poklad střehly, libám vaše zlaté ruce, ty které mne odchovaly, česávaly, hladívaly — libám vaše scvrklá ústa, ta která mne libávala, tisknu se na vaše srdce, jež mi duši živilo —"

"Pane králi, co vám dávám, to je výkvět všeho, všeho, co jsme měli, co jsme byli, co jsme chtěli — ó, že nebožtík můj Adam toho dne se nedočkal! Vstaň, mé dítě, jdi svou cestou, za svým štěstím, do své výše — Hospodin, Bůh Abrahamův, Bůh Isakov a Jakubův, buduj vám ten život nový — šťastnější než náš!"

"Milý můj jest můj a já jsem jeho!"

A již v struny uhodili, svatebčanů zpěv se nese:

"Blahoslavení všichni, kteří se bojí Hospodina — — — Nebo z plodů rukou svých jísti budeš — — —"

(Pějí všichni, jenom jeden, mládenec Jan, v zadumání, hledí, vidí, jak by ženich ve svých dlaních nesl plody, velké plody krvavé —)

"Manželka tvá jak kmen vinný, úrodný po bocích domu tvého — — —"

(Pějí všichni, jenom jeden, mládenec Jan, hledí, vidí, jak ten vinný kmen se vine jako svačec po pahýlu zoufalém a osamělém —)

"Synové tvoji jak mladistvé olivovní kolem stolu tvého — — —"

(Pějí všichni, jenom jeden, mládenec Jan, hledí, vidí, zástup nesčetný z všech lidí na hostině Beránka — —)

A teď vzhůru, slavnou cestou! Vše se řadí za nevěstou, která v zlatý vůz si sedá, vše se hýbá, heroldové, zátné vojsko, družbové — a mezi nimi pět družiček s lampiony.

Rahab, Orfa, Hagar, Lia, všechny báby na čumendě s litostí si šepotají: "Ale je to přec jen hanba — co pak řeknou o Amaně, že tam není více panen, aby byly družičkami, při takové slavné svatbě!"

Vyjíždí již svatba z brány. Poutníčka tu potkávají, neptají se, kam a odkud, ale zvou: "Pojď, bratře, s námi!"

Jedou vsi. "Pojď, kmotře taky, pojď sedláče, vždyť z tvé ruky přijde chléb na stoly naše, sedni si k nim taky s námi!"

Jedou. Tichý monastýr tu sní a dumá. "Pojďte mniši, pojďte bratři, zazpívejte nejkrásnější Magnificat."

Jedou podle zámku kdesi. Lazar před vraty tu leží, taký bédný, opuštěný, že i psy již se ho straní. Ale Ženich sám mu kyne: "Pojď, Lazare, v radost naši, polibkem tě uzdravím."

Jedou městem: "Pojďte věrní, kováři, dost nakuls hřebů, bakaláři, zdvihni čelo od svých starých pergamenů — i ty pojď a vezmi štětku, pojď čtveráku malíři!"

„Pojďte panny, pojděte děti — pojdě děťátko, batolátko, z rukou matky utrápené — pojdě, neb z ústek nemluvnátek připravil si chválu Pán!“

Jedou, průvod tischlavý. Všechny zvou, a mnohý nechá všeho co měl ve svém domě a s jásosem s nimi běží.

Ale jiní se jen mračí. Matrony si povídají (kdož pak zná jich sladká jména!):

„Krásná jest — však mohla mít přec těch družiček jen více — k takové se svatbě hodí aspoň deset lampionů —“

„Bude ona asi taký! Namají ji asi rády —“

„Nebo pyšná jest a ani nepozvala chudších družek —“

„Ale, kdo ví z čeho jest a — snad ani jít nechťely —“

Slyší Miriam a rdí se, aby víc pak neslyšela, Ženich vroucněji jí šeptá: „Jediná jest holubice má, dokonalá má, jediná jest matky své, vyvolená rodičky své —“

Jedou průvod tischlavý — všechny zvou a mnohý běží — ale jiní se jen mračí. — Posupně tu muži stojí (kdož pak zná jich hrdá jména!)

„Ale mohli mu tam také vystrojit těch děvčat více, bude to as pěkné hnízdo!“

„Myslím, spíš, že nejsou tuze spokojeni s jeho vládou, jak i my zde —“

„Ba, mohl by občas poslat kozí měchy plné vína —“

„Tabáček by měl být levnější, starým lidem vlastně zdarma —“

Slyší Ženich, ač mu Miriam vroucí slova zbožně šeptá: „Milý můj je jako kvítek, bílý a červený, vyvolený z tisíců.“

Mnozí jdou, mnozí se mračí, ale mnozí se jen táží: Kteráz jest to, jež se nese pouští jako proutek dýmu z vonného koření myrhy? Kteráz jest to, jež tu kráčí jak dennice vzházející, krásná jako měsíček a jako slunce vyvolená?“

Táží se, však z míst se nehnu. Ba jsou mnozí, kteří syčí: „Pojďme, položme jim léčku, rozptýlme jich shromáždění, pojďme, bijme, vylupme je!“

Jedou. Noc jak černé moře mlčením je obklopuje. Jedou. Černá propast vedle hladové je pozoruje. Jedou. Kdesi dole temné vody bouřlivě si hučí.

Ale on ji do náručí tiskne tichou, odevzdanou.

„Polož mne jak pečeť na srdce své, jako pečeť na rámě své, neb silné jako smrt jest milování. Veliké vody nemohou uhasiti lásky, ani řeky zatopiti ji —“

„Milý můj jest jako kytička myrhy, mezi prsy mými položen bude.“

„Sestoupíme do zahrady ořechové, půjdeme a pohledíme, kvete-li vinice, pučí-li jabloně granátové.“

Báby hledí. Dávno zmizel slavný průvod jako báje — měsíc přešel klenbu nebe, báby, čas je spát!

Ah, tam ještě cos se kutí — ah, tam ještě nová světla vynoří se na zákruží krivolaké uličky.

Ah, toť naše milé panny! Dina, Sella, Lajla tmavá, luzná Ribka, hrdá Thamar.

„Lejba, ten spí jako dřevo, Meilich otevřít se bojí, oh to bylo kupování!“

„Škoda, že ten Mossolam tam neměl také bonbony —“

„Ano, pořád na ně myslí — Kde je svatba? Oh my bédně!“

„Škoda mého lampionu.“

„Škoda je mých nových šatů!“

„Je to srdce? Proč nám jenom nechtěli dát ani trošku z protivných svých bandasek?“

„Ah, co teď — ah, jaká hanba!“

„Já snad doma budu bít!“

„Co tu čumiš, Kedmiheli, ošklivý, co zde se pleteš?“

„Pomalu jen, milá slečno! Může-li kdo pomoci zde je to jenom Kedmihel.“

„To bych také chtěla vědět —“

„Ba již tak. Můj vůz tu stojí, mohu slečny naložit a za svatbou poletíme. — Ale co — a nač — vždyť já jsem ošklivý jen Kedmihel. — Vždy jen koš —“

„Nu, milý druhu, nerozumíš žertu trochu? To tak bylo jenom od plíc.“

„Prosíme tě, zkus to tedy!“

„Prosím pěkně, prosím, prosím!“

A již rytíř zneuznaný, Kedmihel ryšavý spěchá, a již slečnám dlaně stavi, aby vhouply do vozíku. Vousíška mu žalně visí, z pod obočí bije plamen. Tuž se, milá herko suchá, břímě tvé je sice lehké, ale jho je kruté, kruté — Kedmihel chce vyhrát mnoho — bije hlava nehlava!

Pane, přivezt Lajlu k svatbě! Oh, to není dostat bonbon! Za to může se i dostat bonbonová panenka!

A tož hýl! Cestou, necestou — honíme svatbu s nevěstou! Šlo by to skoro s veselou, však hubičky ať nemelou — jazyk je ženě drahá věc, a vůz — tak skáče, prašivec!

„Tak, teď dobrou noc již, báby! Již je konec zábavě —“

„Dalajášku, střevíčky tvé budou přec snad na svatbě!“

Do edenských zahrad vjíždí s nevěstou svou mladý Král. Služebníci vybíhají, na cestu jim rozkládají koberec ze samých růží. A již rajská hudba šumí, pážata jim posluhují krásná jako andělé.

„Příteli, posedni výše! — Vítej ze své lesní chýše! — Vítej, sívá babičko! — Vítej, včelko, dělníčko! — Vítej, kněže, ty můj černý! — Tys tu také, diblíku? Zdráv buď služebníče věrný! — Vítej chudý básníku! Ah, můj šumař hrbatý! — Vítej, zdráv buď ty a ty!“

Všecky vítá, všecky hřeje starý král i jeho syn — nevěsta se šťastna směje a kam její úsměv padne jak by padl rozmarýn.

Ale venku před zavřenou branou, celou pozlacenou, tam své uši natahuje, do notesu zapisuje co kde zachyt, co se šustne,

čilý novin reportér. Dovnitř? Ah, to raděj ne. Z novin nesmí dovnitř řádka! Tam jsou kšefty prašpatné. Kdyby raděj ňaká hádka. — Holá! Tady zakročme! Hezky péro namočme! Libovůle tady bují — zdeť někoho vyhazují!

„Příteli, jak tys sem přišel? Kde máš roucho svatební?“

Oněměl. A již je venku. Chodbou zní hlas kročejů. Reportér již jak lev řvoucí, začíná své interview.

„Stala se vám křivda, pane! Náš list to tak nenechá! Tot je přece neslýchané! To tě holá neplecha! Napřed zvát a lákat hosti a pak vytlit bez litosti — za to, že tu chudás bédný nemá podle dvora šat — No, to se chcem podívat — následky jsou nedohledny! Vy jste si snad nohu zlomil?“

„Kdybys raděj nedrmolil! Což mně neznáš? Byl jsem rád, že se tam smím podívat. Šaty ovšem byly bídné, ale jeho Milost král, ve své laskavosti vlídné, sám mi oblek poslat dal. Ale já jsem bídný chám — ostatněs mne svedl sám. Do šenku jsem s tebou vpad, začal pít a začal hrát, s holčičkami lumpačit — a teď má mé šatky žid. Sám tys ze mne pumpoval — tak co bys teď mudoval. — Jdi mi s cesty, neb jsem v ráži! Vari var — ty — novináři!“

„Kedmihele, milý hochu, švihni ještě herku trochu hle, vždyt jsme již u hradu. Okna září do sadu bíle jako po nebeské obloze ty hvězdy tam. Bude to mít Miriam tady vskutku tuze hezké —“

Seskákaly, k dveřím běží — ale dveře zavřené. Tlukou buší, pestky holí — uvnitř jistě slyšet stěží při té hudbě šílené, při hovoru, při veselí.

„Kedmihele, Kedmihele, zabuš svého bíce holí!“

Buš všechny s Kedmihelem. Tu na prahu v kruhu skvělém stojí Ženich, jeden jas.

„Co tu chcete nezdvořilé?“

„Pane — Pane — my jsme — jdeme —“

„Amen, pravím, neznám vás.“

Padly zase dveře v ráz, okýnkem jen Petr kouká, do šedivé brady brouká.

„Ah, tot pěkné družičky! Teď mi přijdou! A já pořád, že jich mělo být víc. Miriam jich zaslouzila. A náš milý Ženich teprv. Inu, dívky, co teď chcete? Na té dlouhé cestě sem, každý svít svým olejem! Neplatí zde cizí pěti. — Teď mi jděte ode dveří!“

„Kedmihele, pojedem!“

Loudají se cestou v lesy. Kedmihel jen hlavu věsí, herka už jen klopýtá — dívky mlčí, rosa chladí — už by byli doma rádi. — Jak je máma přivítá?

„Holá! Teď se, Kedmihele, v rytířský boj za nás stav! Slyšíš lesem třesky zbraní? Ach, tvůj bič nás neuchrání — škoda našich mladých hlav! Loupežníci, lesní škůdci, zmordují nás, uchvátí —“

„Já bych byla ženou vůdci.“

„Ale, Lajlo, o čem sníš? —“

Kedmihel jen s marným vzdechem srázem, spádem, štěrkem, mechem ujíždí a ujíždí.

Zase trochu ticho v háji. — Za pařezy, za pahýly, šotci se jím posmívají — v kapradí, ve tmavém býlí, jedovaté oči hrají, křídla šustí mezi buky —

Ale slyší zas nové hluky — zbraní třesk zas v lesy stmělé — zvuky polnic, vojsko celé! —

„Bože, to je cestování!“

Nikdo ani nedýchá. — Herka, slyšíc koní ržání zahýkne též do ticha — „Aby ras tě pohlád za to!“

A zas chvíli v houšti stát — a zas, milá herko, alou! — Dušičku, již tuze malou, možno tady vytřepat!

Ale s ranním svitem přece přihodrcal vozík k řece. Jak ty strachy byly marné! Aj, vždyť je to vojsko švarné pana krále! Na vše strany je ho plno po cestách — tolik šumných hochů — ach!

Oživnou hned naše panny. Upravují vlasy, šat —

„Ah, co mohlo vše se stát. — Tuze romantické, věru! Měly jsme v tom nočním šeru jimi dát se zachránit, na krk padnout, plny díky, některému důstojníku — mohla z toho svatba být!“

„Jen kdo z nich by kterou chtěl —“

— ? ?

„Na to zmoh se — Kedmihel? —“

„Kam jen jedou? Jdou prý trestat, jdou prý mstít, jdou prý města zapálití oněch urputníků tam, kteří v pýše — kdož to ví? — stali posly královny!“

„Vede prý — tak kdosi děl, velký maršál Mikael —“

„Oči jím všem přisně svítí. — Ale jinak, není hany —“

O vojákůch vždycky panny umějí cos pěkně říci —

Ale — prask a žbluňk a jeky! Vůz se rozpad prostřed řeky — tonou dívky volající —

Ah, jak rytíři tu skočí — jak jsou jemní v službě dam! Ale ty než proťou oči — rytíř je již zas ten tam.

Rozmokly jím lampiony, ujel pytlík na honbony, pudr, vějíř všecko pryč — zbyl jen Kedmihel a bič.

„Ale byl můj rytíř šumný —“

„No, teď, holky, pěšky — humny!“

Bože zase neštěstí! Stará Orfa s Dalajášem musí přilézt do cesty!

Kéž tu babu suché dřeví! — Jak to praví krákvě: „Dalajáší, střevíčky tvé nebyly přec na svatbě.“

•

Ale v zámku svatba šumí. Zpěv se zpívá dokola nejkrásnější co kdo umí. — Co tam všecko nosili, to ví Pán Bůh přemilý! Jaké vno nalévali, co do něho namíchali, to snad ví jen zlatičká Ženichova matička: neboť ona s úsměvem chodí pořád tam a sem, dbá by všude plná číše s jásotem se nesla výše. Nejvíce však od radosti přetékala srdce hostů: neb z těch vzácných družiček, z paní, tetek, babiček, z družeb, pážat strýců, dědů, i z těch dětských neposedů každý byl tak přešťasten, jako ve své svatby den.

Já tam taky byl jsem, med a víno pil jsem — Ale poslali mne zase dolů, abych o té kráse, vypravoval kde jen dá se: u panstev i u holoty, na pastviskách, mezi ploty — a na místo prve zvaných děvčátek těch zpovýkaných přived k svatebnímu stolu hodně jiných hostů spolu: žebráky a vandrovníky, krysaře a dráteníky —

Starý pan král sám tak děl.
Proto jsem vám vyprávěl.

*

SVATÉMU VÁCLAVU. *BÁSEŇ NAPSAL JAN SAJÍC.*

Legendy dávné věncily Tvé jméno kouzlem poesie,
otcové naši živili Tvým jménem svoji naději,
země pak naše v podzimní Tvůj svátek pěla melodie
posvátných písní k slávě prolitých Tvé krve krůpějí.

V Blaníku zadumaném tušila Tě lidu mého víra,
majestát vladafů vždy zdobil knížecí Tvůj diadém;
staletí přešla nad zemí, kde láska k Tobě neumírá,
ve které lidem dobré vůle nejděším jsi pokladem.

Na bílém oti s praporem, jenž vlaje jako závoj slávy,
v modlitbách matek našich žil jsi, hrdino náš zářící,
zázračná aureola planula kol mladistvé Tvé hlavy,
slunce když svítilo neb hrom se utkal s hněvu vichřicí.

Odkazům svatým pradědů svých věrni, vlast svou milující
oddanou láskou mužných povah z bohatýrských pravěků,
pod prapor svůj se sdružujeme, sbratření vždy víc a více,
voláme od úst k ústům českým, od člověka k člověku:

Václave Svatý, dědici a vládce, kníže České země,
koruno věků našich, snítko míru v ráji kvetoucím,
pamatuj v urputných a krutých bouřích na své věrné plémě,
zahynout nedej lidu svému, nám ni našim budoucím!

*

CHVÁLA TVORSTVA SVATÉHO FRANTIŠKA Z ASSISI. Z PŮVODNÍHO STAROITALSKÉHO

TEKSTU PŘELOŽIL OTTO FRANTIŠEK BABLER.

Nejvyšší, všemohoucí, dobrotivý Hospodine,
Tobě náleží chvála, sláva, čest a všechno pozeňání.
Jedině Tobě, Nejvyšší, náleží,
a nikdo není hoden jmenovati Tebe.

Buď chválen, Hospodine, vším tvorstvem Tvým,
zejména panem bratrem sluncem,
které nám ve dne rozsvěcuješ,
a které jest krásné a zářící velkým leskem,
Tvě vznešenosti nesouc podobu.

Buď chválen, Hospodine, hvězdami a sestrou lunou jasnou,
kterým dal jsi záři vzácnou a krásnou.

Buď chválen, Hospodine, bratrem větrem,
vzduchem, oblakem a každým povětrím,
jímž udržuješ život tvorům svým.

Buď chválen, Hospodine, sestrou vodou,
která jest velice užitečná, pokorná a cudná.

Buď chválen, Hospodine, bratrem ohněm,
kterým osvětluješ noc
a který jest krásný, radostný, jarý a silný.

Buď chválen, Hospodine, naší matkou zemí,
která nás udržuje a námi vládne
a která rodí rozličné plody, trávy a květy ladné.

Buď chválen, Hospodine, těmi, kteří pro Tvou lásku
mnoho ztratili a zakusili protivensství a strastí:
Blahoslavení ti, kteří to snášejí v míru,
neboť Tebou, Nejvyšší budou korunováni.

Buď chválen, Hospodine, naší sestrou Smrtí těla,
které nikdo živoucí neunikne:
Ó, běda těm, kteří umírají ve hříchu smrtelném,
a blahoslavení, kdož vůli tvé se odevzdali zcela,
jim druhá smrt nic zlého neudělá.

Ó, děkujte a dobrořečte Hospodinu mému,
a pokorou velkou služte Jemu. — AMEN!

RAVENNA. ESSAY NAPSAL MILOŠ MARTEN.

Více a osudněji než severní Brugge, které v soustředěném tichu Béguinage vždy ještě cítí tepnu svého dávného mysticismu, jeví se Ravenna mrtvým městem, bez vlastního vnitřního života, bez onoho residua minulosti, jež nazýváme duší míst, a jež působí, že tak důvěrně, téměř lidsky hovoří kameny benátské nebo sienské.

A přece není v Itálii města, které by si bylo určilo pyšnější ctizádost. Po staletí byla Ravenna soupeř Říma, města-středu, vyrostlého z drsného pudu moci, vyhlásivšího světu v tvář svou neúchylnou „panskou morálku“, vztýčivšího se samo jako maják na tajemném pólu síly latinského světa. Ale neschopna vytvořit -- jako Řím -- ze sebe, z krve a morku svého lidu ideu, jež by soustředila její úsilí, ani v rozhodující dějinné chvíli zroditi hrdinu, aby ji zosobňoval, přijímala Ravenna střídavě slabochy a dobrodruhy, severní barbary a byzantské dobyvatele -- po Honoriovi Odoakra, po Theodorichovi Narseta a Belisara, po papežském poddanství, poddanství Nejjasnější Republiky, která uměla rdousiti nebezpečná města stejně dokonale jako nebezpečné jedince.

Jistě, oni vladaři, efemérní, jako byla efemérní velikost a nádhra, kterou přinášeli, měli své dějiny. Dějiny dramatické, setkané z války a vraždy, vroucí krutostí a lstí, násilí a vášní. Ale tyto dějiny nebyly dějinami Ravenny. Řím, Florencie, Benátky žily své dějiny. V jejich činech i vinách, v jejich slávě i ponížení se uskutěčnil hromadný osud. Celé, jak velké bytosti jednotné a živoucí, chvěly se vítězstvím nebo utrpením, jako z krve si vyrvaly vůdce i nepřítel, hrály v každém okamžiku vášnivě o své bytí, určené vědomým nebo tušeným posláním dějinným. Ravenna nemá svých dějin v tomto smyslu. Sdílela dějiny Imperia, Ostrogotů, Langobardů, Byzance, a když se stala stělním městem západořímské tíše, i když viděla odcházeti do vyhnanství Polenty, jediný svůj rod, vypovězený Benátčany, byla stejně neúčastna, jako byl stejně tichý šumot Pinety, ať v ní umíral gotský král nebo snil básník „Božské komedie“.

Proto také největší stíny, které potkáte v Ravenně, jsou stíny cizinců.

Cizinka byla Galla Placidia, krásná a vášnivá světice, jejíž život sestry Honoriovy, ženy Athaulfovy a Konstantinovy, matky Valentinovy, obsahá drama boje a smíru mezi starým světem latinským a mladými germánskými rasami, celý vnitřní děj duchovního přerodu západu. Theodorich, zaplavivší Ravennu krví a přepýchem, byl cizinec, a cizinec byl Dante, jenž sem přišel zemřít, psanec, kterého Polentové přijali jak v předtuše vlastního vyhnanství. Jeho ostatky aspoň zůstaly, byť v hrobce, vystavěné Benátčany; kdežto tělo Placidie shorelo nesmyslnou náhodou v mosaikovém šperku její hrobky, a arianské kosti Theodorichovy byly vyhozeny byzantským dobyvatelem z mausolea, jehož temná,

těžká massa se zdá stigmatem severní těžkomyslnosti v slunném jasu jihu, na čas přemoženého.

Nikdo z nich nepatřil Ravenně tak, jak patřil Lorenzo il Magnifico Florencii, Can Grande della Scala Veroně — hlubokým splynutím osobního osudu s bytostí města, individua s komunou.

A tak, zdá se, nepatří Ravenně ani umění, stajené v stínech jejích basilik. Nestvořila ho, jako na příklad Siena, jejíž kostely a paláce, obrazy a sochy jsou proniknuty zvláštním, zcela jejím duchem, jejíž umělci se jeví mluvčími idejí a vznětův obce. Ravenna také umění přijímala — ale zase: ne jako Řím bral a přetvořoval umělce i díla, vtiskoval jim nezrušitelné znamení, takřka novou rasu duchovní. Přijímala je trpně, bez tvořivého zaujetí, nejínan nežli nechala Danta ve svých zdech dozpívatí epos duše, aniž ho ovanula svým vzduchem, pronikla a poznamenala něčím ze své bytosti.

Ravennské basiliky s pokladem svých mosaik jsou dar, dar Říma a Byzance městu, které zapomínalo tvořiti svou krásu, oslněno cizí krásou, jako nedbalo žiti svých dějin, protože bylo příliš jevištěm cizích dějin.

Pouhý dar — a přece dosti, aby se stalo nezapomenutelnou melancholické město, klesší, oloupené o své moře, jak o dávnou velikost, žijící již jen památkami úžasné mystické krásy, která v něm vyrostla v nejchaotičtější době Evropy.

Mimo Řím Ravenna jediná zjevuje tvoření IV. až VI. století, doby, kdy se přetvořovala nejen konstelace národův, ale i soustava duchovního života v dnešní kulturní svět. Jen v ní lze pochopiti ono mocné slovo náboženského citění, které znamená mosaika, jeho smysl a jeho krásu.

Byť sebe mocněji působila světelnou polyfonií emailu a zlata, hořících vysoko nad mramory, ztlumenými v šeru chrámové lodi, mosaika Sv. Marka v Benátkách zůstává záhadna. Právě proto, že vyjadřuje tak plně, co vyjádřiti chce, že vyjadřuje tak mnoho, všechno, co obsahuje imaginace a symbolika křesťanského Východu, uchvacuje, překonává rozpětím skladby, vznešeností a přepychem motivů. Rozkošná prostora Stvoření, drobných scén biblické idylly, vypravované poetou-dítětem i majestát nebeské hierarchie, nadlidských postav asketických, vzbuzujících úctu a hrůzu, tvoří mysticky chorál, grandiosní, ale vzdálený, téměř nepojatelný.

V Ravenně, v basilice Sv. Apolináře in Classe, můžete prociťti, proniknouti jediný, prostý a jasný akkord této hudby. Prošli jsme tichem střední lodi, uzavřené pilíři, zešeřené nahými cihlovými zdmi, jež Malatesta z Rimini oloupil o mramorové ostění. A náhle v hloubi zářící mosaika před vámi jak okno, otevřené dokořán do pohádkové krajiny, plné slunce. Zcela nahore tvář Kristova se symboly čtyř evangelistů z obou stran, pod ní v nebeském prostoru průvod bílých ovcí, vycházejících z vrat božích měst, Jerusalema a Betlema. A v prohloubeném polokruhu tribuny legenda předpodstatnění, jak je interpretoval mladý

symbolismus VI. století: ve výši velký kříž-Kristus v kruhu devadesáti devíti hvězd na azurovém nebi, po stranách Mojžš a Eliáš, dole sladká zelená louka plná stromů, květin a ptáků a uprostřed svěřených ovcí-duší tam, kde jindy stává sám Dobrý Pastýř, Sv. Apolinář s rukama vztyčenýma k modlitbě, vysoka, vážná a jasná postava, která dramatisuje svatý výjev a jaksi jej zlidštuje, přibližuje věřícím u stupňů oltáře.

Mosaika v kostele sv. Apolináře in Classe vypravuje legendu, v basilice, zasvěcené téměř světcům v městě (San Apollinare Nuovo), najdete epos víry, její symboliku hieratickou a heroickou. Čtíte, že vzniklo z jakéhosi bojovného a vítězného napjetí, a vskutku: dal ji zhotoviti arcibiskup Agnello, který obrátil v pravověrný kostel, původně arianský, vystavěný Theodorichem. Mosaika zde kryje stěny střední lodi třemi barevnými pásy, z nichž nejvyšší zpodobňuje třináct divů Kristových, druhý šestnáct církevních otců mezi okny kostela, třetí, největší a hlavní, nad sloupy, rozvíří vpravo průvod světců, směřujících k trůnu Kristovu, vlevo dvaadvacet panen s věnci na rukou v zápleť svatých tří králů, nesoucích dary k trůnu Matky Boží, střeženému anděly. A tento duchovní voj jest opravdu nebe, uměleckou vizi snesené v samu skutečnost, v sám život města, které zde vidělo svůj palác Theodorichův a svůj přístav Classis, spojený přímou cestou se sídlem Božím, důvěrně blízkým pro ty, již půjdou za světlými vůdci víry a ctnosti.

Složitější, ale stejně intenzivní jest symbolika mosaik z V. století v hrobce Gally Placidie, v tom podivuhodném relikviáři, který v zevní prostotě malé cihlové stavby, zděné v kříž, vytvořil pro mystickou nádheru mosaiky vpravdě zvláštní světlo, zbarvené broušenými kamennými deskami v oknech, souseděvaných mramory na stěnách a na podlaze v ovzduší tajemného, planoucího šera. Také zde byl motivem boj církve proti ariánskému schismatu: hlavní luneta nad oltářem z průsvitného alabastru, pod nímž leželo tělo dcery Theodoriovy v sarkofagu, kdysi obloženém stříbrem, zobrazuje Krista, spalujícího knihy bludu před skříní, v níž jsou uloženy knihy pravdy. Výše, v obloucích arkád, tyčí se pathetické postavy evangelistů, u jejichž nohou symboličtí ptáci pijí z váz a laně se sklánějí k pramenům. Nahoře, v kruhu kupole, lehce a vzdušné, čtyři evangelisté jak by přímo s nebe zvěstovali slovo Boží, neporušitelné. A jakoby vyvažoval bojovný smysl tělo básně víry, v lunetě pod vchodem sedí Ježíš Pastýř dobrý, tak drahý prvním dobám křesťanským, zde přijavší podobu apollinského jinocha, uprostřed stáde v rozkošné krajině plné míru: snad nejlyrictější kompozice, jaká kdy byla vytvořena v mosaice, raffaellovsky něžná a hudebná.

Všechny tyto kompozice jsou v podstatě symbolické, díla náboženské imaginace, čerpavší z bohatých pramenů legendy a mystiky křesťanské. Nadpozemské postavy, apoštolové a světcové, andělé a proroci v nich se střídají se znamenitými, v něž utajovala původně pronásledovaná víra své vůdčí ideje a jež pozdější, svo-

bodné a vítězné generace jen rozvíjely a rozšiřovaly. Mosaika je písmo určené, aby bylo čteno fantasií, lačnou mysterií. „Neboť nemá malba mluvit na zdi a způsobuje mnoho dobrého,“ píše sv. Řehoř z Nyssie, a sv. Nil odpovídá Olympiodorovi: „Těm, kteří neumějí čísti Písma, připomene malba činy pravých sluhů Božích a podnítí je, aby je napodobovali.“ Zprvu jednoduchá, tato obrazová řeč časem se vyvíjí v soustavu symbolů, jak jí učí rozuměti složitá kasuistika vykladačův, od sv. Cyrila, jenž vidí v kostele „pozemské nebe“, které „zpodobuje ukřižování a vzkříšení Kristovo“ — po Theodora z Andidy, jemuž stavba chrámová celým útvarem a takřka každým kamenem vyjadřuje theologickou koncepci. Není to ještě ruská ikona, jejíž každý detail jest určen přesně a přísně nedotknutelnými kanony pravoslavní — ale již dogmatický duch, spojení umění a bohosloví, jež zabezpečuje ideový souhlas mezi umělcem a kultem. Nejen že náboženství dává umělci motivy jeho díla — a viděli jsme, jak bohaté i radostné jsou tyto motivy — náboženství udržuje uměleckou imaginaci v určité výši, rozechvává ji v určitý stupeň vznětu, který činí jeho vlasti ony rozpiaté šíře chrámových kleneb, tvořící takřka zvláštní pásmo mezi nebem a zemí. Bylo by absurdní mluvit o nesvobodě tvůrčího ducha v době, kdy oblast, tak určená uměním, byla vskutku nejvyšší vnitřní možností člověka a kdy formy mystické citění byly nečíslné. Gozzoli, vymalovávající všechnu šlechtu Florencie v nádherném průvodu sv. Tří Králů v Palazzu Riccardi, neměl větší volnosti rozpětí, nežli anonymní mistr, vytvořivší průvody svatých a světců v San Apollinare Nuovo. I nejdramatičtější symboly připouštěly nečíslná řešení, podoba Kristova na příklad, od antického jinocha v hrobce Gally Placidie po přísného vladaře v San Apollinare, jenž připomíná slova Eusebiova: „Oblouky světa jsou jeho trůn, země jest pod nohou jeho; nebeské voje stojí na stráži okolo něho, nadpřirozené síly mu slouží, jej uznávají svým vládcem, pánem, králem.“

Až do V. století jsou motivy imaginární a symbolické výlučnou látkou mosaik, ať seskupují biblické či legendární postavy a výjevy i jak abstraktní znamení (trůn s křížem, oltář s evangeliem) v alegorické cykly jako na klenbě ravennského Battistera, nebo ať komponují mystické děje jako v obou kostelích sv. Apollináře a v mausoleu Gally Placidie. Ve století VI. vniká nový život v látkovou oblast mosaik. Vedle mosaiky chrámové existuje mosaika dvorská, palácová, zprvu dekorativní fauna a flora Východu, pak historické postavy a výjevy, drahé pýše vládců, výbojců, státníků. Jejich vliv působil od první chvíle na inspiraci mosaiky chrámové. Byla to nejdříve nádhera dvorského života — Kristus v císařském purpuru, andělé a světci v rouše dvořanů nebo vojevůdců — potom motivy historické reality, již zcela určité: palác Theodorichův a čtvrť Classis v San Apollinare Nuovo, posvěcení basiliky na postranní stěně tribuny v San Apollinare in Classe. Na konec historické osoby přímo vnikají, vměšují se mezi mystické výjevy, panovník a kněz se staví vedle andělův a svatých.

V apsidě basiliky San Vitale, jediné zachované ze staré mosaikové výzdoby tohoto chrámu, ustoupivši absurdním freskám v XVIII. století, tvoří splynutí oněch dvou živlů v celek jedinečné účinnosti. Celá klaviatura křesťanské symboliky je vytěžena: nad vchodem kůru Jerusalem a Betlehem, po stranách evangelisté Isaiáš a Jeremiáš, Mojžíš na hoře Sinai, Abraham, hostící anděly a obětující Izáka, Abel s beránkem a Melchisedech s hostí, nad oltářem Kristus-Pantokrator a apoštolové. Ale na kupoli tribuny, poblíž mladistvého Krista, jenž sv. Vitalisovi podává korunu mučednickou, stojí s modelem basiliky v ruce její zakladatel sv. Ekklesios, ne vidina, ale portrét, a níže, v průvodu stráží a kněží, císař Justinian s korunou na hlavě, v ruce nesa *ἡποκαύριον*, tradičnělní dar vladařův kostelu, naproti, v družině dvorních paní, Theodora, kdysi tanečnice, zde císařovna s aureolou svěťce. Obě tyto postavy jsou portréty, a portréty jsou jejich průvodci, kněží asketických tváří, dvořané v nádherné zbroji, paní v brokátoových řízách, na hlavách s těžkými účesy, s hlubokýma očima a drobnými, sevřenými ústy. Arci portréty, v nichž úsilí, učiniti člověka velkým, vznešeným, dodati mu něčeho spřízněného s ideálními bytostmi, s nimiž měl sousediti, vyžadovalo mocnosti typické a výrazové, ne důvěrné osobní pravdy. Ale přece portréty vrchované živé, psychické i v charakterové zkratce zjevu, živé zjednodušením osobnosti na základní a podstatné rysy, soustředěním lidského já v pohled. Byť nebyl tento císař nepřístupný, nedotknutelný duší i tělem, stejně uzavřenými v nehybnost majestátu, Justinian dějin, makedonský sedlák, neklidný a nedůvěřivý, zaujatý theologickými hádkami, tvrdý a drsný — ale je to Justinian, jak jej viděla říše a jak chtěl, aby jej viděla, Despotese, kterého Dante s úctou pozdravoval v ráji, jehož hymny a modlitby zpíval dav v kostele, a v jehož řečech slyšeli vrstevníci „něhu Davidovu, trpělivost Mojžíšovu a vlnitost Apoštola“: individualita vystupňovaná, oprostěná, typus, pathetický v klidu své velkosti, v němž však psycholog najde přece jak celé lidské já, fantasu světovlády a pravověrnosti. A proti němu Theodora, v plášti z fialového purpuru, na jehož lemu jsou vyšity zlatem postavy sv. Tří Králů v charakteristickém pojetí velkého výjevu v San Apollinare Nuovo, na hlavě majíc věž perel a drahokamů, jichž šnůry jí splývají na ramena — jistě, není tanečnice, dcera hlídače medvědů v cirku, milénka Hekebolova, o níž vypravuje velký pomluvač Byzance Prokopios; ale jest panovnice, která ve chvíli, kdy vzbouření ohrožovalo palác císařův a Justinian se hotovil k útěku, měla sílu říci: „Nepřehla bych, ani kdyby mimo útěk nebylo spásy. Kdo nosí korunu, nesmějí přežít její ztráty. Nikdy se nedožiji dne, kdy mne lid přestane uctívatí jménem císařovniným. Chceš-li prchnouti, Césare, prchni: máš peníze, lodi jsou pohotovы, moře volné; já zůstanu. Mám ráda dávné rčení, že purpur jest krásný rubáš.“ Jako v této ženě, není v každém člověku dvojí bytost, malá, nestálá, zmítaná životem a vášněmi, druhá stvořená a poznamenaná pro velký osud, schopná chtít, cítit, trpět vyšším rozpětím ducha

i srdce? Není neživotné ani nepravdivé umění, které vyjadřuje tuto bytost, člověka-sílu v jeho velikosti.

Mosaika jej zpodobovala takto — a právě zde, v živlu, jenž se zdá cizorodým, odhaluje se nejzřetelněji její smysl.

Mosaika nenechala si vnutiti, nepřijala trpné reality, kterou v ní uvedla ctižádost vládařů. Přetvořila tuto realitu, asimilovala ji mocí stilových principů, které jako každé umění v sobě tajila.

Nejvnitřnější, podstatný princip mosaiky jest týž, jako entita veškerého řeckého umění, které v ní se proměňuje: idealisace. Ale ovšem směr idealisace jest různý v Řecku antickém a v Řecku křesťanském. Antika nalézala kanon krásy ve výběru a souladu přirozených forem lidského těla, v eurytmii hmotné, křesťanství jej přeneslo v duchovní výraznost forem zvětšených a zjednodušených: celý rozdílný světového názoru jest v této změně uměleckého citění. Apollo byl bůh slunce, obráceného k zemi, deštětčího pro ni a pro člověka, její dítě, žhavou vláhu světla. Kristu-Emmanuelovi ještě apollinský mladému a krásnému, jest země podnožka: na ní jest, aby se povznášela k jeho božství, ne svou hmotou, která tíží, ale duchem, jenž uchvacuje. Tak vznikl onen svět postav nadzemských a přece lidských, jenž se vznáší na stěnách a klenbách ravennských kostelů. Ať Bůh nebo císař, je to zjev ideální velikosti, duch v těle člověkově, zvětšeném, nehmotném, proměněném právě proto, že vyjadřuje ducha, a aby ducha vyjadřovalo co nejintenzivněji. Tváře jsou protaženy askesí, ruce se spínají k modlitbě, celé tělo jako by vyrůstalo do výše a zbavovalo se pozemskosti. Pohyby, prosté a vážné, dramatisují mysterium. Těžká roucha zeskuťčují něco z nebeské slávy, po níž lační duše věřících.

Tak uchváčeno, přetíženo duchem, ztratilo umění antickou eurytmii. Ale zároveň vyvinulo jako v náhradu jiný prvek zrakového opojení.

Byl-li ideál antického umění plastický, ideál křesťanský se stává malířský kat'exochen. Mosaika tvoří prvnt formu malířského typu estetického, jenž postupně se zjemňuje ve fresku a obraz. Byvši Persii náhradou za koberec, takřka kobercem z hmoty, nepodléhající zkáze, byla Byzanci a Římu „malbou pro věčnost“, jak ji nazýval Ghirlandaio. V ní dal Orient Západu nový živel krásy: barvu, ten zestydlý, ale nevyhasínající oheň mramoru, emailu a zlata, kterým ještě dnes oslňuje. Vzpomínám na tmavý modrý oblouk vstupu do hrobky Gally Placidie a na klenbu chodby, vedoucí do domácí kaple v arcibiskupství — dva koberce, že Buchar a Smyrna nikdy neutkaly rafinovanějších, vytvořené ze smaltových kamének jako ze zkamenělých ohňů. Toto kouzlo stáčílo smyslnému, snivému Východu: nechtěl více, nežli rozkoš arabsky, květy a ptáky, zestilisované barevné skvrny; a víme, že tato poživavá láska, spojená s náboženským predsudkem, vyvířela krvavými boji ikonoklasmu, které tak rozryly byzantskou říši. Západ, citivší odevždy anthropomorficky, milovný určitých a životných symbolů, požadoval od mosaiky skutečnosti, člověka především, v němž věřící mohl se viděti a poznávati. Idealisace

přibližovala božstvu jeho obraz; barva jaksi jej vracela skutečnosti, aniž porušovala jeho duchovní vznešenosti. Řecký bůh, vytesaný z mramoru, sám v prostoru agory, jest buď krásný člověk, nebo neúčastný duch, vzbuzující pouhou úctu. Kristus se stává tajemně důvěrným v hluboké modři nebe, tajemně blízkým v atmosféře, která jest i naše. Legenda i drama víry, vidění sv. Apolináře nebo přemožení bludu odehrávající se na zemi vytvořené barvami. Nejkrásnější doba mosaiky milovala krajinu naivní, radostnou láskou — tak naivní, že se nelekala ani pohanských prvků, na příklad v obou Battisterech ravennských, kde křtu Páně jest přítomno antické božstvo, řeka Jordán v podobě říčního ducha, jak jej zobrazovali Řekové. Nežli zchladla v přepych zlaté půdy, která vzdaluje a činí nepřístupným nebeským v benátském sv. Marku, milovala mosaika naivní básně barev, plné kouzla a něhy. Zátěží zeleň v San Apollinare in Classe jest řecké *παρδείσος* nevýslovné krajinářské lyriky stejně jako rozkvetlá samota Dobrého Pastýře v hrobce Gally Placidie nebo světelná pohoří, v nichž prolévají proroci a evangelisté na biblických výjevech v San Vitale a jež freska Giottova i Fra Angelicova zachová po staletí ještě. A barva, co jest v podstatě, ne-li světlo, forma světla, které řecké soše dávalo samo širé nebe a volné ovzduší, pro něž byla tesána, ale které jiná doba, doba uzavřených šerých kostelů musila si vytvořit a tvořila si tím bohatší, pestřejší a jemnější? V San Apollinare Nuovo tvoří bílá protkávaná roucha svatých a světic plnoucí pás kostelu, jenž se chvěje stříbrným světlem jako prýšticím s jeho zdi, a mausoleum Gally Placidie jest doslova prozáteno hlubokými svity svých mosaik, sladěných v barevnou symfonii. V této světelné instrumentaci barev jest síla, které později již nikdy nedocílila malba, protože neprudšími barvám, jež mohla vykouzlit na freskách nebo olejových obrazech, nedostávalo se záživé intensity hmoty, která zachycuje a odráží světlo přirozenou mocností, která spojuje tvarnou krásu obrazu s prvotnou nádherou šperku.

Takové jest umění, jehož poznáním odměňuje Ravenna ty, kdo zabloudí v její melancholickou pustinu. Také jim jediná soupeři na západě s Římem, jehož světové určení by byla chtěla vyrvat. San Vitale a mausoleum Gally Placidie, San Apollinare in Classe a San Apollinare Nuovo patří k mausoleu sv. Konstancie, basilice sv. Pudenticy a ostatním mosaikovým památkám římským, jako rod Honoriov k řadě západofimských císařů: jako by měly udržeti spojení mezi púlemi křesťanského světa, osudně roztrženými. Ravenna byla dlouho střed, v němž se křižovalo úsilí, spojení je zase, touha Říma po Byzanci a Byzance po Římu. Teprve, když se vyčerpalo toto úsilí, a propast dvou kulturních světů se rozevřela mezi nimi, pominulo i její poslání. Od té doby jest mrtvé město, podobné svým dvěma mausoleím, oloupeným i o císařské mrtvolky, které v něm byly pohřbeny, nezrazeným jen svými mosaikami, které mu zůstaly věrny, jako ho neopustily kosti Danteovy.

JOKOHAMA. BASEŇ NAPSAL FRANTIŠEK BOHUMIL DĚRDA.

Buďme vždy usmívení
a k odchodu připraveni.
Kdož ví, který z příštích dní
bude den poslední.

Včera jsem šel po aleji
a když jsem uviděl
jak stromy o poslední list se chvějí,
jak zima záhy otevře jim bílý hrob
s liliovými sněhovými růžemi,
zdálo se mi, že smrt tichá
a neviditelná stále chodí po zemi
a dle vůle Boží
v bílé růže věčných snů zaměňuje
na hlavách trpících koruny z trní a hloží.

Po temné noci slunce opět vzplane
a duch člověka plodný
ve svém díle opět vstane.
On věčný jest a nezmarou má sílu,
Bohem stvořen,
k jeho připoután jest dílu.
Má vůli svobodnou,
leč celý i s vůlí svou
jest podroben
Tomu, k jehož obrazu stvořen jest
a jehož obrazu jest podoben.

Ó, letci,
odvážní průkopníci moderní techniky,
váš pokrok mohutný a veliký,
ó, mužové, kteří překonali jste
Božího ptactva let,
šilenci, kteří zatoužili jste
z blízka pozřít krásy nočních hvězd
řítíce se v smrtelné hlubiny,
zda z vás aspoň jediný
vzpomněl si,
že marně člověk touží
na vzdor vůli Boží.

Ó, pokloňte se tomu,
jenž Pánem všeho světa jest.

Staletími a staletími,

věkem nekonečně dlouhým
ducha mohutného popřál lidem
k věcem mnohým,
důmyslu, umění a vědám
dal rozkvést v lidské hlavě,
díla nehynoucí zplozena
k Jeho cti a k Jeho slávě.
Až posléz lidé vše,
co důmysl jich na svět přived'
za výtvor vlastní síly měli
a na Boha, Tvůrce všeho, zapomněli...

A jedné noci,
kdy lidé po všem světě přelíbezným spánkem spali
a snili o novém pokroku,
jenž život nade vše příjemný jim přinese,
země ze spánku protáhla se,
jako člověk,
když úlekem se otřese
a vše
co budováno bylo po staletí,
hromadou žhavých kamenů stalo se,
hromadou smetí,
již jako hladoví psi
ohnivé požtraly plameny
a člověk stál tu zděšen a zmámený
a tázavým
zrakem svým
plným udivení
ptal se kdo by k věcem těm
uspokojivé dal mu vysvětlení...

*

MARTENŮV SEN O STŘEDOVĚKU. K 40.

NAROZENINÁM MRTVÉHO BÁSNIKA NAPSAL VILÉM BITNAR.

Svou láskou ke katolickému středověku Miloš Marten nikdy se netajil. Projevoval ji v soukromé korespondenci i veřejně ve svých studiích a polemikách. Po vyjití prvních dvou svazků revue „Meditace“ psal mi 23. října 1908 doslovně: „Dovoľte, bych Vás ujistil, že vím oceniti list, jehož stránky obnovují nádherné rozpětí lidského ducha, jež znamenají jména Dionysia Areopagity, sestry Mechtildy Magdeburské, Hildegardy, Alžběty, svatě Terzie de Gesu, Kateřiny Sienské, Angela Silesia: tvůrčí sílu, niterní mocnost katolicismu, závatný požár srdcí a myslí, jenž utěšuje i ve vzpomínce z nehybné šedi věku, který žijeme. Snad, kteréhosi dne, ukážete, jak ona síla víry, která je synonymem synthesy, se probouzí dnes znova v poesii a v umění latinské rasy a vstoupíte ve spojení s katolickou renesancí, jež patří k nejvýznamnějším duchovním jevům chvíle, a Váš list bude tím, čeho je tolik zapotřebí naší únavě: součinitelem duchovní renesance století...“

Tak zněla zpověď Martenovy duše roku 1908, kdy prošla již výhni přátelství Claudelova a Bernardova. Ostatně jeho ryzí vášeň pro katolický středověk nepotřebovala nutně této posily. I v letech jinošských, v dobách nietzscheovského opojení, kdy i on na čas propadl záchvatům ateismu, stačil náhodný popud z venčí, aby mladický básník vyznal se z tradiční lásky svého starého katolického rodu. Roku 1902 hoch devatenáctiletý oduzuje v „Moderní Revui“ způsob, jakým univ. profesor dr. František Drtina v díle „Myšlenkový vývoj evropského lidstva“ vložil středověk. Martenovi jest středověk „zvolna a s jistou rozechvělou zvědavostí rozvíraná kniha záhadných značek, za nimiž nepokojně a s obtíží odhalujeme smysl zvláštní a mocné duše, impulsivní a horečně složitě, prudce vybuchující a po každém vzruchu tragicky zase sražené do nejnižších poloh skleslosti a děsu před neviditelnou mocí, jejíž přítomnost vkouznila se do všech podrobností života...“

A mnohem později, v polemické brožůvě „Karikatura věků“ (Praha 1912), vyšlehl plamen jeho lásky k středověku projevem žhoucí nenávisti k przniteli a psychologickému falsátorovi svatých století víry, J. S. Macharovi: „Nevídi, nechce viděti, kolik nadšené, oběti, duchovního úsilí planulo v době svatého Bernarda uprostřed černých stínů násilí a zoufalosti, necítí, že v krvavém varu vášní svět, příliš mladý, vybijel své divoké energie a přetvořoval se pro nový řád... Namítáte mu marně, že tak, jak píše, dnes, po Ruskinovi o Paterovi, o středověku se psátí nemůže a nesmí. Že smyšlenky protestantské pseudohistorie jsou odsouzeny vědou, tajemné písmo katedrál že je přečteno, že mosaiky vyznačují vnitřní krásu století, prohlášených barbarskými. Slep tendenčnost, listuje nervosně v dějinách a zaznamenává

zločiny, lsti, neřesti a směšnosti, jako by touto metodou kterékoli století, kterýkoli národ nemohl být vyličen jako peklo tmy a viny!"

Je zcela přirozeno, že Miloš Marten jemnou analýsou zjišťoval živly středověkého cítění i v dílech básníků, sochařů a malířů, jež studoval, a o nichž psal své psychologicky pronikavé, stylisticky přebohaté essaye. Tito umělci jsou mu rovněž poutníky po staletích středověkých a každý z nich přináší svůj odlišný sen o středověku v plen jeho ušlechtilé zvidavosti.

Mechtilda Magdeburská je mu předchůdkyní Danteovou, básnička mystické erotiky, která nikdy nesnížila božské lísky v smyslnou a povznesla lidskou vášeň, učinivši ji obrazem vášně duchovní. V tom je mu duševní sestrou svatě Terezie, největší poetky víry, která stejně dala mystice žhavost ženství...

Barbey d'Aurevilly znáci mu zjev zboudilý do své doby ze silnějšího třináctého století, kdy nadbytek latinské energie se vybíjel ohromnými ořesy mysticismu. V Ženatém knězi vidí rozvinutý paradox Barbeyova katolicismu.¹⁾ Sen středověku vyrůstá tu v obrazech Kalixtina odřikání, jejího martyria a záhadné, téměř nadpřirozené smrti. Vyvěl v něm středověký živel imaginace, jeho stránky jako by vytrženy byly z kteréosi středověké demonologie, vydychují pověřenou hrůzou středověku...

Joris Karl Huysmans užil v hagiografickém díle „Sainte Lydwine de Schiedam“ svých vlastností kritika přesné analytické pitvy a jeho zkušenosti psychologa daly mu vystihnouti vnitřní plnost středověku, skrytou za suchými záznamy kronikářů a napsali několik stránek síly a života, jež dokazují, jak by se měl evokovati středověk, jak mohla by se historie obroditi uměním...

Léon Bloy je nejvypjatější polemik katolické Francie, stojící zcela ve službách dogmatu, bijící na kovovou strunu vášně, na níž hraje celou stupnici tónů, od extatického podivu po divokou nenávisť. Živly středověkého visionářství, tryskající z uměleckých děl Hellowých a Barbeyových nutí jej k napsání vět zdviženého lyrismu podivu, plýtká díla však k útokům vášnivým až k brutálnosti...

Émile Bernard je Martenovi asketickým lyrikem středověkého anu odřikání, čistoty, transcendence. Obnovuje v básních erotický paradox katolického spiritualismu, ukazujícího osudnou spojitost vášnivě horoucnosti s touhou opustiti zemi, vznésti se do výšin, kde láska má příchut nekonečnosti. Ekstáze jest jen zduchovnělá síla erotického osudu, láska, odvrátivší se od hmoty, příliš těsné, aby ukojila nesmírnost své touhy, uchvátíc samo srdce světa do třesoucích se rukou. Svatý Augustin a sv.

¹⁾ Jules Barbey d'Aurevilly, Ženatý kněz. Román. Přeložil Arnošt Procházka. Druhé prohlédnuté vydání. Spisů Barbeyových sv. 1. Stran 373. Cena 34 Kč. Praha 1921. Lad. Kuncic. — Vývody této stati opírám o texty kritik a essayů Martenových, rozptýlených po knihách i časopisech, které bude lze v úplnosti nalézt v Souborném díle Miloše Martena, jež počne záhy vycházeti nákladem Ladislava Kuncice v Praze s knižní výzdobou Zdenky Brunerové.

Terezie, sv. Filip z Neri a Kateřina Sienská jsou rozdílní extatictí milenci se všemi opojeními, s mdlobami a mukami vášně. Katolické umění, ať Giottova Legenda o svatém Františku, nebo Botticelliova Madonna, Dantův Ráj nebo Michelangelova lyrika, hovoří opojným jazykem lásky, Flos Mystica erotické podstaty života. Ona bezejmenná síla tvoří zhavý sen středověku v těch, kdo dovedli přemoci osudný spor těla a duše a nepoznali jiných, než transcendentní rozkoše...

Jedinečný gotický duch oživuje katolicismus v básnickém díle Pavla Claudela. V krásné stránce Creda, již vrcholí poslední dějství „Města“, vypsán je s podivuhodnou prostotou a vroucností vykupitelský smysl církve, cesta od bolesti k víře, prožitá grandiózní evoluci prvních století středověku...

V krásné monografii o Juliu Zeyrovi (Praha 1910) dotýká se Marten onoho rysu jeho díla, „v němž vskutku se cítí sen středověku, jak vypučel horkými, bílými stvoly v duši Danta Gabriela Rossettiho a uzrál v těžké zlaté ovoce umění Burne Jonesova. Pia de Tolomei má choroblivou krásu vášně, žhnoucí na rtech Rossettiových Beatrice, Amis a Amil patří mezi knihy, jejichž stránky hychom chtěli čísti podložené bohatým rytmickým ornamentem, jež ke středověkým legendám komponoval William Morris.“ Zeyer v předmluvě ke Karolinské epopeji „psal o gotice, jak o ní mluvil Ruskin, s takovou očistnou teskností někomu, jenž se vrací do bolestné malosti svého století ze světa světla a síly.“ „Našel-li u Giotta a Fra Angelica archetyp duchovně estetické krásy, k nimž směřovala jeho imaginace, představovala exaltovaná víra, mystická hloubka, směr něhy a síly — všecka vášnivá mladost, ryzost a vroucnost sensibility, vlastní gotice, stav duše a tepnu života, pro něž, zdálo se, byl zrozen.“

Z poesie Otakara Březiny zní mu sen středověku v příbuznosti s latinskými hymnisty v „Breviarium romanum“ a s Františkem z Assisi; v malíři Armandu Pointovi vidí opozdělého Florentina pozdního středověku; malíř Puvis de Chavannes je dotknutý asketickou něhou středověkých primitivů; démonická vidění malíře Gustava Moreau mají rysy sienských Madon; malíř Emile Bernard je gotik náboženským citěním krásy; v sochaři Františku Bílkovi ožila symbolická imaginace sochařů gotických domů, mezi jeho pracemi nalezá Marten mnohé, jež mají primitivní tvrdý ráz staré gotické skulptury, psychické sny, v nichž po dlouhé době znova vyjádřena sama essence křesťanství, tragika nesmírné, kosmické bolesti. A je pro Martenovo citění příznačné, že i pražský barok dienzehoferský nazíral jako obnovenou gotiku v protireformace...

Těžce by však bloudil, kdo by Martenovu zaujatou lásku k středověku hodnotil pouze esteticky. Bylo to zajisté umění, které lákalo mladého básníka do pralesů a horských strží středověké mystiky. Na svých potulkách středověkem našel však Marten několik zastavení své duše. Když se byl nasytil krásou

uměleckých děl a ideovou subtilností filosofických traktátů, zabolelo ho srdce touhou po Mechtildině lovu božské milosti. Zastavuje se poznovu u jejího díla, aby seznal, že jeho podstatnou složkou je náboženská touha po splynutí s Bohem a po askesi, jak ji rozuměli a ji požadovali větící mystikové. Pročítá znovu díla Huysmansovy konverse, aby konstatoval, že středověk není pro něj již jen předmětem umělecké záliby, nýbrž kredo a osa života, který zakotvil v dogmatické a mystické soustavě katolicismu. Seznává, kterak Claudel hledá a nalézá nový vztah k víře a k její mravní potenci, novou možnost být křesťanem. A nalézá ji ne v neurčitě, ideově prázdném moralismu druhu Tolstého, nýbrž v náboženské mentalitě, v symbolice dogmatu. Přijímaje dogma, vrací mu intenzivní citový a myšlenkový zájem, jež má, spojeno s nejvnitřnějšími podněty poznání a touhy. Březinovo celé dílo vyznívá mu křesťanskou prosbou o milost. Ideou milosti stoupá mu Březina přímo k pojmu Bytosti, jeho „On“, jeho „Nejvyšší“ a „Věčný“ je vskutku cele Bůh, jeho kosmický sen předpokládá Boha, jako oběžnice slunce: střed a důvod řádu, který jest a ne snad pouze pustý deistický přelud těch, kteří nemají ani síly věřit, ani smělosti nevěřit; ale Bůh, kterého chválil svatý František z Assisi „Zpěvem slunečním“ a kterého sv. Terezie volala žhavostí „Výkřiků“ do svého srdce, *rerum Deus tenax vigor* křesťanství. Podobně i katolicismus Zeyerův, jenž byl od začátku ideovým středem jeho spiritualismu, vyložil si Marten „jako konečné vítězství gotického ideálu nad renesančním, dvou ideálů, vedoucích v básnické duši dlouhý, urputný boj“. Marten ve své knize o Zeyerovi došel závěru, který Zeyera povznáš i nad básníky významu Rossettiho a Morrisova. Nepokládá totiž Zeyera za pouhého ochutnavače kultury katolického středověku. „Naopak byl středověk světem, v němž Zeyerova sensibilita se zrcadlila nejúplněji a nejryzeji. Ke středověku měl vztah duchovní pokrevnosti, který je z podstatných žilů jeho tvorby, Zeyerův středověký praerafaelismus nebyl jediné umělecký.“

A to je také případ Martenův, jehož sen o středověku, jako o úžasné době umění, změnil se povlovně v sen oddané víry v Krista. Miloš Marten posléze žil a zemřel jako věřící katolík.

BÁSNĚ. NAPSAL ARNOŠT CZECH CZECHEN-HERZ.**MÍR.**

Má duše unavená, kde tvůj mír?

Proč západ hláď tvou nepozlatí,
když den se v stínech večer trati
a labutě již k břehům plují
na ostrov cypřišů a tuhí?

Má duše unavená, kde tvůj mír?

Zda tobě v dáli břeh též kyne,
kde bludná loď tvá plachty svine
hlubinám němým kotvu svěří,
když se tak připozdívá, šefí.

VYHNANEC.

Co v světě hledáš s lyrou svou barde?
Kdo slyší tesknou píseň tě pěti,
kdo chápe ryvnou bolest tvou, žal?
Píseň ti vrací ozvěna skal.

Co můžeš dáti potulný barde?
Ve strunách lry máš věno celé:
Iluse, touhy, naděje, sny!
Jiné si věno žádají dny.

Poslouchej cinkot dukátů bardel
Dukáty zvoní ohnivé, skvělé,
tot hudba doby pro lidský sluch —
třeba v ní nebyl básnický duch.

Odlož svou lyru, potulný barde!
Vymřely dávno blouznivé děti,
jimž k srdci mluvil zlatých strun sten,
— dnešní svět rodí kupčičky jen.

PÍSEŇ.

Zpívám raněné jak ptáče
někde ve ztraceném křoví,
nedivte se hratí tomu,
neptejte se nikdy komu
neptejte se nač a proč.

Možek znaven odpočívá,
živé srdce v těle zpívá,
mráčky bílé nebem táhnou,
po rosičce květy prahnou,
předčasný je láme mráz.

KŘÍDLA.

Záhadný ptáku z neznámého kraje
a perutí lehkou jako zapomnění,
jenž letíš tam, kde světlo vzhází denní
na křídla vezmi moje bílé snění.

A zanes v kraj je hájný věčných květů,
kde každé jitro rodí květy nové,
na kterých pestří motýlové snové
peť sladký asají nejkrásnějších vznětů.

Záhadný ptáku napínám své zraky,
v závoji modrém zem zřím zahalenou
a zlaté báně vidím pyšných věží.

Ó, zanes mne tam, kde ční věže v mraky,
kde mosty za břeh života se klenou
a zlaté klíče k tajemstvím všem leží.

PÍSEŇ ZVONAŘOVA.

Ó, zlaté zvony zněte jen,
tak jako božské hudby sen,
já dal vám život, velký hlas
a vy mi štěstí tvůrce zas;
ze zvoníc v kraji tu i tam
slyším vás zvonit: bam, bím, bam.
Na věžích kolem každý zvon
živého srdce mého ston,
ať mraků černých plaší shon,
či lidský oplakává skon.
vždy tentýž známý, teskný tón,
poslouchám rád jej: don, din, don.
Ó, zlaté zvony, jsem už kmet,
dnes, zítra liji naposled,
ku hrobu až se budu brát,
na cestu musíte mi hrát
hlaholem slavným jak můj um,
slyším vás v duchu: dum, dom, dum.

MRTVÉ MĚSTO ZLATÉ. NOVELA, NAPSAL EUGEN DEMOLDER. PŘELOŽIL FRANTIŠEK ODVALIL.

Eutheus, blahoslavenec středověký, bloudil za nádherného dne pláni jordánskou

Připlul s křižáky, táhnoucími na Jerusalema, ale jeho touha po modlitbě a samotě v oněch vznešených krajích, kde po řekách a jezerech pluly před jeho uchváceným zrakem galéry mystických vesel, ta touha přiměla jej opustiti prapory vévod západních a trojrohé plachty s červenými kříži.

Kráčel zemí Nového Zákona, vyhýbaje se městům nad nimiž vlály zástavy šerífů a mezi cimbuřemi se vznášely bludařské půlměsíce; kráčel průsmýky skal, jež se mu zdály oslaveny vzpomínkou dávných zázrakův. Odpočíval pod palmami a umýval se křesťanskými prameny písku pouští.

Když tak byl dlouho bloudil cestami, jež pouhé slunko rýsovalo přes neznámé kraje, Eutheus se ocitl v rovině sladkosti a jasnosti nekonečné.

I zastavil se překvapen, neboť podívaná byla skvostná:

Zahrady zimostřázův, rozestavených ve skupinách na svazích jasných trávníků, zahrady plné květův tvořily ohromný pás kol města vystaveného ze zlata, podobného ohromnému pokladu dómskému.

Několik chodníkův běželo po smaragdových úbočích pahorkův, posázených růžemi; tisy plné vroucnosti se tyčily na chvějných lucích v reliefech tak měkkých jak umdlévající vlny mořské; jedle s jehličím od světla očarovaným nabývaly vzhledu vzdušné slavnosti a vzdálené okraje lesův se podobaly zázračným pavím chvostům.

A v pozadí se stupňovitě nad sebou zdvihaly věže a věžičky města; fuklo by se, že ta spousta spadla s oblohy, slavná nádhrou nebeskou, taková, jako by všechny bývalé modlitby se vtělily v poklady, hlídané archanděly. Věžičky po stranách věží byly jemně vypracovány na nebi poprášeném drobnými diamanty, jež se celé chvělo špi, které paprskující střechy a skvělé zvonice metaly v zářivé nekonečno.

Eutheus sestupoval k městu cestou přelíbeznou. Ta cesta vedla vinohrady a hájky zimostřázovými, kde nabízel se hrozny, moruše a koží list. Byla panenská ta cesta, upravená tajemným a moudrým zahradníkem, jenž udržoval dýmantovou svěžest rostlin a libé trávníky nechával se posypávat květy. Bylo možno se dohadovati, že kdysi dávno, ve věku svrchované zbožnosti se tam procházely, hovořice důvěrně o mučeníctví, veliké svěťice v šatech hedvábných a aksamitných, laskající bledýma rukama motýle růží. Snad ony princezny s očima beránka a plochými řadry sedávaly na trůnech uprostřed tohoto stromoví, které vydechovalo ještě jejich blahou vůni kadidlovou, vavřínův a zimostřázův — zatím co opodál u mlýna nějaký bílý svatý Jiří probodával

ostípem svým draka chrlicího oheň a ty věže, nyní zlacené, šepaly světicím svou zvonkovou hrou matutina.

Ale v tom divadle, jež nemělo sobě rovného, bylo vše němé. Nejmenší vzdech neožívoval větví; ani slavička, ani pěničky.

Eutheus se podívil tomu mlčení, hlubšímu než mlčení absidy kostelní a vážnějšímu než uzavřené ticho odpočívajících oceánů. A poněvadž byl velmi zbožný, sepíal ruce na hrubé bílé látce na svých prsou a krácel, proniknut jsa neobvyčejnou podívanou, po půdě, po níž chodili kdysi pravděpodobně bohatější zlatých legend.

Na písku cesty nezůstávala stopa jeho krokův; skupiny zimozrázův zdály se mu jako ohromné kaditelnice a v dále, po celé kouzelné pláni kol mrtvého zlatého města, horizont se opájel neustále popráškem klenotův a zdálo se, že skvělé vějíře se zastavily v západě drahých kamenův, aby ukolébaly záhadný sen zenitu.

Eutheus byl brzy v branách města.

Zdi byly ojítněny drahokamy a zrcadlily se v černé vodě minulosti, jež zdála se již, jako oko starce, v němž se vše již zatemňuje, unavena odražením nebe tak čistého a kamenů tak podivných. Lekniny, jakých nikdo nezřel v nejčarovějších zvěstích víl, uprostřed vln a hlubokých odleskův zlata, osvětlovaly tuto mrtvou tuň.

Brána, již Eutheus vcházel do města, byla zářící a triumfální. Byla kdysi stavěna anděly?

Ale i ulice byly stejně oslnivé. Domy a budovy, podobné velikým klenotními skřínkám, které prolamovaly azur svými ozdobami a vízkami a jejichžto relíeфы s anděly, mučovníky a biskupy, vynikaly teplou svěžestí ambry, zdvihaly se po obou stranách celé délce nádherných ulic, jež byly takto opatřeny zařízením samých drahocenných relikviářův. Vývěsné štíty těchto domův závodily uměním s nejpyšnějšími kamejemi. Některé krovy byly obrazy hrajících serařinů vymalovány jak listy missálu; jiné svítily červení roztaveného vosku a zvyšovaly ještě lesk domův sousedních. Všecka průčelí byla neslychaně bohatá a svým přísným královským slohem připomínala nejtemnější a nejfanatictější doby křesťanské, ale také jasné a zbožné práce mnichův, jejichž umělecké ruce se mazlily v zanícené vroucnosti s nádhernými předměty jejich opatství. Vše se koupalo v myšlence mystické, ale vše se pyšnilo slávou a světlem: tak i okapy kostelův podobaly se diamantům a jistě to stálo dukáty, aby vysoustruhovány byly jemné sloupky oken, zavřených zlatobarvými okenicemi.

Na velikých náměstích, obklopených zájezdními dvory, kde by bylo možno umístit svaté tři Krále, a domy cechův, zdobenými hasrelíeфы, stála na způsob fontán veliká vykuřovadla a v nich byly ztuhlé parfumy.

A katedrála zářila paprsky, se svými malovanými okny, jimiž procházela kdys hudba za slavných úkonův arcibiskupských. Na

ní se nesly věžičky a kol ní se vinuly červotočivé výklenky a nespočetné sochy, jež snívaly kdysi pod oblohou zvláštních epoch historických — a celá katedrála jevila se jako horoucný kus nějaké věže babylonské, adoptovaný nebem.

Věže strměly vysoko do zenitu, kamení tak chtivého reflexův jak spleť trásní; byly to žebříky Jakobovy, čekající na anděly a odrážející čar snův celého kraje.

Eutheus kráčet v údivu podél oněch zázračných galerií světcův, divem ustrnulých, jež se tu nesly, zapuštěné do zdí, kde svítily polodrahokamy. Ve výklencích, krytých baldachýnky mistrně pracovanými, stáli apoštolové žehnající volnými, černě smaltovanými gesty, velikým latinským křížem. Mystičti beránkové byli umístěni v zákoutích uliček, aby se jim bylo možno poklonit. Panny spínaly ruce v konstelacích drahokamův. Uprostřed veliké Kalvarie Kristus krvácel tokem rubínův po vyhublém těle perleťovém, zatím co svatý Jan v šatě ze spěže zlaté do ciboria, zdobeného širokými smaragdy, zachycoval Víno nebeské, tryskající tak z nevpověditelných rtův rány Ukřižovaného.

Když paprsky slunce se lámaly na průčelích, podobné svazkům kopí nad znaky erbovními, zamíchala se kol Euthea oslnivá měňavost, jejíž tisícové obměny opálové, karbunkulové, korálové a jaspisové přšely deštěm perel velikolepého objemu, vrhající duhové vodotrysky mezi báječné průvody seřaděných domův. Tu mlčení stávalo se vznešeným, a nebyti blahojímavého laskání oblohy, bylo by možno mlti se v katedrále za interdikt.

Ostatně Eutheus ptal se sám sebe, není-li v nějakém chrámě, jehož poklad se mu otevřel, a jehož absidy tvořil onen modrý prostor. Byl kdysi navštívil katakomby římské a románské kaple severu; jsa učený, slyšával o svatokrádežných mysteriích posledních druidův ve staletých lestech Germanie; ale v černých polostínech pod klenbami žádné lodi chrámové, pod žádným dubem posvěcenými srpy obětními nezakusil nikdy takové vroucnosti náboženské a nepocítil se tak blízkým Bohu. Bili čapové, stojící na komínech, vznášeli se, kdykoliv se přiblížil, ale bez křiku a aniž bylo slyšeti rozmachův jejich křídél. To byli jediní obyvatelé tohoto zvláštního města na zálivu světla, nábožnosti a a bohatství. A zdálo se, že jest to na konci světa oltář královský a divoký, postavený před tvář věčnosti a nekonečna.

Ale co činilo ono město nejpodivnějším a nejzáhadnějším, byly staré slavnostní prapory, vyvěšené na ulicích. Visely nehnutě, jak lodě plachetní, když vítr zmlkne, a byly tolik staré, že jakási noc ovívala jejich zvadlé látky. Sousedství tolikeré nádhery města je ostatně činilo ještě zasmušilejšími a jejich staré vyšívaní se zdálo jen jen se rozpadnout v prach a rozptýlit se prostorem, jak popel uhaslého kadidla. Podle jejich tuhých řas tvořilo se něco jako měsíční kolo minula a tajemna, a ony vzpomínaly, že vlály kdysi vánky slavnými a posvátnými.

Byly mezi nimi korouhve slavnostní s hrdými znaky orlův dvojhlavých, držících ve spárech světy, nebo lvův s jazyky heraldickými, korunovaných jak hrabata flanderská. Jiné ukazovaly cimbuří věncená květy lilii, plápolající přílby pyšných chocholův, jednorozce se zlatým rohem — a jiné ještě připomínaly náční cechův, od zednických lžic, vyšitých zde na hedvábu až k nástrojům klenotnickým, jež se křížily ve vkusném uspořádání. Bylo zřítí také svaté Jiří, krásné svaté Jiří bílé, jež se bělali v kmentu tkaném nějakými umělci dob pradávných. A svaté Cecilie, sedící u varhan, a Ježíše v slávě sestupující s oblak. Podél katedrál vinuly se prapory a korouhve barev papežských, podobné jazykům sněhu a slunce. Na náměstí na slavných balkonech zůstaly ještě na vzduchu nádherné čalouny, hedváby zářivé jak kasule mšešní, s pelikány krvácejícími pro svá mláďata.

Všechny ony postavy s praporcův a korouhví, nehnuté ve své minulosti, podobné zastavivším se snům ve svých mlžinách, báje jako chiméry — s rozletujícími se čápy a se slavnými svatými, ztluhými na srdci ohromných tabernaklů — tvořily jediné obyvatelstvo města dalekého a neživoucího.

A Eutheus snil o světicích zemřelých v den svatebni, odešlých se světa, aby nepocitily polibku těla. Uložili je do jejich náhrobkův s perlovými jejich korunami, s jejich květy, jejich klenoty, jejich šaty slavnostními, a po staletích je našli, zdobící se panenským úsměvem a prsteny snubními.

Tak přemítaje, přišel pak blahoslavenec středověký na břeh široké řeky, jež se vřhla do stříbrného moře. Tu posadil se na břehu v zlatotkaném stínu nádherných skladův, patřil na věže se sršícími kohouty a nádhernými kříži a naslouchal hlubokému mlčení prostoru.

A poněvadž měl oči snivé, vyběhl si událost, která proměnila kdysi Nazaret v město ze zlata.

Bylo to za krásného májového jitra a v květu stály hlohy v zahradách nazaretských.

Pohoda jako z modrého hedvábtí; ulice se probudily, plny veselí skřivančího a slunečného.

Měnivě se svítily korouhvičky vedle bílých holubův, poletující po střechách; pěničky pělý v klecích pověšených na průčelí domů u oken zdobených kakosty.

Ó, toho sladkého města! Tam bylo květín na trhu, něžných květín jarních, v hromadách hustých, vydechujících vůni lučin a parfum lesův, květín idylických pro mladé měšťky i pro dělničky, pro všechna ta poupátka. Tam bylo fialek a chudobek, konvalinek a mařinek — ó sladké, sladké to bylo město!

Zpěváčkové by tam byli našli ohlas všude: pod vinným loubím, jež oživovalo fasády žlutým listím, v hospodách, kde se pilo křenité pivo, pod jasně zelenými kaštanovnký náměstí, kde děti se točily v hezkých kolečkách.

Čerstvý větřík vanul od moře a pohrával v zářivém přístavu vlnkami stožárův.

Děvčátka cupitala, s pažemi obnaženými, s prstenci vlasův zlatými. A červenala se, když potkala tlupu lancknechtův, jejichž muzikanti hráli na píšťaly.

O, toho sladkého města, toho sladkého města! Bylo jako jediné velké hnízdo celé zpívající, a bílé i červené domky měly úsměvy pro každého, kdo šel mimo. Zelené okenice hospod se otevřely: bylo slyšet bučení krav a zpěv kohoutův. Kupčíci křičeli v ulicích, prodavači košův, sledův, citronův, karamel, sušených kambal. Zastavovali se ve dveřích a kucharky v ranním čepěčku přicházely koupit od nich za několik grošův něco. Na průplavech snících pod mosty městskými, klouzaly se zvolna lodí, zrcadlící ve vodě radostné přídy.

Přišlo se z ranní mše; kostely byly nyní prázdný, a z jejich otevřených portálův bylo pouze slyšet jako poslední echo fug, jimiž právě dozvučely varhany.

Ale všechno bylo vzhůru a pracovalo. Při oknech stálv kolovraty, polštářiky krajáček při dveřích. Stavby čalounkův se rozešly a plnily město hlasem práce. Kováři bušili v kovárnách u syčících ohňův a červených kusů železa, a na kovádlinách jasně bříněla kladiva. Klenotníci císelovali ve svých krámech a na řece koželuzi škrábali a solili kůže býkův a volův. A tak z celého tohoto ruchu pod nebem májovým vycházely — není-liž pravda? — napředené, natkané, smaltované, zlacené, vyšívané a vytesané věci nejnádhernější. Neboť v Nazaretě se dělaly nejpřepychovější a nejemnější krajky, ciboria a monstrance nejoslavnější, vzorkované kůže nejzářivější, čalouny nejmalebnější se scénami ze svatě dějepavy ve vlnu vetkanými, tam zpracovával se dub způsobem, jenž mohl závodit se všemi umělci Flander. Byl to jako by velký a ušlechtilý úl, kam se přicházelo pro všechno, co zdobí katedrály, od kropenek, jež kameníci uhlašovali zbožnou prací, až po křucifixy nad presbytáři, kde ony rozpráhají svá zkrvavená ramena, ak perutě utrpení a vykoupení. Plachty ol-tářní a stoly k svatému přijímání, komže se stříbrnými kopretinami a se svatými v mystických mandlovitých svatozářích, kandelábry a svícny, olejnice a konvičky, všechno to příslušenství slavných nešpor a velkých mší — pak skříňky drahocenné a svatostánky s krásnými emaily nebes, fylakteria, koflíčky na křížmo, relikviáře, kalichy, kaditelnice a misky obětí, kazatelny a sochy Panny, vše to se vroucně hotovilo v Nazaretě.

Jaký div, že Nazaret bylo město nejsladší, nejčudnější a nejzbožnější?

Právě v Nazaretě vycházely nejkrásnější průvody z katedrály ve dnech velikých slavností — a nikde neposlouchali zvonů s takovou zbožností.

•

Nazaret byl tedy pln radosti onoho krásného rána; nedaleko

Jerusalema, toho pyšného města z kamene a bašt, pravého Babylonu kopulí chrámových, pyšného, jak nějaká kněžka v krunýři, měl jasný Nazaret naopak nevypověditelný vzhled zbožné panny u kolovratu.

Řemesla byla v plné práci, když najednou nějak zvláště na vrcholu věže zazněl roh hlásného.

Byl to roh, darovaný městu jedním vévodou burgundským.

Obyvatelé se zachvěli na ono znamení, jež jim spadlo s nebe, a ihned se jali zdobiti svá průčelí prapory, korouhvemi a bohatými čalouny.

Řemesla umlkla, kolovraty se zastavily, kovadliny již nezvučely, lodníci opustili své bárky.

Dálo se něco nebeského.

A hle, co starý hlásný viděl s výšky své věže.

A hle, co jeho roh vytruboval uším Nazarefanů, zvyklých na věci božské:

Zatím co se díval na čápy letící nebem, přiblížila se pláni skupina mužův. Kráčeli lučinami, překračovali potučky, a jeden z nich měl dlouhé plavé vlasy, jež se zdály býti utkány ze světla. Ten byl patrně mistrem. Rozmlouvajíce o věcech hlubokých, šli pomalu, krokem pastýřův. Měli radost z toho, poslouchati šumot vody pod vrby i zpěv pěnic, pozorovati květiny pod sluncem. Stada se rozptýlila po polích; jabloně rovin byly bílé. To jim způsobovalo radost tak čistou, jako jest radost z paprsku probouzejícího růže, neb radost dítěte, dívajícího se na hrdličky.

Ve dny, kdy arcivévodkyně s infantkami si vyšly honit motýly, jistě starý zvoník mohl pozorovat ryzi spanilost a jasy dokonale.

Viděl ostatně Bůh ví kolikrát červánky na moři, ale jitřenka tak bílá neoslňovala ještě nikdy jeho oči.

Opřev se lokty, aby lépe viděl přes okapy a netvory své věže, poslouchal, jak mladý muž se kšticí světla pravil:

„Jděte do městečka, jež jest naproti vám, a když tam vstoupíte, naleznete oslátko uvázané, na němž ještě člověk neseděl; odvažte je a přiveďte mi je. Kdyby se vás někdo tázal, nač je odvažujete, řekněte mu: Poněvadž Pán je potřebuje.“

Dva apoštolové šli tedy do městečka, jehož bílé domky se usmívaly ve slunci, zatím co Ježíš usedl na travnatém svahu.

Ti dva apoštolové se brzy vrátili s oslátkem. Dali je Ježíšovi, který řekl:

„Jdu do Jerusalema oplakávat jeho blízkou zkázu. Moji apoštolové a ti, kteří ve mne věří, budou mne následovat. A radovat se budou na věky v blaženosti, již rovno není.“

Tu učenci volali: „Požehnaný král, jenž přichází ve jménu Páně! Buď pokoj v nebi a sláva na výsostech!“

Byli tu i vojáci z Jerusalema, kteří s úsměškem patřili na oslátko a kteří mačkali harapanny v červených suknicích, jež vedli v ten krásný den, aby je ochmelili v krčmách venkova.

Ti řekli:

„Ježíši, Ježíši! Přikaz mlčeti svým učeníkům!“

A Ježíš odpověděl:

„Právím vám, že budou-li tito mlčeti, kamení bude volati.“

Tu oslíček se dal do klusu a mířil k Nazaretu.

A starý zvoník chopil se rohu a zatroubil podivně.

A tak, když Ježíš projížděl branami Nazaretu, byly již ulice ozdobeny prapory a Nazarefané poznali úmysl Páně, jíti s apoštoly do Jerusalema.

Ostatné věděli již dávno, že bytost bílá sestoupila s nebe. Vzpomínali si na noc Vánoční, když šli do Betlema cestami pokrytými sněhem a jiním; vzpomínali si na zlatý křest, jež viděli na březích Jordánu, a zvěst o zázracích pronikla až k nim.

Jairus, klenotník yperdamský, jenž přicházel k nim kupovat ciboria a kříže processionalní, vyprávěl, jak jeho mrtvá dcera byla vzkříšena v jitra svátku, kdy Yperdam hostil cechy a krasořečníky. Slyšeli historii o svatbě v Káně a o tchýni Petrově. A v den zázračného rybolovu přišli rybáři do jejich města, vyprávějce poželhané zahrnutí ryh a slávu Páně. Viděli také žebráky, kdysi zraku zbavené, kteří procházeli později jejich městem se světleem v zorníčkách. A chromí chodili velmi dobře a němi mluvili a hluchí slyšeli a posedlí ďáblem vymítali ohnivým plivnutím ducha zlého, sidličioh v jejich útrokách.

Nazarefané byli proniknuti duchovními naukami bílé oděného muže, o němž vroucně věřili, že jest synem Božím. Zvykli jsouce pracovatí nádherná zařízení, která zdobí katedrály Páně na zemi, mluvili často o legendách nebeských. Starušky u kolovratů je vypravovaly co večer dětem; umělci je řezali do dubu, mramoru a zlata. A když byli všichni tak připraveni k exstasím a apoštolátu, očekávali, že se Ježíši zalíbí navštívit jejich město.

„Tu ho máme! Tu ho máme!“

Varhany zvučely v kostelích a jejich fugy vydechovaly otevřenými portály, jak nářek chrámův, které se zdály nabývat života v přiblížení se Boha.

Tu rozhlolily se zvony jako při korunovací knížete, bítce v modrý vzduch všemi hlaholy, hlasy tak něžnými, že zvuky jejich byly jak hlasy hrdlíček a rozlétaly se jasnými slahami prostorem. Zvonkové hry vyšivaly po nebi stříbrné krajkoví a vytvářely nad městem kupoli hlasů andělských, vznášející se nad směsí velikých bručounův a zvonův poplašených.

A v tomto rozpoutaném sboru hlubokých zpěvův triumfálních i líbezných hláskův jasných, v němž bylo tušiti exaltace prorokův a zvatlání cherubínův, zářilo slunce oslnivé, jež rozstřívalo v to zvucné pole zvonův lilie svého světla a oranže svých požárův a jež vystřelováním zlatých šípův co nejvíc místa toho dne urvat chtělo věčnému azuru.

Prapory se rozvíjely a vlály s oken, s lomenic, s věží. Všechny prapory a čalouny Nazareta byly vyvěšeny na balkonech. Svíjely se hadovitě v opojném vánku; byly mezi nimi takové, které nesly

hlavu Kristovu trním korunovanou, nebo Pannu se srdcem krvácejícím, mečem proraženým. Na vznešených domech vláli heraldičtí lvové, na klášterech obrazy světic a mučenic. A lodníci vyvěsili sváteční vlajky jako o Vánocích.

Byl to triumf; žerdi upevněné na fasádách byly stožáry plachet splývající k zemi vroucností a bohatstvím. Všechny barvy, krásné jako princezny, bohaté jak královny, sladké jak jitřenky neb hrdé jak gesta císařská, s mihotáním vzatým zapadajícím sluncem neb s laskáním vypůjčeným od jar velikých prérí — všecky, mladinké neb vážné, krvavé neb panenské, splývaly v harmonii, jejíž echa se nesla podél ulic, drnkala o boky věží dómských, radostné chvějné výhledy zatrasovala rájem slavných květův a emblémův mystických. Byl to festival blahých látek, v němž slyšeti bylo jak ševal modrých moří šepot větříků v růžích, slunečnicích, prvosenkách, topolovkách. Slunce zazpívat nechalo ptáky, vyšíte v řasách praporův, velkodušné slunce otevřelo své poklady na nebi, aby z nich pršely koruny, štíty, cetky a koule ohnivé, jež splývaly ve veselé výzdoby tohoto posvícení.

Nazareťané byli udiveni záračným dojmem svých draperií, praporcův, korouhví, vlajek a zástav, bijících jak hubenici. Řekli si, že nebe se mezi ně mísí a pomáhá stavěti slavné špalíry Pánu. Poslalo květy světla, snopy prostoru a nekonečna, jejichž klasy a pestíky se rozestříkávaly zatrasenými ulicemi. Z kůrův nebeských sestupovaly proudy hudby neviditelné a vzdušné, jejížto melodie, pochody a chromatické škály působily v městě nejzářnější koncert, jenž kdy zazněl nad oněmi střechami.

A pak Nazareťané vyplnili své zahrady a naházeli plnými hrstmi květův na dlažbu hlavní ulice, květův nevinných jako očí dětské, tělíček napitých svěžestí růžové. Kvítečka takto natrhaná v jitřence jejich života, aby posloužila oslavě Ježíšově, byla mladá mučeačka a nabývala v této apotheose a v tom zástupu zářícího vzhledu oněch mučenic, které přicházejí umřít do cirků, uprostřed orlů římských a fanfár.

Naseli jich všude a ony rozestřely po ulici veliký závoj svaatební, oslňující a podobný řece, v níž by se zrcadlily duše panen a která by tekla pod lomenými oblouky, plnými zpěvů, sláv, světla a azuru.

Ježíš v průvodě apoštolů řekl Nazareťanům:

„Vaše město jest městem modlitby.“

Měli z toho velikou radost, neboť všichni přišli s ratolestmi pozdravit ho jakožto Pána.

Od rytířův, kteří měli dukátův, že by jimi mohli zastavit Jordán, až po lodníky z průplavův, kteří opustili své kajuty; od vznešených paní až po rybářky ráčkův — všichni tu byli, seřadění, jako ve dny průvodův, a žebráky se zaplátovanými plstáky bylo možno vidět po boku baronů v sršcích kyrysech.

Tkalci a čalounici, ciseléři, soukeníci a malíři byli oblečení v úbory všech řemesel. Děvčátka s bílými čepečky svítila v zá-

stupu svěžími tvářemi; všechny oči se třpytily, ruce se spínaly, palmy zvolna mávaly. Slyšeli ještě, jak starý zvoník, nežli sestoupil se své věže, rozhodil do čtyř stran světových poslední fanfáru.

„Sláva Pánul Sláva Pánul“

Ježíš na oslíku se ubíral zvolna. Jeho tvář byla jediným pramenem světla. O svatém Pavlu a svatém Jakubu se vyprávělo, že když šli jednoho dne městem morem nakaženým, jejich stín uzdravoval nemocné kudy kráčeli. A Ježíš rozléval vroucnost odleskem své osobnosti. Jeho stín byl bílý a jeho brvy zlaté podobaly se přiklopům skříněk nebeských jasův. Jeho gesto žehnající s prstem k zenitu zdviženým, označovalo bělostnost duší vyvolených, zář plamenův sněžných osvěcujících nebe, synovské odpouštění hříchův a běloskvoucí lásku cherubínův. Jeho oči volaly k sobě děti a ubohé, a jeho ústa šeptala něžná podobenství.

„Sláva Pánul Sláva Pánul“

Ježíš krácel, poctívaje lid. Létavice zanechávají záření podél svých nebeských drah. Ježíš však ozivoval ještě to světlo, ulévaje mu umbrosii své nadpřirozené přítomnosti. A šedý oslík krácel, a jeho kopyta stoupala po kvítí, a on kymácel ušima ve zvuků zvonů a písní.

„Sláva Pánul Sláva Pánul“

Hle, syn Davidův a Abrahamův, jenž pochází i od Zorobabele a Jakoba, ale který jest narozen z Marie a počat byl z Ducha!

Nazareťané prostírali roucha svá pod nohy osla; bílé oděty děvčátka vyšla z kostela, aby zapěla písně, a když Ježíš krácel Velkým Náměstím, děti vylezly na kaštiny a házely mu květy.

Tu nadšení vzdouvalo prapory, jež se rozněcovaly jak duše lidské. Podél zdi katedrály přeběhlo podivné mrazení. Lid se hrnul za Ježíšem. Sotva svými žitnými zraky uzřeli světlo Kristovo, už lidé Nazaretští šli za ním, mávajíce ratolestmi — a on byl onen zahradník, jenž žne lidi, když byl svým bílým gestem nasej jako by semena milosti a pravdy! On nechal ve slunci vznést se žeň viry, mezi níž jako vlčí máky svítila krev mučovníkův a srdce světlic se otvírala plody extase. Lidé klečeli, dívky vlasův písečných, rytíři ve zbroji, žebráci chvějných rtů, vstávali, když přešel, dotknutí na čelech jazykem Svatodušním. Zástup šel za ním s korouhvemi, donesenými ze sakristií, a utvořil se tak průvod vznícený, proplétající se ulicemi, zdobený prapory. Eutheus je viděl ve snu, jak vycházejí ze svého města za Ježíšem, sedícím na oslu, jak kráčejí plány Judskými cestou mučnictví a apoštolátu. Horizont ve směru jejich cesty byl zářivý a plný apotheosy, tajemný jak zář severní nad krajinami, kde rostou palmy a datlovníky — Palestina zdála se střežena na svých hranicích archanděly.

A tak město se vylidnilo. Zvony vydechly poslední sten svým záchvěvem; hodiny v prázdných domech tikotaly ještě den, pak

umlkly, a město oněmělo na věky. Věže, opuštěné zvoněním, neměly již jiné starosti, než pozorovat východy a západy slunce, a roh, darovaný kdysi vévodou burgundským, zůstal nečinným ve světničce starého hlásného, vedle lebky, nad níž on rozjímával a bible, z níž čítával.

Prapory přestaly vlát a staly se nehybnými. Varhany kostelů ukončily své fugy, domy baronův a rytířův neměly již jiných obyvatelův, než své poklady a své kůže kordovanské, teskníci za rejтары, odjíždějícími na křížové výpravy, a za vznešenými dámami, které se staly světicemi. Kolovraty a stavy zůstaly bez hlesu.

Zavládlo ticho, hlubší než oceán.

Nazaret se stal vážným a vznešeným. Přijal najednou krásu smrti blažených. Okenice se zavřely jak víčka, a bílí holubi odletěli k Jerusalemu. Ani zčeření na řece a na průplavech, a rybáři již nepřicházeli procházet se po nábřeží.

A Nazaret takovým byl dlouhá staletí.

Ale poněvadž měl ve svých zdech Ježiše a osoby nebeské, a poněvadž jeho obyvatelé podstoupili v dále mučeníctví, pomalu se začal podobat relikviářům a svatostánkům a jeho kostely se staly zlatými katedrálami. Umřel skonek oním oslnivým v pozadí svého stříbrného zálivu, obklopen mystickými sady pod zářným nebem. Pokladal se zvolna do rakve zlaté, otevřené v tvář oblohy, a korouhve, jež pozdravily Ježiše u vítězoslávě, zůstaly ve průčelích nehybný na věky.

*

FIALKY. BASEŇ NAPSAL FRANTIŠEK ODVALIL.

Fialky! Láska, srdečnost sama;
ztracená vůně ráje.

Nejsou tak ubohé, a jejich sudba
vlastně tak nádherná je:

Kytíčka, kterou do drahých prstů
vznícené srdce klade;
kytíčka za pasem; kytka jež zdobí
prsý mladé!

Prý odměna pokory. Věřím tomu.
Já však jsem zahodit viděl
ty, které měly stopky tak nízké —
A za mnoho jsem se styděl.

MILENCI. *BASEŇ NAPSAL JAN VINAŘ.*

Za večera,
tak jako včera,
přišel i dnes,
laskavé oči, laskavé ruce
jí nes
a tichým pravil, velmi tichým hlasem:
voní tu u vás růže; voní tu les!

A lukami se k lesu dali
a lesní strání potom dolů.
A kolik písní zazpívali
radostně spolu!
A kolik sladkých polibků jí dal
nikdo z nich jistě nečítal
a nikdo nečítal ta měkká objetí,
při nichž se skláněl milý k děvčeti.

Když druhého dne slunce z lože vstalo
a jitřní pozdrav zlatem svým jí dalo,
jak orosenou zahradou šla bosa
slyšela zpívat kosa:
Voní tu u vás růže; voní tu les.

A vzpomínala na večer. Hleděla do nebes . . .

VIDOUCÍ A NEVIDOMÍ. ESSAY NAPSAL SIGISMUND BOUŠKA.

Píši o Bílkovu díle pro katolický list a chci býti k mistru spravedlivým a říci plnou pravdu, jak ji vidím a viděl jsem po dlouhá léta, stoje blízko jeho díla. O každém umělci a jeho díle nutno pouze s láskou mluvit. Kdo miluje, snaží se pochopit, porozumět. Kdo nemiluje, ten nechápe, nerozumí, a poněvadž jen pokora miluje, proto jen pokora chápe. Pýcha stojí u díla umělcova – a kritikuje a ponaučuje. O hrozná pravdo, tiskráté jsem tě poznal v životě svém! Pýcha a nevědomost jsou rodné sestry a jsou si tak podobny, že pochopíte hned, že jsou to dvojčata. Narodily se v tutéž chvíli.

Řekla mi vysoce postavená osoba v póse shovívavého soudce: „Já si vás sice vážím jako spisovatele, ale...“ Toto ale nutno ovšem psát takto: ALE... Co po něm následovalo, jaké lapálie, hnidy a nicoty, to nerozhoduje, ale je typické v našich poměrech. Řekne-li vám osoba taková: Já si vás sice vážím jako spisovatele, ... znamená to dle pravdy: Slyšel jsem, že jste spisovatelem, ale nevím, co jste napsal a nikdy jsem to nečetl a nebudu, nebo na takové hlouposti nemám času. Dle směšného zvyku naší doby třeba prý si spisovatelů vážít, zvláště když celý život věnovali se jediné myšlence (v našem případě katolické), ale to je blud, kněz-spisovatel, nebo kněz-umělec má ceich hanby na čele a nikdy není rovnocenný knězi, který nic nenapsal a nevytvoril. Jeho místo je proto vždy poslední – a právem. A slyším dosud slova téže osobnosti. Jež unikla se rtů s nezvyklou upřímností: „My se tomu vždy tak nasmějeme, když nám něco napíšete...“ Ta slova vpálila se mi pekelným uhlím do srdce. Proto, básníku, nepiš, mlč.

Stejný osud stihl u nás Bílka výtvarníka. Stokrát slyšel jsem posměch, tiskráté kritiku a vždy ponaučování. Škoda, že mistr u toho nebyl a tak z toho ponaučení nic neměl. A kdybych se dotýčeného kritika ptal: Máte něco od Bílka? Ne, nemá. Dal jste si od něho něco dělat? Ne, nedal. Byl jste u něho návštěvou a viděl jeho dům, dílnu, jeho práce? Ne, nebyl. Tak? a já zase myslil, že jeho díla důkladně znáte, když tak přísně rače ho soudíte! Viděl jste některou větší jeho výstavu? – Také ne? – Co jste tedy od něho viděl? – Viděl reprodukcí v nějakém obrázkovém časopise. A to je důvod, proč ho okamžitě odsoudil posměchem a velkopanským ohrovnáním nosu.

Upozorním na hlubokou zkušenost ze svého života. Každý člověk si upravuje svůj byt dle nitra své duše. A naopak: vejdu-li po prvé do bytu člověka, všimnu si všeho v bytě, jak si to snesl a sestavil. Byl jsem u kněze kaplana, který se rád chlubitvá, že zdědil po otci statek a omračuje cizince svým majetkem (ať skutečným, neb zdánlivým). Ptá se mne a vyzývá mne sám, jak se mi to u něho líbí. Povídám: „Velebný pane, máte to zde jako

u nějaké staré panny! Tyhle vějíře (lžijaponské s křiklavým stříbrem a zlatem, anilinovými barvami), závěsy na podobizny (na způsob kakemon visící rohože s hrůznými květy, procpané fotografiemi), staropanenské, křížkovým stehem patlané výšivky, ulázané barvotisky, strašlivě tenké pařížky (jako salám fezané) zdobené olejovými krajinkami: modrý potok, řvoucí tráva, bílá břiza, a podobné věci seberte a SPALTE! a nechte si pouze tyhle dva tři originály, jež jste si náhodou od hladem hynoucího krajináře koupil — a oddechnete si hned v tomto pokojíku!"

Díval se na mě s ústy otevřenými, zkameněl a myslil jsem, že jsem ho radou tou zabil... Spálit! spálit tyto drahocenné věci!?? Teprve po chvíli se vzpamatoval, propustil mne a myslil si, že jsem blázen! (A nebyl jsem blázen té chvíle? není to bláznovství chtít poučovat člověka, který si takové okolnosti pracně a s pýchou snesl a cítí se v něm blaženým?)

To je pouze epizoda, ale také není bez poučení. Jiná zkušenost tane mi na mysli. Byt svůj vyzdobil jsem originály českých i cizích umělců. Jsou tu čínské i japonské originály od slavných mistrů. Ve své pracovně se zvláštní láskou skupil jsem díla Bilkova. Přicházejí přátelé, hosté a i cizinci. Prostý lid a také inteligence naše i cizí. A tu jsem poznal věc vysoce zajímavou a poučnou. Všecky lidi — muže i ženy — dělím na dva druhy: vidoucí a slepé. Ti první vidí vše, co krásné a těch je málo. Žasli byste, jak nesmírně málo. Ti druhí nevidí nic, než sebe. Přijdou a odejdou a nic neviděli. A to i učenci, muži široko daleko proslavení, známti světu, jejichž svět jest jiný než svět můj. Sedne, mluví, hovoří živě, odmlčuje se, snad jeho zrak mezi tím padne (neboť musí!) na stěnu, vidí něco? Nevidí. Snad nanejdříve si uvědomí, že jsou to jakési obrazy, sochy. Je-li okolnostmi nucen to nějak říci, řekne pouze: Máte tu mnoho obrazů. Na tom „mnoho" je důraz. Jaké? to neví, nedíval se. Nezajímá ho dívat se na obrazy, má jiné starosti. Posedí s vámi v obrazárně a mluví s vámi věcně o politice, nebo o vědě, lékařství atd., dle toho, čemu rozumí a co vyplňuje jeho duši a dráždí jeho zájem — a neuvědomí si, že je v obrazárně. Jsou tací lidé, vzdělanci i nevdělanci, bohatí i chudí, muži i ženy. Jsou slepi pro výtvarnou krásu, slepi pro krásu krajiny. Dělají výlety na slavná místa turistická, aby tam pili, nebo hráli karty. Nevidí nic, nikdo jim neotevřel oči, nenaučil je se dívat a těšit se z nejkrásnějších hodů tohoto pomíjivého světa.

Velký pán mě navštívil. Seděli jsme dlouho v mé pracovně. Po nějakém čase přijel přítel, jenž miluje umění, literaturu krásnou a vědy. Hned se ptal: „Co říkal X. tvé „obrazárně"?" „Nic." — „Jak to?" — „Žasl pln nedůvěry ke mně. — „No, nic, neviděl nic, ničeho si nevšímal." — Ještě větší údiv! — „Je to možná?" — „Jest. Odejel a nic neviděl." Pausa. — Přítel jako ze sna povídá: „Snad nechtěl nic vidět?" — Bá! jsem se krivdy a proto jsem opakoval: „Ne, nic neviděl."

Jsou takoví. Kdybyste se snažili, jak chtěli, neotevřete mu oči.

Upozorníte-li ho na obraz nějaký slavný, od mistra, jehož jméno znáti musí, nebo je nucen slýchat je a číst je stokrát za rok, zvedne oči, sklopí je — a neviděl zase nic. Kdybyste se ho ptali, co viděl, co na obraze bylo, neví. Stejně, jako kdybyste se ho ptali, jak je vymalován pokoj, v němž bydlí a tráví většinu svého života. V jaké barvě? jaký vzorek? jaký strop? Neví, musí se dříve doma podívat! Stejně tak vidí děti. Jako katecheta to stále konstatují. Ukázu jim obraz, podívají se letmo a už chtějí vidět obraz další. Leda že je upoutá nějaká vedlejší, mimotná podrobnost v popředí obrazu, kterou malíř k pouhé dekoraci do obrazu vsadil, často jen aby zdůraznil popředí a prohloubil perspektivu. Někaké zvířátko milé, něco ze života dětského, co má důvěrný vztah k dětství dítěte . . . Obraz sám dítě nevidí. Třeba ho upozorňovat, ukazovat, vykládat, pomalu jít k jádru věci a pak teprve na konec po celé práci vidění, jež sestává z částí (I), dítě vidí celek a potom teprve možno mluvit o ději a smyslu jeho.

Velcí lidé jsou velké děti, ač si to pro pýchu nijak nepřipustí. Jsou ale také vidoucí. Řeknu příklad. Vejde muž vesničan a žádá úřední listinu. Sednu a píši. A tu dobrý ten muž čeká a má dlouhou chvíli. Okouní po pokoji, prohlíží věci a obrazy. Pojednou se ozve: „Prosím, co pak znamená tento obraz tady?“ Divá se na veliký karton Bilkův: Orba křížem. Řeknu mu ta dvě slova. Nechápe, ptá se znova. Vstanu tedy a ukazuji mu břevno a kříž jedním ramenem do země pohroužený. Už vidí, ale nechápe, co to má znamenat? On sám oře často, ale křížem nikdy neorál. Třeba vykládat. I pluh je kříž. Ti dva zde jsou dva kněží z hor, oře křížem, to je jejich celoživotní práce, těžké orání v tvrdých srdcích lidských, než tam mohou zasít símě učení Kristova. Vidíte, ten už padl a vysmekl se z potahu, ten druhý klesl a odpočívá, ale bude orati dále. To je obraz k mé básni, psané v Machově P. Metodovi. Ten už klesl a já oře dál.

Tak spolu ořem totéž horské pole,
tak kamenité, v potu, do únavy,
a jsou to často jenom skály holé,
jež vzdorující zvedají své hlavy. —

A je to i obraz sv. Cyrila a Metoda. I ti počali u nás v zemi pohanské první orat křížem a sít símě Kristovo. A první z nich klesl Cyril, umíraje v Římě. Bilek také použil této kresby mé, jen těla obou apoštolů oblekl, a podepsal slova Cyrilova: „Hle, bratře, dosud v jednom zápřeží jsme byli, jednu brázdou táhnouce, a já na léše padám, konče věk svůj.“

Tak vykládám svému prostému hostu, a hle ten venkovan chápe. Jeví živý zájem o umělecké dílo. Přemýšlí o něm. Už dříve ho to táhlo k obrazu, chtěl pochopit a vidět. A poněvadž je prostý a upřímný a pokorný, dá se poučit a je za to vděčný.

Vyprávěl jsem tento příběh Bilkovi a těšilo ho to. Řekl: „Ano,

náš lid je blže pravdě, poněvadž nemá pýchy a žena též, protože trpí a bolest ji činí schopnou spíše pochopiti pravdu než muž."

I v našich kruzích člověk pyšný (a tím zároveň hloupý), zvláště takový, který všude a ve všem věří a čenichá něco zlého, nebo aspoň nedovoleného, podezřelého – a vše nové, co přesahuje jeho nízkou úroveň, je mu podezřelým! – Rád se posmívá, rád vytýká chyby jiným, aby sebe povýšil, sebe zdůraznil. Vždy mluví jen o sobě, jen o sobě myslí. I u díla Bílkova myslí jen na sebe. Co nechápe, to je falešné a nesprávné. Nesnaží se pochopit nový zjev, nechce se poučit, neřekne poctivě: Tomu nerozumím, to přesahuje mé schopnosti, to jest z jiného světa než mui, to jest vyšší a já stojím níže, ne. On všemu rozumí a proto vše ihned odsoudí, poněvadž to není on, není to část jeho možnosti. Je to tak daleko od něho vzdáleno, že se mu to stává mlhou beztvárnou. A pochopí-li přec svou omezenost, zastydí se uvnitř, ale na venek to nepřizná a proto se vysmje tomu, co jest mimo nebo nad uzoučký kroužek jeho života. S takými lidmi nemluví, vím, že by to bylo marno. Čas je drahý a život vzácný.

Dílo Bílkovo žádá si vážný a pokorný pohled přátelských očí. Je to dílo myslitele, je to dílo tvůrce a to znamená vděčné přijímání darů, mlčení a rozjímání. Jako čtenář mlčí, dokud čte dílo velkého básníka a jako člověk trochu aspoň hudby znalý mlčí a pozorně naslouchá hudebnímu vedlílu Smetanovu.

*

LOUČENÍ, LOUČENÍ . . . BĀSEN NAPSAL KAREL VŘESOVSKÝ.

Loučení, loučení —
hořká to bylina,
na horách neroste,
na lukách nežila.

Loučení, loučení —
u lidí doma je,
v srdci se rozvíjí,
v duši jen uzraje.

Loučení, loučení —
v srdci když odkvetá.
umírá naděj' s ní,
umírá na léta.

PANGE LINGUA GLORIOSI LAUREAM
CERTAMINIS. HYMNUS VENANTIA FORTUNA-
TA. Z LATINY PŘELOŽIL ALFRED FUCHS.

Zvěstuj boje vznešeného
jazyku náš vítězství?
Hlásej u trofeje Kříže
triumf slávy vítězné,
kterak Vykupitel Světa
obětován zvítězil!

S otcem prvním Bůh jež stvořil
podvedeným soucit měl,
v jablko když kousl škodné,
kousnutím se sřítíl v smrt.
Sám pak dřevo poznamenal
škody dřeva léčící.

Toto dílo spásy naší
odevěký žádal rád,
umění by podvodníka
umění zas podvedlo,
lék pak aby přišel odtud
odkud ranil nepřítel.

Když se potom naplnila
ona svatá doba let,
seslán z hradu Otce svého
Syn, jenž vesmír založil
vzešlý z lůna panenského
oděn tělem člověka.

Pláče malé nemluvnátko
v úzkých jeslích složené,
tělo Jeho svaté plenkou
Panna Maria ovíjí
Boží ruce, Boží nohy
svíjí úzký povíjan.

Šest když prožil pětiletí
naplnil se těla čas,
Vykupitel z vlastní vůle
utrpení odevzdán.
Na kůl Kříže vyvýšen je
v obět Boží Beránek.

Nápoj žlučí, hřeby, kopl,
o sílu jej připraví,
jemné tělo probodali
prýští z něho voda, krev.
Země, Moře, Hvězdy, Vesmír
jaká řeka obmývá!

Skloň své větve Strome velký,
popuť svalům rozpiatým,
nechť zvláční ona tuhost
kterou dalo zrození!
Kúle Kříže budiž mírným
ke Králi všech Království!

Strome Kříže byl jsi hoden
nésti Žertvu světa sám.
Sám jsi přístav připravoval,
Archo, svět když v troskách plul.
Svatá Krev ji pomazala,
z Boku Beránkova proud.

Neustálá sláva budiž
Svaté boží Trojici,
Stejná Otci, stejná Synu
stejná Utěšiteli,
Jméno Trojjediné hlásej
věčně Vesmír veškeren.

Antifona.

Kříži věrný! Mezi všemi
jeden strome vznešený.
V žádném lese nevyrůstá
sémě, květ a listí Tvé!
Sladké dřevo, sladké hřeby,
sladké drží břemeno!

KAREL DOSTÁL LUTINOV. NA PAMĚT ZESNU- LEHO BÁSNÍKA NACRTL VILÉM BITNAR.

Na podzim r. 1890 vstoupil do arcibiskupského semináře v Olomouci devatenáctiletý útlý jínoc, malé postavy, ale jiskřivého zraku. Přicházel z gymnasia kroměřížského, aby se v Olomouci věnoval studiu bohosloví. Rodák byl z Prostějova, kde se narodil 22. září 1871 v malém domečku na rohu náměstí Petrského z rodiny prostého řemeslníka. Do prvního ročníku bohosloví vstoupil mladík do sebe uzavřený a nevtravý, ale za krátký čas stal se takřka osou všech kulturních snah olomouckých bohoslovců. Byl to Karel Dostál Lutinov.

V bohoslovecké „Literární jednotě“ olomoucké setkal se mladický Dostál s celou družinou čilých pracovníků, z nichž mnozí později vynikli. V třetím ročníku studovali známý znalec mystické filosofie i poesie středověké dr. Alois Lang a pozdější vynikající sociolog, nyníjší ministr Jan Šrámek. Ve čtvrtém roce byl básník František Skalík a jiný poeta, Antonín Pavelčík, byl Dostálovým spolužákem. Je známo, že téměř všichni naši vynikající kněžští pracovníci počali svoji literární dráhu v bohosloveckém listě „Museum“ který od r. 1867 až podnes vydávají snaživí bohoslovci brněnští. Dostál nečinil výjimky. Práce ukládané bohoslovci všech českých, moravských, slezských i slovenských seminářů v tomto „Museum“ nealy většinou pečel pochopitelných nedostatků takových literárních prvotin, ale u Dostálových prací zde uložených zastaví se každý literární historik, který se bude zajímati o hnutí katolické družiny devadesátých let. Dostál hned svými prvními pracemi nazačil téměř celý plán své budoucí všestranné práce.

Hned v nejstarší své tištěné básni „Modlitba za vlast“, kterou uveřejnil na podzim 1890 v bohosloveckém „Museum“, přihlásil se k staroslavnému praporu Sušilovu. Neochvějná víra náboženská a vroucí láska vlastenecká, celý cyrilometodějský program staré družiny sušilovské, jak dosud žil v mladších žácích velkého Mistra, jako by ožíval v této básni.

Dej víry nám!

Tvůj prst to vepsal sám do našich dějů,

jak blaží, křísí dílo Metodějů,

ó, nedej zhoubným šířiti se tmám!

Dej, Pane, víry nám!

Lutinov, který poznal osobně ještě několik současnůků Sušilových a jež později poutaly k dvěma kmetům Wurmovi a Kuldovi svazky přátelské, cítil se vždy uvědoměným pokračovatelem díla Sušilovy družiny. A jeho prvotina *Modlitba za vlast* zahajuje celý jeden proud básnického tvoření Dostálova, který naší literatuře dal tolik básní látkově i tónem svým příbuzných české poesii národní. Vyložil jsem již v podrobné studii v „Lidových listech“ jak

jeho básně jsou plny obrazů barevných a světelných, zcela příbuzných obrazům poesie lidové, jak Lutinov jemně rozeznává celé stupnice odstínů barevných a jak neustále zosobňování věcí neživých v přírodě bylo nutností básnickova nitra, tak jako to bylo živelnou nutností těch neznámých a dávno zapadlých pěvců, kteří nám zanechali poklady národních písní. Jaký známý hluboce soucitný tón zaznívá třeba z Dostálovy básně o tvoření básníkův, z básně, která je krásným zosobněním lesního stromu:

V paprscích slunce strom se sklání,
jí zemi, pije oblaka,
rozmlouvá s větrem, jenž jde plání,
učí se písni od ptáka.
A potom přijde člověk dravý
a sekne zbraní do stromu —
tu strom vypukne ve pláč lkavý
a rozjímá svou pohromu.
Krůpěje pryskyřice vonné
se finou stromu po lici
a potom chrám v jich vůni tone . . .
Tak tvoří verše básníci.

Celou žeň této svojí básnické tvorby v duchu národní písně uložil Lutinov ve třech básnických knihách, které vydal částečně ještě v období let devadesátých, ve sbírce „Sedm krásy“ (Holešov 1895), v sborníku „Potulný zpěvák“ (Nový Jičín 1902), a v knížce písniček hanáckých „Rym e a špryme“ (Prostějov 1912).

Samu náležel i celá jeho básnická činnost dramatická, jež vykazuje libreto k národní opeře „Honza hrdina“ (Nový Jičín 1903), mysterium „Narození Páně“ („Archa“ 1915) a dramatická pohádka se zpěvy a tanci „Popelůška“ (Prostějov 1917), která právě letos prošla vítězné velkými jevišti v Prostějově, Olomouci, Přerově, Kroměříži a Brně a jejíž vypravení v Praze je jistě jen otázkou času.

K této části jeho tvorby národního rázu, pracované v šlépějích školy sušilovské, náležel i publikace, v nichž Lutinov šel v tradici svého mistra dále, v nichž byl horlivým hlasatelem ideje cyrilometodějské a propagátorem unionismu. Sám rád se prohlásoval za „kněze cyrilometodějského“ a jeho péčí vyšly v bibliofilské úpravě „Staroslovanské Pověsti“ (Prostějov 1905) a „Hlaholská Mše“ (Prostějov 1906). Podrobnou stylisaci idejí cyrilometodějského hnutí podal v tak zvaném přerovském programu 31. července 1906.

Za rok po sušilovské básni „Modlitba za vlast“ otiskl Lutinov v „Museum“ drobnou stať „Črtka o Dantovi“. Tato práce má cenu dokumentární. Daleko od literárního střediska pražského, kde kult Danta pěstován byl již od počátku 19. století, až vyvrcholil v překladech celé „Božské komedie“ a celé Dantovy lyriky

zásluhou Jaroslava Vrchlického, v malém universitním městě Olomouci zahloubává se bleďoučký bohoslovec do studia italštiny a odvažuje se ihned na četbu Danta! „Črta o Dantovi“ z roku 1891 dokazuje, že se Dantem obíral Lutínov od nejčasnějšího období své literární tvorby a že tedy pozdější program a cíl družiny „Nového Života“ často průběhem pozdějšího vývoje Lutínovem formulovaný a zdůrazňovaný, připravití půdu českému Dantovi, nebyl jen náhodným a módním heslem, nýbrž že vyrostl organicky ze samé básnické bytosti tohoto vůdčího organizátora české literatury katolické. Lutínov viděl v Dantovi velikého, silného umělce, opravdového člověka, hlubokého křesťana, učenice, objímajícího duchem svým celý současný svět a neohroženého bojovníka za pravdu! Připravití cestu českému Dantovi, vychovati věstce, jenž by dovedl velkým uměleckým dílem vyslovit všechny národní i náboženské ideály současných českých duší, to byl cíl Lutínovovy katolické Moderny. Toto krásné heslo nebylo u nás náležitě chápáno, ale Lutínov věděl dobře, že není možno zroditi v 20. věku básníka s citěním středověkým, nýbrž že to bude umělec, ryze moderní básník takového dechu a takové inspirace jako je na příklad Otakar Březina.

JAK MLUVÍ PŘEDCHUDCE ČESKÉHO DANTA.

Ty kdo jsi? Jsem hlas volajícího na poušti. Jsem jiskra, jsem žhavý uhlí pod popelem.

Jsem ten, v němžto žije duch Cyrillův a Metodějův, duch staré Moravy.

Stále od Wikingů ubíjený a stále znova vyšeľhující, plápolající z popelů a rumů.

Stále se vzpínám z trosek jako pěst živá, železná, prosící, dávající a hroící.

Jsem oheň očistný, hárající pro pravdu, krásu a dobro!

Stále dušený rmutem všedního žití a stále svítící do tmy.

Jsem píseň svobody, čistého lidství a práva, stále přehlušovaná bouří zákeřných větrů.

Jsem prorok, jehož nelze umlčet chválou, ni zlatem, ni důtkami.

Stále štvou na mne psy od prahů paláců těch, kdož stojí nade mnou rodem, hodností a silou peněz a tisku.

Tisíce psů na mne štvou, tisíce střilejí na mne šípů — jak řešeto prostřeleno jest moje srdce.

Leč řvu a řvu do hluchoty pouští.

Jsem světlo věrnosti, jsem prastará tradice rodu, jsem jiskra genia slovanského.

Jsem hlasatel zbožnosti čisté a pravé, zbavené cetek, brokátu a dýmu.

Zbožnosti, v níž duše nahá stojí před Bohem.

Jsem buřič a bouratel prohnitých řádů, plášťů šalebných, jež skrývají vnitřní troucheň.

Jsem metlou lži a úskoků a ošalebných frází, jež jako otravné plyny valí se mrakem nad moji vlastí.

Jsem kámen uhelný, jež zavrhl stavitelé — a s bolestí vidím, jak hroutí se stavba národa, na rumisku budovaná.

Jsem pramen, tryskající z hlubin nezdolnou silou. Stále zasy pávaný a stále se prodírající k světlu. Rumem a blátem zkaleny jsou mé vlny.

Jsem strážce čistoty rasy a svérázu a kultury lidu — a mišenci hledí na mne jizlivě s vrozeným vztekem.

Jsem snílkem snášenlivosti a lásky a jsem nenáviděn těmi, kdož řídí se heslem: Had hada-li nepozře, drakem se nestane.

Jsem kovář, jenž zaduman u výhně sedí a sbírá sílu k ohromné ráně — leč tisíce plazů ovijí nohy mé a ruce, že slabnu.

Jsem Laokoón, sevřený klukým obrovským hadem — a nemohu k oběti zvednouti svých paží.

Jsem vidoucí, jenž předpovídá pohromy příští a pustý pád fašše a zrady — a proto s obavou tisícové hledí na mne.

Jsem vichřice orkanová, jež zdaleka mává křídly a staré stany smetá jak smetl v domácí jizbě.

A jsem jen svatojánská muška, jenž ve tmě svítne a zhasne.

Pak zaradují se tisícové, kteří se mne báli, a přivalí vítězné těžký kámen na můj hrob.

Já budu pohřbený, němý a neplodný na věčné časy — ale má slova, mé písně, mé výkřiky, hrozby a prosby dál budou po vlasti hřmít a volati po novém žití.

V tomto dantovském kultu třeba viděti druhý zdroj básnického díla Lutínova. Náš básník pokusil se od roku 1891 několikrát o překlady jednotlivých zpěvů „Božské komedie“ s vystižením zvukových kvalit italských rýmů českými slovy až do nejjemnějších odstínů. Napsal řadu původních básní s náměty dantovskými, inspiroval byt i snad nepřímo Karla Vrátného k novému, nerýmovanému, ale ideově originál přesně vystihujícímu překladu celé „Božské komedie“, mladého katolického kněze Františka Pokorného k zdatilému novému překladu rýmovanému a profesora Jaroslava Hrubana k detailnímu studiu otázek dantovských. Lutínov končil tehdy v roce 1891 svoji stat lakonickou výzvou: Studujme Danta! Jeho přání se vyplnilo tou měrou, že když přišlo roku 1921 šestisté výročí Dantovy smrti, mohli se katoličtí literáti seskupení v olomoucké Družině literární a umělecké jednat z celé české společnosti odvážit k vydání bohatého sborníku „Dante a Češi“ (Olomouc 1921).

Avšak toto hojné ovoce Lutínovem vštípeného dantovského kultu nebylo jediným výsledkem stati „Črta o Dantovi“. Jaroslav Vrchlický všiml si v Praze Lutínova článku v „Museum“ a upozornil na mladého spisovatele svého žáka, benediktinského klerika Sigismunda Boušku, který tehdy studoval básníky provençalské a katalánské. Tím nepřímo stal se Vrchlický původcem sružení mladých katolických básníků, kteří roku 1895 vydali na počest

vyšehradského kanovníka Beneše Methoda Kuldy známý almanach „Pod jedním praporem“ a roku 1896 založili vedle dosavadní pražské „Vlasti“ nový literární měsíčník „Nový Život“, který za redakce Lutínova stal se brzo chloubou české katolické slovesnosti.

Současně s články o Dantovi otiskl Lutínov v „Museum“ roku 1891 svůj překlad „Sluneční písně“ Svatého Františka Serafinského, plod staré duchovní lyriky, sálající láskou k Bohu, k spanilé nevěstě Chudobě a k věcem nebeským. Zde poznáváme třetí zdroj básnické tvorby Lutínovovy. Svatý František, jeho zbožnost a dobrota, jeho demokratická láska k chudobě a prostotě, jeho návrat k přírodě vychovaly kus básníkova creda, které pak hlásal až do své smrti. Vyznačným činem v tomto oboru byl Lutínovův překlad „Kvítků sv. Františka“, Fiorettů (Nový Jičín 1901 a 1902). Život světčův mimoto poskytl mu řadu témat, které zpracoval v roztomilých básních františkánských. Kult sv. Františka prohloubil však i lásku Dostálovu k tajemné době vánoční. Básník vytvořil mnoho vánočních básní, písní a krásnou jesličkovou hru.

Roku 1892 otiskl bohoslovec Dostál v olomouckém měsíčníku „Náš Domov“ dvě zajímavé básnické prvotiny. „U rajske brány“ a „Bílé ruce“, které byly výrazem jeho vlohy k duchovní epice a lyrice. Odlišují i tuto část básnických výtvořů Dostálových, které v nejdůvěrnější, v nejvnitřnější, nejosobitější části literárního díla tvoří druhé období vývoje. Toto období poskytuje nám především mnoho krásných legend, epicky silně viděných a vyprávěných plastickým veršem. Prvotina „U rajske brány“ je sama malým arcidilem legendární epiky. Vedle nich kupí se řada legendíček, drobných, legendárních básní, podaných s nevystihlou něhou citu a formálně vybroušených až k dokonalosti písňové. Tyto legendičky jsou specialitou Dostálovou a nikdo jich dosud nedostihl. Ale již od roku 1896 lze pozorovati, že básník vedle tvorby básní klasické úměrnosti, holduje i poetice současného mocného proudu lyrického impresionismu. Jestliže v prvním vývojovém období vytvářel lyriku i epiku bohaté rytmicky členěnou, zručně rýmovanou, prosycenou básnickými obrazy a epitety ohnivě barevnými, slunečně jiskřivými i lunným svitem promodrávajcími, nyní psal své básně veršem volným, bez určitého metra a nerýmované. Zvykl si psáti i básně prósou a této poddajné techniky užíval pak ve svých básních příležitostných, v nichž rychle a ostře reagoval na sociální, politické, kulturní i čistě osobní zjevy a události dne. Tuto básnickou tvorbu shrnul do svých knih „Království Boží na zemi“ (Nový Jičín 1899) a „Osudy“ (Prostějov 1913). V knize „Osudy“ nalezá se báseň „Ztracený život“, která sama mluví o lačnosti nových dojmů a šízravé touze básnickové po širých obzorech:

Dnes, kdy jsem překročil svůj zenit,
mně začíná být líto života.
Co tam, to tam. Nic na tom nelze změnit.
K neznámým dálkám vesmír kolotá.

Vzpomínám tek a jezer v hoři,
v jichž vlnách chladných jsem se nekoupal.
Mně teskno po třeptu a hrách všech moří,
na jichžto řadrech jsem se nehoupal.

Mně líto nepřístupných temen,
a šachet stříbrných a starých měst,
mně líto pralesů a pestrých plemen,
kam nedospěl jsem za svých bludných cest.

Mně líto slavíků a laní,
co do prázdna své lásky lkali žal,
mně líto orkánů a lvů a saní,
jichž strašný hlas jen v hluché pouště řval.

Mně líto bitev, vodopádů,
jichž všesk a rachot minul duši mou,
a nocí měsíčních jak v eldorádu,
v nichž nebloudil jsem rosnou lučinou.

Mně líto letních jiter zlatých,
že zaspal jsem jich plačí koncerty,
mně líto anů je grandiosně vzňatých,
jichž dospění jsem nesměl v době puberty.

Mně líto synů věd a Musy,
s nimiž jsem nemoh' slova vyměnit,
a líto je mi demagogních schůzí
kde na lůzu jsem nemoh' zuby vycenit.

Mně líto básníků a vědců,
jimž nemoh' jsem své lásky službu ptát,
mně líto je všech mudrců a světců,
jichž po tajemství žití nemoh' jsem se ptát.

Mně líto je všech krásných zraků,
do nichž jsem neponořil očí svých,
mně líto je všech dobrodružných mraků,
jež odlétly do končin mystických.

Mně líto klášterů všech dumných,
v nichž k meditacím jsem já nesedal,
mně líto svatých mší a bohoslužeb šumných,
kde lidu zpěv strop chrámu nadzvedal.

Nesmírný hlad má tělo moje,
nesmírnou žízeň smysly mé,
nesmírnou touhu duše, bez pokoje,
nesmírnou lítost srdce zlomené!

Pro mne byl stvořen čas i věčnost
a celý svět i věrné moře hvězd.
Co zaspal jsi, to spolkla Nekonečnost
a navždy ztracen ten, kdo mrtve jest . . .

Do let bohosloveckých zasahá též další velmi bohatá a významná část básnickova díla, jeho překlady z literatury německé a z latinské hymnicky církevní. Roku 1892 poslal Lutínov Vrchlickému svůj překlad proslavené Schillerovy básně „Píseň o zvonu“. O překlad této umělecké skladby pokoušeli se již před Dostálem jiní naši básníci, ale převod 21letého jinocha překvapil Vrchlického tak, že byl ochoten vzít od něho celý výbor básní Schillerových pro „Sborník poesie“, vydávaný Akademií. Dostál studoval v Kroměříži gymnasium německy a nabyl dokonalosti přímo virtuózní nejen v překládání básní německých do češtiny, ale i naopak, překládal i české básně do němčiny a pokusil se i o původní básně německé. V prvním období této činnosti vybíral si Lutínov k překladu jen básničky klasické dokonalosti a básně formálně obtížné. První tištěný překlad z němčiny je Lenauova „Krčma na pustě“ („Museum“ 1893) a vyvrcholením této periody je cyklus „Přilétly písně z daleka“ (1895). V něm lze čísti básně od Lingga, Lenaua, Bürgera, Uhlanda a Schillera, básně staré, ale mistrovské, které jej svou hudbou formální a klasickou krásou dráždily k překladu. Později počal Lutínov překládat i básničky moderní, užívající volného a nerýmovaného verše a výsledky své práce shrnul posléze do anthologie „Duch Německa“ (Praha 1917), která nespravedlivě upadla v zapomnění. V pozůstalosti je k tisku připravena anthologie básnických překladů „Z cizích zahrad“.

Vedle literatury německé dráždila Dostála k překládání i středověká latinská literatura církevní. Jak bravurně ovládal bohoslovec Dostál latinu dosvědčuje jeho původní latinský hymnus ke cti Svatého Tomáše Akvinského, otištěný v bohosloveckém „Museum“ (1894). Odtud počíná soustavné překládání hymnické poesie, ať uvedu jen slavnou sekvenci Tomáše z Celana „Dies irae“ (1897), Jacopone da Todi „Stabat Mater dolorosa“ (1904), Svatého Ambrože „Te Deum laudamus“ (1904), hymny Svatého Tomáše Akvinského, z nichž na příklad „Pange lingua“ přeložil třikrát lahodným a zpěvným veršem. Výsledkem této činnosti je sborník překladů církevních hymnů „Manna“, který se nalezá v básnickově rukopisné pozůstalosti k tisku připravený. Částečně náleží sem i sbírka velikonočních písní „Křížová cesta“ (Prostějov 1915) a sborník mariánské lyriky původní, „Děti královny Máje“ (Prostějov 1918).

Seznali jsme tedy, že již od let bohosloveckých pěstoval Lutínov s velkým zdarem hned několik oborů literární práce a zjistili jsme zárodky jeho sušilovské poesie národního rázu, poesie dantovské, františkánské, legendární epiku, duchovní lyriku, překlady z němčiny a parafráze latinských hymnů. Nutné musíme

se tu ještě zmínit o jeho činnosti literárně kritické a essayistické, kterou zahájil polemickou statí v „Museu“ 1893, v níž pokračoval ve Vychodilově „Hlidce literární“ a ve svých revuích a novinách, později v podčárnicích „Našince“ a „Dne“ a ukončil ji knihou feuilletonů „Hovory dne“ (Brno 1923). Tim v hrubých rysech vynoří se před našimi zraky obrazy jedné tvůrčí periody básnickovy.

Byla-li dosavadní umělecká činnost Dostálova inspirována převážně kulturou knižní, drásavé a bolestné zkušenosti života připnuly záhy na lýru básnickou struny nové, dotud neznámé.

Lutínov po svém vysvěcení na kněžství v Olomouci 1894 působil nejprve jako kooperátor v německé osadě Wiesenbergu na úpatí Praděda. Ale již 1895 přeložen byl do Nového Jičína jako nadační kaplan a duchovní správce polepšovny. Dostál, vydávaje své básnické knihy a rediguje s velkým zdarem svůj „Nový Život“, žil zprvu v Novém Jičíně svoje nejkrásnější léta.

Vážen jako básník i redaktor shromáždil kol svého listu vedle četné družiny katolických kněží i laiků též jména vyslovovaná s úctou celým národem. Zeyer, Březina, Jenewein, Bílek a Braunerová byli jeho spolupracovníky. Šťastnou idylu novojičínskou zakalily sice roku 1902 útoky Macharovy, prováděné tónem v české literatuře dosud neslýchaným a dusné napjetí bojů v letech 1900–1904 svedených s arcibiskupem Kohnem, ale literatuře se při tom dařilo dobře.

Tu přišel rok 1904, kdy uprázdnila se fara v rodném městě Prostějově. Dostál o faru zažádal a ačkoliv byl z 13 žadatelů nejmladší, faru skoro jednomyslným rozhodnutím obecního výboru obdržel. Dne 18. prosince 1904 byl slavně v nový svůj úřad uveden a od té chvíle idyla jeho života byl konec. To, co jeho osobní i literární přátelé tušili a čeho se lekali, stalo se skutkem. Rušný sociální život prostějovský strhl temperamentního mladého kněze do svého víru a práce literární, až dosud věnovaná pouze umění dala se do služeb doby. Dostál stal se básníkem sociálním a politickým.

První doby prostějovského farářování uplynuly klidně. Byly to libácky farářovy s rodným městem a důležitým úřadem. Farář Dostál našel farní svůj kostel Svatého Kříže v truchlivém stavu. Bylo třeba opravit vnějšek i vnitřek. A tak Dostál pustil se především s celou horoucností umělecké duše do restaurování chrámu. Plány překrásné zarojily se mu v hlavě. Výzdobu chrámu chtěl světit především velkému mistru křesťanského malířství, svému spolupracovníku z „Nového Života“, Felixu Jeneweinovi. Avšak ten k velikému žalu umřel brzo po Dostálově instalaci. Obrátil se tedy na jiné spřátelené umělce a malá prostějovská fara ožívá vzácnými návštěvami, okřívá v lázni krásných okamžiků, v nichž svoje náhledy a plány vykládali sochaři Bílek a Šaff, malíři Köhler, Pacovský, Vorlová a později Pantaleon Major. A tak soustavně vyzdobován byl celý chrám. Köhlerovy malby nastěnné, Bílkovy hlavice, vázy a velkolepá Křížová cesta, nád-

herná okna od Vlčkové a Köhlera, stlumení kriklavě malovaných oltářů mistrem Bubeníčkem a posléze pravé perské koberce i oslnivé osvětlení, to vše vykouzilo ze špinavého, tmavého chrámu jeden z nejčistších a nejkrásnějších chrámů moravských. Je jisté dílem Prozetelnosti, že několik dní před smrtí Dostálovou dokončena byla i vytožená malířská výzdoba kaple Nejsvětější Trojice, v níž beuronský mistr Pantaleon Major vytvořil čtyry fresky ze života Svatého Františka Serafinského, obraz jeho stigmatizace, obraz zasnoubení s Chudobou, obláčky Svaté Kláry a světcovu smrt. Lutinov, který počal svoji literární dráhu překládáním Františkovy Písňe sluneční a Fiorettů, rozžehnává se s životem, pohlíží na dokončení fresek z života světcova.

Snahy Dostálovy nesoucí se k výzdobě chrámu a kaple přijímány byly v Prostějově s uznáním a byly i hmotně podporovány tamější inteligencí. Tyto starosti nepřekážely ani jeho tvorbě literární. Revue „Nový Život“ rozkvétala, vycházel ženský list „Eva“, vydávány knihy a spisovatelé tihli k Prostějovu, jako k uměleckému ohnisku. Dostál žil v míru s městskou radou, vyhledával společenské styky s vůdci politických stran, s tiskem vycházel celkem přátelsky. Avšak roku 1905 vzalo to vše obrát. V Prostějově byla uspořádána výstava malířského díla Kupkova a profesor tamější české reálky Juda, známý dnes pražský předák Volné myšlenky, napsal do výstavního katalogu úvodní slovo, kde mu vyklouzla věta o „každém náboženství jako řemeslu“. Farář Dostál zaslal do místního „Hanáckého kraje“ proti tomu ohrazení ve způsobu Zaslána. Juda a pokrová veřejnost viděli v tom denunciaci i nastal mu dlouhý boj s Judou Kapižonem a táborem pokrokářů. Žurnály obou stran a tábory lidu konaly své dílo. Boje tyto nebyly pouhými potyčkami, nýbrž úporným zápasem na život a na smrt, v němž protivníci snažili se zničit farářovu existenci morální a hmotnou, zlomiti jej duševně a vyhnati z úřadu. Samozřejmě, že tyto boje neprosperly literárním podnikům Dostálovým. Měsíčník „Nový Život“ počal vycházeti nepravidelně, přátelé počali se straniti a zatím co Dostál na podporu svých zápasů zakládal politický list „Ječmínek“, katolické spolky a Katolický dům, „Nový Život“ redigován byl už bez chuti a vznětu, až konečně zanikl roku 1907 docela. Lutinov měl ovšem přátele, kteří až do jeho skonu nepřestávali v něm viděti svoji hlavu a zavčas tehdy vztýčili jeho pokleslý literární prapor zase v Praze, kde vydávána byla jimi od roku 1908 revue „Meditace“ tak dlouho, až se Lutinov zase vzmuzil a založil v Prostějově „Archu“, podnes v Olomouci vycházející. Ale literatuře naši vzešel přece i z těchto bojů umělecký zisk. Kdo stojí v boji života tolik let jako Dostál, v boji literárním, v boji za reformy církevní ve smyslu myšlenky cyrilometodějské, v boji s duchovním travičstvím Machara a jeho družiny, konečně v boji s Judou Kapižonem, s odpůrci někdy jizlivými, jindy dotěrnými a zlomyslnými, ten, je-li současně básníkem, neobejde se bez biče satiry. A tak vzniklo několik svazeků básnických kontemplací

rázu politického, satyr a epigramů, které se posléze slily v knihu „Šlehy a něhy“ (Olomouc 1914) a ve svazek pokračující, zvaný „Mrskut“, který zůstal v rukopise. Básnické glosy in margine válečných kronik obsahuje originální lyrická hniha „Písně tvořů“ (Prostějov 1917).

Je tu však vedle sociální a politické satiry ještě jeden rozsáhlý obor básnické činnosti Dostálovy, poesie orelská. Lutinov bystře vystihl hned v počátcích našeho Orla, čím se jednou stane tato organizace v českém katolickém životě kulturním a dal se radostně do služeb orelské myšlenky. Brzo po manifestačním sjezdu křesťansko-sociálním o svatém Duchu 1909, kdy první četa orelská zahajovala do té doby nejmohutnější veřejný projev katolického lidu, otiskl již Lutinov ve svém „Ječmínku“ první orelskou báseň, nadšenou a bojovnou orlí hymnu „Hoj Orlil“

Hoj, orli, mocnou peruti,
k nepřítel vzletme žasnuti
a k jásoťu svých bratří!
Pod naším krokem duní zem,
my ustoupiti nemůžem,
vždyť Bůh a vlast k nám patří...

Ale nejen to, Lutinov získává pro orelské své písně i znamenité hudební skladatele, Nešveru a Petzolda, získává Orlu jeho první technické vedení, spolu s bratrem Klapilem, vyškovským kaplanem, vytvářejí programové zásady orelské organizace, zakládá první orelský list „Orel“ (Prostějov 1911). Činnost na tomto poli vyvrcholí Dostál vydáním svých orlích písní ve sbírce „Orlí fanfáry“ (Prostějov 1913). Později ještě svolával válkou rozmetané Orlu svou básní „Orli, vraťte se!“ (1917) a napsal novou řadu vynikajících orelských zpěvů, které na jaře vyjdou v jednom svazku s rozebranými „Orlími fanfárami“ péčí Zamykalovou v Olomouci.

Orelstvu zanechal mrtvý básník i svoje orelské credo, v němž chce mít z Orlů moderní rytíře, kteří nespokojí se pouhým antickým ideálem utuženého těla, ale povznášejí i ducha k výšinám, pěstují charakter a jsou proto květem národa.

Léta popřevratová znamenají u Lutinova návrat básníka do sebe sama, prohloubení ideové, i zjemnění citové tou měrou, že právě v posledním desetiletí vytváří nejkrásnější čísla své lyriky osobní, kterými vstupuje mezi přední básníky celého národa. Celá je řada básnických knih, které čekají připraveny v rukopisech na svoje otištění.

Pedlivý výbor z moře Dostálových veršů ukáže jednou užaslému národu, jakého umělce slova měl v prostějovském faráři. A národ, který jej znal jen ze špinění Macharova, Kapízonova, z poslední aféry s Českou Akademií a z neuctivého nekrologu universitního profesora Arne Nováka, sklone se uctivě před jeho památkou.

Priznačno je, jak v posledních básnických výtvorech Dostálových neúnavně se vrací motiv podzimu, zimy, stárí a předtucha smrti. Básník jako by předvídal svůj skon, zahloubával se do sebe, rekapituloval svoji činnost, a s jakousi zralou sladkostí mluvil k těm, jež pokládal za své přátele. Hluboce dojmavá je báseň „Lampa“, která jako by zhušťovala stesk z blížící se smrti:

Jen ticho s němýma rtoma.
Prázdná je komnata.
A nikdo tu není doma,
jen lampa rozžata.

A lampa lká a zpívá
na stole v palmoví,
v hloub komnaty se dívá
a pranic nepoví.

Ten, kdo tu snil a toužil,
ten navždy odešel...
a bílou mýrou kroužil
kol ní jen tichý žel.

Nuže, Lutinova není již více mezi námi! Předtuchy se vyplnily, zhasl náhle, neočekávaně k žalu našemu a ke škodě díla kulturního. S ním uzavírá se celá jedna epocha našeho vývoje a zbývá neúprosná povinnost zachytití zavčas vše, co vykonal a vybojoval, aby to bylo zachováno k užítku katolického národa. Bojovník sám již odpočívá na štítě, na který padl, před tváří Hospodina, jehož chváliti neustával.

*

TRIUMF ŽIVOTA. *BÁSEŇ NAPSAL FRANTIŠEK OD- VALIL.*

Jste vskutku jako královna,
má krásná, milostivá!
Jak sluší vám ten hebký šat,
jimž krása ven se dívá —
jak sluší vám ta hrdá krev,
jež sladkým tělem krouží.
Kuchařka, krejčí, komorná,
ba, lidí dost vám slouží.

V triumfu jdete životem...
Však což, kdybych to zvrátil?
Zda není vlastně vítěz ten,
kdo práci svou tu platil?

A třebaš jde tu neznámý,
tot je ho trofej nyní.
Vy trofej tu jen nesete.
Nejste snad otrokyní?

Tot ovšem drzé sofisma.
Však celé ještě není.
Bojoval z lásky jeden muž
či mnozí z přinucení?

Jste vskutku jako královna.
A přejí vám tu slávu.
Jste otrokyní jednoho,
anebo celých davů?

•

KULTURNÍ OVZDUŠÍ

FEUILLETON „Praktičnost“ a kultura. Již před válkou napsal F. X. Šalda v jedné ze svých literárně-sociologických úvah v „České kultuře“, že naše inteligence počíná prožívat svoje materialistické sebeklamy, jak je prožívala před desetiletím inteligence ruská. Souvisí to jednak s filosofickými ideami, jež byly před časem neúnavně popularisovány, jednak s technickým rázem doby a konečně u nás s tím, že český národ prožívá po svém probuzení literárním, vědeckém, politickým konečně i probuzení národohospodářské. Bezprostředním následkem toho jest znehodnocení duchové tvorby, zvláště literatury a filosofie. Již tehdy napsal F. X. Šalda, že za deset spisovatelů platí jeden herec, za deset herců jeden tenorista, za deset tenoristů jeden politik. Dnesby bylo možno tuto osudnou stupnici doplnit snad ještě tím, že za deset politiků platí jeden technik a za deset techniků jeden sportašman. V této stupnici je kus kulturní bilance. A již v tehdejší své studii ukázal tento velký český kritik a literární filosof, že tato zdánlivě „praktická“ orientace kultury je v podstatě velmi nepraktická, neboť je krátkozraká. Dobrý politik neodstrkuje ani literáta, ani učence, nýbrž staví každého na takové místo, kde může nejlépe prosperovat. V tom jest problém moudré vlády. Postavit každého na jeho místo. Politik třeba nemusí být odborníkem, ale musí mít smysl pro vládnutí, to jest, pro správné rozdělení úloh. — Materialistická filosofie, zvláště materialistický monismus, který býval před deseti lety tolik hlásán, dnes pozbyl své přitažlivosti. Dnes téměř nenaleznete inteligenta, který by byl jeho hlasatelem. Ale velmi správně postřehl již velmi dobrý znalec duše davu i.e. Bon, že ideje, které byly včera majetkem širokých vrstev, pronikají obvykle do lidu teprve tehdy, když už inteligence se oddává dávno idejím jiným. Tak jest tomu i s materialismem. Mezi tím, co dnes ve filosofii moderního člověka hraje vůdčí roli idealismus, vitalismus, a snad i okkultismus v nejrůznějších formách, vniká materialismus teprve mezi lid. Dnes jest možno říci, že mezi inteligenci nenaleznete vyslovených materialistů a ateistů. Tím více jest jich mezi dělnictvem. Počínají přejímat od panstva odložené zboží. Počínají jim tyto předvěrejší ideje popularisovat polointeligenti, kteří svoje vzdělání shlíželi z brožurek a kteří prostě neměli času orientovati se v říši idejí, neboť šli za evangeliiem války a praktičnosti. A toto evangelium jednostranné praktičnosti počíná nésti ovoce. Těchto dnů přinesly „Lidové noviny“ ironický sloupek o naší horečně reformovací všechylné instituce, kterých jsme po tři sta let v rukou neměli. Jdeme třeba proti celé Evropě, jen, když splníme přání svých materialistických sebeklamů. Týž list ukázal, jaké nedostatky měla navrhovaná reforma středních škol, jež měly býti reformovány z hlediska jednostranné praktičnosti. Jak v našem školství počíná zavládati nebezpečné heslo „Snadno a rychle“. Pisatel sloupku v „L. n.“ ironicky navrhuje, aby se místo latiny raději hned zařídily kursy, v nichž žáci se naučí místo latiny několika nejběžnějšími latinskými citáty, jako je Quousque tandem, nebo Caveant consules a tím že zmizí definitivně nedemokratický rozdíl mezi člověkem klasicky vzdělaným a mezi lidmi ostatními. Ize o tom takto žertovat, ale věc sama je vážná. Zapomněl se, že při klasickém vzdělání nejde o určité poznatky, nýbrž že jde o celé uzpůsobení ducha, o smysl pro metodu, o myslitelskou schopnost. I prezident republiky ozval se proti tomuto směru jednostranné praktičnosti a ocenil klasickou výchovu a její význam pro myslitelkou práci. Vždyť není možno přerušiti souvislost s celou dosavadní kulturní tradicí. Tam, kde se to stalo, tam se kultura brzy proměnila v pouhou vnější civilizaci se všemi neblahými následky. Ve Vídni a v Berlíně uml již každý primárně spekulovat na burse. Nedávno proběhla novinami zpráva, že septima kterési vídeňské reálky provozovala v době konjunktury felézový obchod ve velkém a měla svůj vlastní nákladní automobil. U nás to sice ještě k těmto koncům nedošlo, ale stačí sledovat zájmy a hovory mládeže, abychom seznali, jak u nich vypadají životní ideály. Vzpomeňme na osudnou stupnici, kterou jsme položili v čelo této úvahy. A přece jest naprosto jisto, že národohospodář skutečně veliký nemůže být jednostranně „praktický“. Musí mít rozhled i po oblastech duchových, neboť teprve takovýto rozhled dává jeho duši vzlet a bez fantazie a intuice nemůžete existovat ani technik, ani obchodník, chce-li být ve svém

oboru skutečně tvůrčím. Cizina měla v poslední době několik vynikajících národohospodářských talentů, se kterými bylo možno velmi instruktivně hovořit i třeba o literatuře a o filosofii dějin. I dr. Rašín patřil k tomuto typu lidí.

Na sjezdu středškolských profesorů Praze byl pronesen latinský přpititek. Vždyť latina je stále ještě esperantem učeného světa. Tak starou tradici není možno zlomit. Kdo by ji zlomil, pracoval by pro svoji popularitu prostředky Herostratovými. Hlásali se již jednostranné evangelium praktičnosti, pak by bylo třeba, aby bylo alespoň pochopeno, že přelom s kulturní tradicí a jednostranná technická a racionalistická orientace ducha není vůbec praktická ani se stanoviska národohospodářského. Kdo to nechápe, neumí počítat s důležitými hodnotami, jež se nazývají Imponderabilia. — Dr. Alfred Fuchs.

LITERATURA Nová česká poesie katolická. Básnická kniha

Běly Pečínkové „Žeň v bouři“, vydaná nakladem „Družstva přátel Studia“ jako druhý svazek edice „Knihy mladých“ (Praha 1923, stran 47, Kč 7-20), byla literární veřejnosti očekávána s pochopitelnými napětím. Běla Pečínková náleží do oné skupiny mladé generace katolických spisovatelů, která vyšla z literárních orgánů „České ligy Akademické“, z bývalé „Studentské Hlídky“ a z „Života“, a která svým někdy bezohledně kritickým stanoviskem k dílu generaci starších zdánlivě přetřhávala vývojová vlákna. Nejvýraznější hlavy této skupiny dovedli jasně a přesně formulovati svoje nekompromisní, strohé zásady v ostře, aloristicky zahrocených statcích i feuilletonech, dovedli své nálady zachycovati v zhuštěných verších, nebáli sv bolestného hledání přiléhavého epitheta a mučivých výprav za jedinečnou metaforou. Po časopisech najdete roztroušeny celé trsy básní, lyrických skizz a úlomků, působících rosnou svěžestí skutečné poesie. Avšak ani nejsilnější z nich neodvážili se dosud onoho posledního kroku, nutného k dokonání uměleckého díla slovesného, k vydání knihy.

Učiníti cílevědomý výbor ze záplavy svých veršů, překonati obtíže autokritiky, určití přesně co z celé tvorby uzavřeného vývojového období je hodno zachování, náleží právě tak k tvůrčímu dílu jako tvorba básní samotných. Architektura knihy je rovněž problém slovesné estetiky a opravdový hástník právě výstavbou sbírky dovršuje účín svých drobných skladeb.

Běle Pečínkové jsme vděční, že se odvážila k tomuto nutnému uměleckému sučtování své tvorby první ze všech svých spoludruhů, že zmužile postavila nový mezník, který nám jednou bude orientačním bodem při podceňovaném sice, ale přece jen nutném vyšetřování literární historickém. Běle Pečínkové jsme však vděční za více ještě, za knihu dobrých básní, které dovedou rázem okouzlit duši a dají zapomenouti na všechny programy a pósy, které nás v próse života staví vedle sebe.

Nazval bych Boženu Pečínkovou nejraději básníčkou podzimního smutku, vyvolávající oné kouzelné krásné, teskné nálady vlnných říjnových podvečerů, kdy duše mladých i stárnoucích lidí stejně jsou zachváceny nevyslovitelnou nostalgií po něčem tkvějícím mimo dosah ruky. Zdá se mi, že celá bytost básnířčina je vyslovena ve verších úvodní básně knížky, v piecé „Imromptu“. Citová koncepce básně jemně je uskutečněna i dokonale komposicí, která vnitřavou duši bezpečně vede k zamýšlenému cíli.

V přírodě se stmívá za podzimního večera a smutek jeseně se v ní rozlévá. „Pod křticemi borovic pohasla rudá světla. V lese se tmí. Nad vřesovištěm koroptev ještě vzlétla, ze hřbic poslední. Zahnedlé kapradiny vydýchly mlhy do šera...“ Podobně je i v duši ženíně, která vždy smutná dovede vychutnati i odtatín smutku podzimního a marně se snaží uniknouti z jeho zakletí trním vezdejšího života.

Smutek se přitulil k srdci,
můj starý známý, a přece jiný
za podzimního večera.
Šípové pruty se v zápětí pohnuly...
Ach, nechte mne jít jen,
spěchám! Už lesy zakletý usnuly,

než měsíc zakleje také mne
v stříbrný sen.

Smutkem přilís zjemnělá chápe duše ženina i podobná utrpení neznámých
blízných svých a její hluboký soucit vyčleňuje vřelou modlitbou k Bohu za jejich
štěstí. Zapomínajíc na vlastní hofe v unesení křesťanského altruismu prosí:

Do písku cesty kys jezdec neznámý
stopy zde podkov hluboko vryl.
Do boje spěchal, či milá mu cíl?
Bože, tam nad námi!
Je-li mu modlitby třeba, jej sil!

Tento základní tón zní celou knihou, všemi básněmi, ať jsou to výkřiky duše
k Bohu po záračném zasáhnutí v dobách zlých, ať jsou to lichotné ukolébavky
milostného Dítěte vánočního, ať apostrofuje básnířka Krista velikonočního, ať
zpívá litanii k Srdci Ježíšovu, ať vzlyká k božské Máteři, ať vyznává se z ho-
roucí své lásky k rodné matičce v hnědém šátku a s očima modrými jako
kousek nebe, ať zpívá soucitně o ubohých českých dětech, jimž vzali víru, ať
o své horoucí lásce k vlasti, všechny její písně byly komponovány moderato

v mollových tóninách
a ve všech zpíval žal . . . (39).

Básnířka základní námět smutku v jednotlivých básních obohacuje stále no-
vými motivy. Čtete třeba báseň „Královně svatého Růžence“ a najdete v ní
motiv smutku Hynového, leptaný v základní sugestivní obraz „tjnu, jeptišky
uměňavé“. Zatrpklé vino smutku dovede antithesou nalíti i do číše velkonoč-
ního plesání v básni „Velikonoční“, kde motiv radostného Alleluja je vkom-
ponován do základní osnovy motivu osamění. A jemná emoce smutku mění
se v afekt žalu a zoufalství v žalmové intonaci básně „V čase svatopostním“.

Je-li citové zladění knihy jednotné, jsou i umělecké prostředky básnířtiny
voleny šťastně a organicky. Co vás při rozboru básnických obrazů pře-
kvapí, je akrový počet všem sluchových a čichových, které se objevují spo-
radicky a jen ve smyslu přenešeném. Žalo vás přímo zahlcuje hýtení počitků
zrakových. Účastníte se místy vybraných slavností barev, světél, lesků, září
i stínů, působících smyslově, svěže, ryze impresionisticky. Při bližším pohledu
zjistíte vlnmavost veliké šíře, pohlcující prudkou rudě hořících barev stejně
intenzivně jako stříbrnavé, magicky ubledlé lesky měsíční. Bohatství optických
obrazových prvků je nepřehledné: „slzy planoucí bíle“, „požárů zář“, „za-
rudlé plody šípku“, „ježáh krvavý“, „vyvrudlý brokát planého vína“,
„nuance nachové“, „koberec zlaté a rudé tkaný“, „monstrance chrysantém“
vedle prvků lunárních „polárního světla lesk“, „měsíc plál plochami
světél stříbrných“. Jak umí Pečínková z těchto prvků komponovat celé
obrazy, nechť ukáže aspoň portrét její matky v básni „Hnědý šátek“:

Však vyála-li, vždy jakýs hnědý šátek
si vážala na bohaté své copy,
a ten měl barvu ku podivu teplou,
ne malířsky jen pro nás děti,
jež splývala se zlatitými tóny
na její pleti ožehnuté sluncem.
A z té se mile odrážely oči
blankytné modré jako kousek nebe.

Čtete tyto verše a jako by jste se dívaly na samety dokonalého pastelu. Po-
věste v duchu protějším k němu prudce barevnou olejomalbu básně „Magni-
ficat“ a poznáte oba pily optické imaginace autorčiny, vystihující stylově jen
a jen podzimní smutek duše. Běla Pečínková je zřejmě básnickým typem
vizuálním.

Umí-li tedy autorka své básnické obrazy dobře komponovat, takže nejsou

pouhým ornamentem skladby, ale podporují vždy účinně i vtělení a vyvrcholení její koncepce, dovedla v nich uplatnění uvědomělé i svoji vrozenou vložbu apercepce, tihnoucí k tvorbě personifikací. Rozložte si kterýkoli obrazový trs v jeho prvky, zarojí se vám to v něm jako v mraveništi: „zahnědlé kapradiny vydyčhly“, „smutek se přitulil k srdci“.

Říjen jde v pláti z mlh do kraje,
je ptiška usměvavá,
z babího léta šláf
vlaje jí v sladkou, smíšenou tvář.

I z těchto několika odstavců mého stručného rozboru lze seznati, že nám v Běle Pečínkové vyrůstá skutečný básník, který srdečně-li se i budoucně oddá svému umění, snadno se oprostí od některých znatelných vlivů a stvoří čísla mistrovská. Blaží mne, že kniha „Žeň v bouři“ znova mne přesvědčila o nezmarnosti nevysychajících zdrojů české poezie katolické.

Básnická tvorba Xavera Dvořáka byla vždy věrným výrazem věčného toužení ryziho lyrika, odrazem nekonečného vlnění vzrušené duše, rozradostňované i trpící. Mezi dvěma póly bouřil život básníkův, tato vřava, v níž se stále potácel, všechny touhy, mladá i zralá snění, vše, co mu kdy žhavilo krev, všechny krise i peripetie srdce vypráhlého bažením světským a zase vynáše-ného k výšinám Ráje, znečišťovaného lidskými vášněmi a opět chystajícího v něm jesle pro Božské Děťátko, vřikavé v lásce a přece zase překypující vroucím soucitem. Mezi pólem vzrušené oddané radosti a pólem hlubokého smutku, mezi stále se vracejícím jarem a nezmarnou předtuchou smrti, mezi Jesličkami narozeného Ježíška a Kalvarii Vykupitelovou.

V dlouhé řadě Dvořákových knih lze neustále sledovati tento dvojpólový motiv životního osudu básníka. V knize *Sursum corda* (1894) je to cyklus básní „Stědrovečerní motivy“ a básně „Betlém Golgata“, v nichž mladý ještě lyrik zdůrazňuje bolestný rozpor své duše, radující se ze sladkého mystéria svatě noci a současně plnícího se stínů bolesti.

V knize „*Improprie*“ (1902) v básni „Ukolébavka“ básník, patře na dítina jící děťátko, léká se, aby jeho spánek nerušily sny o budoucím utrpení na kříži. V hymnickém zpěvu „Země svatá“ klade oba póly vedle sebe, aby je apostrfoval stejně vzrušeně. V legendách „Z hlubin věků“ (1906) v básni „U jesliček“ kalf jeho radost z Narození opětne předtucha Utrpení, a také radostné sny za hvězdou putujících Tří králův jsou rušeny tajemnou visí na pahorku Kalvarie. Ještě v básni „Vánoce“ (Týn 1917) rozbolněný básník uzřel v chrámu, kterak

... Dítě vstává z jesliček,
jak stín bílý v loď se schvívá,
křížem rozepjaté ruce
v portálu se holně usmívá.
Umřítí jiného nic nezbyvá

Tento tragický rozpor básníkovy duše dochází vyvrcholení v nové knize jeho básní „Věčné touhy“ (Praha 1923, nákladem E. Šprongla v Pelhřimově). Také v ní najdete básně s náměty smrti a zániku, v nichž básník propadá tmě a zoufalé beznaději, ale vedle nich zasvíti i motiv naděje a radostné jistoty stejnou intenzivností. Hluboká černá a oslňující jas vedle sebe! Čtete úvodní básně „Sám a sám“:

Noc a mlčení!
Slyším chrapot smrti kolem,
jak se lupen k zemi snese,
slyším těžký pád.
Země v hloubi zachvěje se
slyším kobos zaplakat!
Mrtvé ticho!
Jako meč žal proniknul mne,

bledou zář když měsíc sklenul,
ani nedýchám.
Život mě tu zapomenul:
Na hřbitově! Sám a sám!

Krok za krokem můžeme nyní sledovati stupnici bolestných nálad duše, všechny odstíny beznaděje a stesku, které posléze nabývají nové hodnoty v grandiosní visi básně „Pietas“, v níž básník náhle cítí, jak místo Ježíše sám spočívá k smrti utýraný na klíně Dolorosy.

Mé oči vyťfestěny, Maria!
to tělo, jež Tvůj chová klín,
to není Ježíš Tvůj, ne, to jsem já,
Tvůj zatracený, přec však syn . . .

Odtud již nelze stupňovati golgotské živly v duši trpitele, zde nastane buď zhroucení, nebo únik k světlu naděje. Kristus eucharistický zachraňuje duši z hloubek propasti a zase jdete stupeň po stupni s básníkem od ledového pólu zániku k hořícímu pólu naděje. Milostná Magdalena zase vrací se do snů básníkůvých, aby vůněmi nardu polila nohy Mistrovy, zase Beránek Boží přichází v plamenech Lásky, aby se dal básníkem věnciti růžemi sladkých vůní, opět probouzí se v něm milostné néhy rytíře mariánského, kolotá plesná radost z čarovné hudby zvonků loretánských a všechna bytost jeho je náhle probuzena nevýslovnou rozkoší extáze . . .

Ó něho sladké přítomnosti Jeho,
ten zázrak proměny!
hle, obcování Ráje ztraceného,
sen lidstva vrácený,
tu hoř! srdce božství smířeného,
kde šleh' meč plamenný

Kde rány jsou Tvé hořké Kalvarie,
jež žhnuly krvavě?
květ lilijí teď vlněně začlání je . . .

Nejčistší essence lyriky katolického baroka, vzníceného, rozpínajícího ruce k nebesům v nekonečně radostném vzrušení. jsou tu uloženy v bezvadných strófách jako v křišťálových lodičkách.

Avšak kniha přináší ještě více, než pouhé vyvrcholení dramatického napětí životního, ona je hlasatelkou konečného jeho usmíření. Zcela obdobně jako u téže trpčícího básníka J. V. Sládka, jemuž je kniha věnována, dochází i u Xavera Dvořáka k utišení v Bohu, k sladkosti utrpením uzrálé moudrosti. A básnické projevy tohoto uklidnění, ať je to již sonet „Věčný přerod“, nebo lahodná píseň „Hřbitov“, jsou plny takové pohody a jesenního tepla, že k nim nelze přirovnati jiné básně v celé tvorbě Dvořákově. Hluboký úkoj básníkův jeví se průkazně i v jeho básnických obrazech, z nichž oxymoron hrob sladký mluví za všechny ostatní.

A toto usmíření tragického rozporu přináší básníku posléze ještě jeden veliký a překvapující zisk: omládnutí tvůrčích sil. Jako by znovuzrozen počíná pěti nově písně, neboť

přes rýhy vrásek úsměv šlehne
a srdcem naděje,
sen lásky zlatý v duši se hne,
jež dosnít ještě chvíle je.
Nech přes oči jen slzy svěží:
tam vnít, tam cos chce ještě kvéstí.

Chudou českou epickou poesií posledních let osvěžuje v pravém smyslu slova svazek legend, které pod názvem Z říše světla vydal strahovský premonstrát František Kyselý nákladem Družiny literární a umělecké (Olomouc,

1923, stran 151, Kč 18—). Řeholník P. Bruno Sauer, písař pod pseudonymem František Kyselý, jest básnický zjev zajímavý již se stanoviska literární historického. Rodák je moravský z Kudlovic u Velehradu [nar. 12. ledna 1857] a proto jeho prvotiny lze nalézt v zapadlé dnes olomoucké „Koledě“, v níž otiskoval již hoch devatenáctiletý své básně pod pseudonymem „Spitihněvský“ (1876). Bude tomu za tři roky již půl století, kdy počal literárně pracovat a jeho životopis bude jednou opravdu historii celého vývoje nové katolické poezie české. Žije tu mezi námi básník, který v říjnu 1923 vydává sbírku svých legendárních skladeb a jež pamatuje ještě doby, kdy v německém gymnasiu kroměřížském bylo vzácností české a slovanské uvědomění. Kyselý rozkvétl v básníka teprve po svém příchodu na Strahov. Stal se členem básnické družiny Vlčkovy „Osvěty“ v níž první básně „Trní a růže“ otiskl 1882. Vlček přijímal přátelsky a srdečně jeho verše a mladý básník cítil se v „Osvětě“ spokojeným až na to, že mu byla přece jen málo katolická a nábožensky jen tolerantní. Jeho básnickým ideálem byl tehdy Sušil pro svůj náboženský obsah i vytištěnou formu. Mimo Sušila působili naň i „Přemyslovci“ J. E. Vocela, Hálek, Heyduk a prvotiny Vrchlického. Ryze katolický duch nově založené pražské „Vlasti“ odvedl jej 1885 z „Osvěty“ do tohoto měsíčníku, kde se objevil po prvé s básní „Česká koruna.“ Poměr k listu byl velmi přátelský, ale mladé hnutí literární, inspirované Sigismundem Bouškou a jeho druhý, získalo na počátku let devadesátých i vážného jihlavského kaplana, který účastnil se básnický almanachu „Pod jedním praporem“ (1895), tiskl své verše nadále v Lutínově „Novém Životě“, v Podlahově „Obrázkové Revui“, později i v revui „Meditace“, v „Arše“ a v Dvořákově „Týnu“...

Avšak Kyselý je zjevem originelním i se stanoviska uměleckého. Je především rozeným epikem. Přípravy k jubilejnímu roku 1885 vnikly mu plán k napsání cyklu legend cyrilometodějských, ale vnější okolnosti dovolily mu napsati pouze tři skladby, otiské v „Osvětě.“ Později teprve našel pravou svou látku v bohaté legendě o Svatém Norbertu, zakladateli řádu Premonstrátů. Kyselý naplnil dlouhou řadu skladeb tohoto cyklu, nazvaného původně „Bílý kněz“, ale jak úporně hojoval s nesnadnou látkou zjevno nejlépe z toho, že první básně otiskl ve „Vlasti“ již 1885 a teprve v letošní knize „Z říše světla“ podává esenci své „norbertinské legendy“.

Kyselý rozdělil svoji knihu na tři cykly. V prvním podává „Legendy o Kristu a Eucharistii“, v druhém „Legendy o Králově nebeské“, v třetím „Legendy o přátelích Božích“. Námět svatonorbertinský je šťastně obohacován motivy salvátorskými, eucharistickými, mariánskými a mučednickými. Básníkův hluboký sklon k mystice verdaguerovské projevuje se v nejlepších číslech knihy nedořaditelnou jemností. Na básních jako jsou „Lovec“, „Bazalka“, „Srdce Svaté Terezie“, jako by rozlito bylo mléčné světlo sladké ekstáze.

„Ó pane můj, ó sladký Ježíši,
nač luk ten neseš zemských do říši?”

Kam pustit hodláš s pružné lánvy
ten dobývavý šíp svůj ohnivý?”

Jak ten, kdo málo od svých uznáván,
děl zvědavému s něžnou výtkou Pán:

„Je možno, abych lásky byl kdy syt?
Jdu sobě nových srdcí nalovit.”

Básnická sbírka norbertinského pěvce volá po rozboru nejen látkových námětů, ale také motivy psychologické, prvky básnických obrazů, stavba strůfků jsou nejčastěji nové, podivuhodně komponované. Básník blíží se sedmdesátce projevuje ducha nestárnoucího. Budiž nám pozdraven, básníku! — Vilém Bitnar.

Homunkulové. Že Čapkoví „Roboti“ mají předchůdce v literatuře, bylo již několikrát konstatováno. Ale ne v literatuře, nýbrž v technice měli ti to umění mecha-

niční lidé nejvíce předchůdců v 17., 18. a 19. století, kdy nic lidé tak rádi nesestrojovali, jako mechanické hříčky. Ještě dnes, kdy navštívíte nějaký zámek z této doby, uvítají vás všelijací mechaničtí trubáci, nebo i celé pohyblivé scény. Kdo navštívil zámek Hellbrunn u Solnohradu, vzpomene si jistě na známé „Wasserkünste“ toho zámku. Velký zahraniční ilustrovaný list přinesl nedávno pěkné obrázky podobných mechanických figurek. Tak sošku kreslíče z roku 1760, která malovala celé obrázky, sochu mechanického šachisty z roku 1847 a sochu trubáče z roku 1808. Všecky tyto polychromované sošky mají mechanismus neobyčejně složitý a dělají pohyby „jak živi“. Sedmnácté, osmnácté a devatenácté století je doba největšího technického hračkářství. Snad v žádné době nebylo také sestrojeno tolikrát „perpetuum mobile“, jako v tomto období. A není divu. Tyto hříčky souvisely s filosofickým optimismem těchto období. Byla to doba líbánek s přírodními vědami. Tehdy bylo lidstvo oslněno pokroky přírodních věd a domnívalo se ve svém optimismu, že brzo nebude jediné záhadu, kterou by věda nepronikla. Věřili, že nebude dlouho trvat a budou učenci sestrojovat lidi, homunkuly v křivuli, že objeví záhadu lidského života. Musil přijít teprve novodobý vitalismus, aby shladil trochu tento optimismus, a dokázal, že život je nevypočítatelný, že se liší právě touto svojí nevypočítatelností od mechanismu, a že se řídí jinými ještě zákony, než svět fyziky a chemie. Tehdy se nevěřilo v „Tajemno“, věřilo se jenom v „Neznámo“, které bude co nejdříve objeveno. A v těchto mechanických figurách jako by si člověk bral závdavek na svoje budoucí golemy, jež brzo sestrojí až v životě již nebude záhad. Ještě mnoho dojemného optimismu pochováno v těchto mechanických hříčkách sedmnáctého, osmnáctého a devatenáctého století, jež zrodilo nejenom tyto hříčky, ale i liberalismus a socialism, dobyvatného, moderního člověka a dalo mu do úst heslo „Excelsior“. -- Lidstvo vystřízlivělo i z těchto vědeckých snů. Věda se stala daleko skromnější. Relativismus ji naučil této skromnosti. Již se nepouští do Absolutna a mlčí před záhadami života. Homunkulus, robot a golem se přestěhoval z chemických laboratorí a z dílen umělců-mechaniků do literatury, kam také spíše patří. Věda již nemá ctihodnosti magie. Tyto malé zázraky dovednosti a trpělivosti jsou dnes již jen ctihodnými antikvitetami a pomníky na člověkově cestě za věděním, snahy po podrobení si přírody alespoň v malém. Člověk si udělal alespoň miniaturní obraz přírody, podobně, jako si upravil „nuspoutanou“ přírodu malíři pastýřských idyl. Jest to omyl doby, jež svoji iluzi vkládala tvrději do světa, jenom proto, aby se mohla domnívat, že příroda je ovládnuta dokonale zbožněným lidským rozumem. V golemovi překonal svět pověru magickou, v mechanických hříčkách osvicenské doby pověru vědeckou a v Robotech Čapkových překonává pověru technickou. Každá doba má svoje pověry a podle ní tvoří svoje homunkuly. -- Dr. Alfred Fuchs.

„Temno“. Jak sdělují „Lidové noviny“ vydala německá „Společnost pro dějiny divadla na německé půdě“ „Dějiny Jesuitského divadla“ od Williho Flemminga. List poznámenává, že toto téma jest zajímavé i pro naši literární historii. Kulturní působnost jesuitského řádu v českých zemích jest zatím nasmaze odbyta vůbec svrchované pohodlnou formulkou jako „doba temna“. A přece stačí povrchní pohled na Prahu odkudkoliv, abychom poznali na příklad vysokou výtvarnou kulturu baroka, jež tolik přispěla ke kráse Prahy. Jak jinak by vypadala Praha bez svatomikulášské kopule, bez staveb Dienzenhofrových, bez soch na Karlově mostě, bez fasády Klementinské. Není tomu dávno, co poznamenal jeden z nejvážnějších našich kritiků, že i v díle Bílkové jest velmi mnoho zděděného barokního pathosu náboženského, jímž si navylí cititi náboženský český lid. Jiný zajímavý příspěvek k charakteristice této „doby temna“ přináší „Den“: V Šoltově práci o východočeských kancionálech, vydaných Městským muzeem chrudimským, vydatel se obdivuje kráse a zbožnosti písni z této doby „Temna“; „Den“ uvádí ve svém článku tuto ukázkou z kancionálu třebosického z roku 1731. Venkovan v něm opěvoval Ježíška takto:

„O Emmanueli malý, mé dětátko Boží!
Obal sněhové ručičky, skrej koralové nožičky.
Pod plénky matky chudičky, v slaměné jesličky.
Ulehnete větrčkové, zvláště o půl noci,

prestaňte lítat sněhové, nemějte dnes moci
mrazové ani ledové, všichni zimní nečasové,
byste Pána nevzbudili, kdybyste studily."

Vydatel k tomu podotýká: „Jaký to rozdíl zbožnosti jevíci se touto písní od zbožnosti starých kalíšníků a Bratří! — Také někteří z našich historiků, zvláště prof. Pekař, ukázali, kolik skutečného, byť nám neobvyklého, náboženského pathosu žije v baroku a někteří naši přední historikové a kritikové při analýze velkých českých básníků, Zeyra, Vrchlického, Otakara Breziny neopomněli ukázat, že barok nebyl pro naši kulturu tak neplodný, jak se obecně hlásalo, což ostatně připouští mistři i sám Jirásek ve svém „Temnu“. Po této stránce bude třeba velmi důkladně revise.

Katolický básník vyznamenan cenou Nobelovou. Došla nás ze Švédska vzrušující zpráva, že „Svenska Akademien“ právě přifila Nobelovu cenu pro literaturu za rok 1923 irskému básníku a horlivému katoliku Yeatsovi. Vynikající světová cena literární, po níž toužil churavící Vrchlický a jež by po Thákurovi, Gjellerupovi a Yeatsovi právem měla být udělena i našemu Otakaru Brezinovi, přiznána tentokrát básníku buditeli, nám veskrze sympatickému. Irská literatura, psaná gaelštinou vadila od konce 16. věku násilnou reformací protestantskou. Irové psali angličtinou a teprve koncem 18. věku objevili se opět pozoruhodnější básníci, kteří si obírali k své tvorbě aspoň látky ze starých irských pověstí. V čtyřicátých letech 19. věku počali se Irové probouzet politicky a tu sledovali s bolestí, že sotva pětina irského lidu mluví ještě pokaženou gaelštinou. I počala zimní práce ohrožná, která v dějinách kultury známa je jako keltická *renaissance*. Uznávanou hlavou tohoto obrození je William Butler Yeats, jenný básník mystický, autor geniálních dramát a novel, znamenitý kritik, pilný sběratel národních pohádek a písní, jakož i vydatel staré literatury irské. Narodil se v Dublině (1866), studoval básnické dílo myslitelů a obnovovatelů středověku Williama Blakea, francouzského romanopisce Sar Peladana a starých pěvců keltických. Záhy počal i sám tvořit bohaté svoje skladby legendární, vypravující o jeho bezmezném touze po životě duchovním a balady podivné krásy, v nichž zněl tlesk bronzu o bronz a hlaholily zvony sv. Patrika. Z tradice myšlenkové i citové národní vykvetly jeho dramatické básně „Osaianova putování“ (1889), „Hraběnka Cathleen“ (1892), jednoaktovka „Cathleen ni Houlihan“, scéna „Země touhy“ (1894), heroické drama „Stinné vody“ (1900), mystické drama „Kde není nic“ (1903),

hra „Zlatá přilba“ a moralita „Přesýpací hodiny“. V novelistice vytvořil povídku ze současného života „John Sherman“, vesnickou povídku „Dhoya“, sbírku črt „Keltický soumrak“, sbírky povídek „Tajemná růže“ a „Desky zákona“. V poesii lyrické napsal sbírky duchovní lyriky „Básně“ (1895), „Vitr v rákosí“ (1899) a „V sedmi hvozdech“ (1903). Znalec malířství, básnictví, mystiky napsal svazky essayů „Myšlenky o dobru a zlu“ (1903), a „Objevy“ (1908). Do české literatury uveden byl Yeats dosti záhy a je zajímavé, že nejdříve jsme znali a užívali jeho velkého díla o Williamu Blakeovi, které se našlo i v knihovně Julia Zeyra. Po prvé uvedl ukázky jeho tvorby do češtiny člen starotříšské družiny Josef Polák, který přeložil dvě prósy z knihy „Desky zákona“ (Studium, sborník druhý, Stará Říše 1906) a jednu povídku ze sbírky „Tajemná růže“ (Studium, sborník šestý, 1907). Později objevil se cyklus pěti lyrických básní (Květy 1910) a za pět let nato vydal Antonín Ludvík Štříž svůj překlad knihy „Tajemná růže“ (Dobré dílo, svazek 22, Stará Říše 1915). Jaroslav Skalický přeložil svazek essayů „Objevy“ (Dobré dílo 65, 1920). Bohuslav Reynek přeložil cyklus třinácti lyrických básní sbírky „Vitr v síti“ (Nova et Vetera, sborník 37, 1920). Jaroslav Skalický přeložil knížku prósy „Rosa alchemica“ (Nova et vetera 41, 1921) a tři drobná dramata „Cathleen ni Houlihan“, „Zlatá přilba“ a „Přesýpací hodiny“ (Nova et Vetera 45, 1921). Poslední aktovka hrála se 5. listopadu 1921 ve Stavovském divadle v Praze na irském večeru za režie Karla Želenského. — Tajemné slavné dílo katolického básníka irského dojde nyní u nás jistě širší pozornosti. — Vilém Bitnar.

Novokatolík? Hermann Bahr, známý spisovatel rakouský, který svým romá-

nein „Himmelfahrt“ přihlásil se otevřeně ke katolictví, dožil se dne 19. července letošního roku šedesátých narození, vydal k nim svůj vlastní životopis. (Selbstbildnis von Hermann Bahr, 1923, S. Fischer-Verlag, Berlin.) O této knize píše dr. Arne Novák v „Lidových novinách“ mezi jiným toto: „Hlavně pro psychologii Rakouska a Vídně z let sedmdesátých a osmdesátých je v Bahrův knize sneseno mnoho poutavé a přiznací látky, ať v životných charakteristikách postav, ať v břitkých analýsách poměrů a zařizení, ať v causeristicky vyhocených úvahách; je to zdánlivě nevinná malba ovzduší, ale nikde se nezapře onen pronikavý kritik chorobného starorakouského, jenž si v románech i brách vzal na mušku c. k. radovství a jenž napsal k pohoršení mnohých a k marné útěše malého bloučku svou Vídeň, svou Cestu po Dalmácii, svá Austriaca. Bahrův boj proti starorakouskému liberalismu má ještě jednu zajímavou stránku; znamená zároveň obranu vídeňského baroku proti Ringelrasse, apoteosu benediktinské, ano i jesuitské kultury podunajské, navzdor všem novodobým Sonnenfelsům a Anastasiům Grünům, nesen je věrou v životní a tvůrčí poslání katolictví.“ K tomuto referátu Novákovu bychom měli jedinou nepatrnou poznámku: Arne Novák nazývá Hermannu Bahra v dalším textu „novokatolíkem a konvertitou“. Obnvi výraz je nepřesný: konvertitou nemůže být někdo, kdo se katolíkem narodil a církve nikdy neopustil, než konečně tento výraz by bylo možno akceptovat ve smyslu mravním. Ale velmi neradi čteme slovo „novokatolík“, zvláště v práci kritika tak velké erudice, jako jest dr. Arne Novák. Není novokatolík. Starokatolíci jsou jakási sekta. Novokatolíci neexistují, jsou jenom katolíci. S tímto nejasným termínem se natropilo u nás již velmi mnoho zla. Za novokatolíka jest totiž označován každý spisovatel, který není zrovna církvi nepřátelský, a líčí chrámové ovzduší, a při tom nespisuje zrovna modlitby. Kam tato nepřesnost vede, jest vidět z toho, že naše filosofická kritika označovala jako „novokatolickou“ dokonce i práci Rudolfa Malého o Malebrancheovi, ačkoli v ní autor zdůrazňuje právě ty Malebranchovy these, jež církevní autorita zavrhl. Hermann Bahr a celá řada jiných velkých spisovatelů se za slovo „katolík“ nestyděla.

K čemu tedy ta ostýchavost u literárních kritiků? Lidem dobré vůle bude i katolík stravitelný a lidé z nepřátelského tábora nestráví katolictví ani zábalené do pilulky „nov“. Odmítáme tuto lékárnickou „expeditio nobilis“. — Dr. Alfred Fuchs.

Ezechiél prorok a básník dovedl proslulosti českou duší úchvatnou svojí výmluvností a krvavým požárem svých básnických obrazů již od dob stře-dověkých, ale nejmocněji, zdá se, podlehl básnickému genu Jaroslava Vrchlický, který naučil se oceňovati jeho extatické umění v Hugových „Kontemptacích“. Ezechiél stal se mu již v mladosti nejmilejším a největším básníkem Bible a ve verších Vrchlického co chvíle nejedete jeho jméno nebo ohlas jeho grandiózních metafor. Druhým básníkem, jenž podlehl Ezechielovi, byl Svatopluk Čech ve svých skladebách „Hlandžár“ a „Zimní noc“ a v lyrice lumtrowské rovněž najdou se stopy vlivu prorokova. Dosavadní přetlumocení prorockého díla starozákonního dělo se přirozeně se zřetelem k vystihnuti ideové stránky obsahu. Podati aspoň přibližně i formální stránku díla, vystihnouti obrazové prvky metafor a příměrů, voliti právě a jedinečně epitheton, tedy vykouzliti v češtině i umělecký utvar slavného díla, o to se celkem naši překladatelé obzvláště měrou nepokoušeli. O to má zásluhu teprve zesnulý již profesor orientalistiky na pražské universitě, dr. Rudolf Dvořák. Význam jeho starobiblických překladů „Knihy Růt“, „Knihy Job“, „Žalmů“ a „Písni písní“ tkví v jeho snaze o zachycení a věrné reprodukování všech básnických obrazů a figur, o přesné dodržení struktury veršové i výslovy slohové, slovem tedy ve vystižení stránky umělecké. Dilem Dvořákovým byla biblická poesie v nové české literatuře obrozena. Touto částí své literární činnosti souvisí Rudolf Dvořák s literárním hnutím naší katolické Moderny právě tak, jako mladší český bibliista starozákonní, olomoucký universitní profesor dr. Jan Hejčl, který ve svém krásném překladě „Bible česká“ šťastně slučuje obsahovou přesnost díla s jeho básnickými krásami a jehož umělecký instinkt nebyl po této stránce dosud náležitě oceněn. Čtu právě vyšlý dvojsešit 55. 56. jeho „Bible české“, který obsahuje knihu prorockých Ezechielových (Praha 1923, Dědictví Svatojánské) a doznávám, že nyní te-

prve lze plně pochopiti i nadšení, jež ve francouzském básníku Viktoru Hugoovi vzněcovaly periody tohoto obrovitého, inspirovaného díla. Podnik biskupa Podlahy zasluhuje nejvšeobecnější uznání a všestranné podpory naší inteligence. — Vilém Bitnar.

O Betlemez. Napsal K. Procházka. Nákladem Cyr. Mel. knižkupectví G. Francia v Praze-L. Melatrichova ulice. Cena Kč 6/80. — Tato kulturně-historická studie pojednává o jesličkách v Itálii, Francii, Španělsku, Anglii, Irsku, Německu, v zemích alpských, v Dalmácii, Bosně a Hercegovině, v Uhrách, v Polsku a jiných zemích evropských. Zvláště

široce líčí betlemy ve státě československém. Tato bohatě ilustrovaná kniha vřele byla přijata kritikou univer. profesora dra C. Zlábty v „Českém lidu“ a gymn. řed. Fr. Vykoukala v Národop. sborníku. Jmenovaná monografie zvláště letos se stane hledanou, ježto bude vitaným průvodcem na Jesličkové výstavě, jež za tou příčinou, že před 700 lety sv. František z Asie v Grecciu postavil památné své jesle, bude se konati v proslinci v ohromném sále v Klementinu v Praze. — Pro mimořádně nízkou cenu knihu tu vždy cenouo lehce lze opatřit do knihoven školních, spolkových i jednotlivcům.

ECHO ZE SLOVENSKA Češi a Slováci. Některé články dr. Horákového v „Čechu“

mi připadalo, že mám kdesi schované jedno článo dánského časopisu „Vor Tid“ (Naše doba), z listopadu 1918, kde p. Karel Kjersemeier podává Dánům stručnou zprávu o slovenské literatuře vůbec a o naší české za války. Vzpomněl jsem si na tento článek hlavně proto, že se celkem srovnává s mými názory na Slováci a jejich literaturu a na celý jazykový a literární poměr československý. Mé názory se liší od názorů dr. Horákového, čímž ovšem nechci říci, že mé názory jsou jediné správné. Mléní dr. Horákové, že Slováci jsou národ od nás úplně různý a že tedy se od nás liší také řeči a mají plné právo národně svérázné žiti, jest jistě dobře odůvodněno. Při tvorbě národů a literárních jazyků záleží totiž hlavně na jakémž dějinném štěstí. Takové štěstí přálo na př. Němcům a Italům, a nepřálo nám. Možná, že u nás se přičinil také člověk nepřítel, který našel do pšenice koukole. V Itálii Lombardové se liší mnohem více od Toskánců a jižních Italů, zvláště od Siciliánů, nežli my od Slováků. Nicméně řeč toskánská se stala spisovným jazykem všech Románů na apeninském poloostrově a přilehlých ostrovech a krajích a pomohla vytvořit jeden národ a stát. Také v Itálii mohli Bologňáci a Benátčané a Sardové vytvořit tři národy a spisovné jazyky, ale dějinné štěstí jim nepřálo a přálo spíše Itálii a italskému národu a italskému spisovnému jazyku. Stejně v Německu. Dolní němčina se liší od horní mnohem více, než slovenština od češtiny, a švýcarské dialekty jsou asi Vestfálci nebo Hanoverákovi nesrozumitelné. Nicméně dějinné štěstí přálo německým kmenům, takže se citili a cítí zvláště dnes jedním velkým národem a jedním mohutným spisovným jazykem. My, jak jsem podotkl, jsme neměli takového jazykového a národního štěstí, ačkoli si můžeme gratulovati, že se alespoň na Moravě ne vytvořil nový národ a nový spisovný jazyk, ač k tomu moravská nářečí měla právo stejně dobré jako Slováci a haňáctina by zněla proti češtině stejně cizí, nebo ještě cizěji než slovenština. Totéž lze říci o nářečí valašském atd. Ale Slováci měli více štěstí, a situace politická a Maďaři jim pomáhali. Máme tedy v republice alespoň čtyři slovan-ské národy, a musíme být rádi, že jich nemáme osm. Což kdyby p. Jaroslav Baar a p. prof. Hruška shromáždili kolem sebe hlouček literátů a prohlásili Chody za zvláštní národ? Vše záleží tedy na pevné vůli vynikajících jednotlivců a na šťastných politických a časových okolnostech.

Pan Kjersemeier tedy ve svém článku píše: „Slováci, kteří počtem více než 2 milionů obývají karpatské kraje v severních Uhrách, mluví dialektem blízko přibuzným češtině, který jeví asi sotva větší úchyly od společné spisovné češtiny než říšská norština našich dnů od dánské.“ Pan Kjersemeier míní asi říšskou norštinu řeč na př. Björnsonovu a Ibsenovu, které se v Norsku říká také „dánská norština“, na rozdíl od „norské norštiny“, která se chce co nejvíce přibližovati norským venkovským dialektům a jest nyní také uznávána za „říšskou“ řeč. Skutečné rozdíly mezi slovenštinou a češtinou nejsou větší než

mezi dánštinou a řečí Ibsenovou. Jako Slovák má *r* místo našeho *ř*, tak Nor často dánské *g* vyslovuje *j*, a má své zvláštní některé způsoby vyjadřování, jako mají Slovinci, a vůbec všechny dialekty zase své.

Pan Kjermeier podává krátký přehled dějin a obsahu slovenské literatury a píše: „Od nejstarších dob užívali Slovinci spisovné češtiny, kterou je psána celá jejich starší literatura. Ale kolem 1800 vzniká separatistické hnutí, snažící se vytvořit samostatnou slovenskou spisovnou řeč.“ Po zmínce o Bernolákově a Hollemě pokračuje: „Slovenská inteligence, která lépe než inteligence pozdějších dob chápala nebezpečnoství číhající v tomto odtržení od mateřského kmene, postavila se naprosto odmítavě proti bernoláctině. Kollár a Šafařík psali výlučně česky. Teprve později došly snahy o vytvoření slovenského spisovného jazyka úspěchu.“ Pan Kjermeier pak píše o hnutí vzbuzeném od Ludevíta Štúra (1815–1856), o Sládkovičovi, Jankovi Králi, Janu Bottovi, Jánovi Chaloupkovi a pokračuje: „V Čechách sledovali separatistické snahy Slováků s úzkostí. A když se podobné pokusy staly také na Moravě s hanáckým nářečím, vydalo 33 vynikajících českých a slovenských spisovatelů společný spis „O nutnosti společného spisovného jazyka pro Čechy, Moravu a Slovensko“. V tomto prohlášení předpovídali, že slovenský lid půjde do své záhuby, setrvá-li ve svých separatistických snahách. Čas jim dal pochtu za pravdu. Rozmach maďarského nacionalismu v 70tých letech došel nejtriklavějšího výrazu v barbarské vyhlazovací politice proti nemaďarským národnostem, politice to, která nemá sobě rovné v dějinách“ atd. Dánský pisatel končí: „Zůstane-li Štúrovský spisovný jazyk také nadále vyjadřovacím prostředkem slovenských básníků, nebo vrátí-li se budoucí generace k společnému spisovnému jazyku českému, to jest otevřenou otázkou. Ale jistě nelze prorokovat šťastné budoucnosti slovenské literatury v Štúrově spisovné řeči. Jeť také kruh jejich čtenářů příliš malý. Za všech okolností jest historie slovenské literatury varovným příkladem v jaké nebezpečnosti upadá malá a za svou existenci bojující národní skupina, když se chce osamocovat stranou od mateřského kmene. Slovinci, přetrvávají přirozenou vývojovou čarou, zkažili více, než snad budou moci přísti doby opět vybudovati.“

Tento cizí hlas o poměru slovenské řeči a literatury k české není bez zajímavosti v těchto dnech, kdy tyto věci znova a znova, buď přímo nebo nepřímou se přetřásají. Dr. Karel Vratný.

ARCHIV LITERÁRNÍ Dopis Julia Zeyera K D. Lutinovi.

Přátelský poměr Julia Zeyera k nedávno zesnulému redaktoru „Nového Života“, básníku Karlu Dostálu Lutinovi, byl vždy velmi srdečný. Oba katolické básníky sblížil benediktin Sigismund Bouška, který se poznal se Zeyerem osobně v Přibrami v době, kdy tvůrce „Mariánské zahrady“ sledoval s hlubokým pochopením proces slavné konverze francouzského románpisce Jorise Karla Huysmansa. V letech devadesátých prožil Zeyer stavy velmi obdobné stavům Huysmansovým a proto dychtivě se rozhovořoval s Bouškou o románu En Route, hned jak vyšel v Paříži 1895, i o románu Kate dráha, tištěném v únoru 1898. Bouška získal Zeyera za spoluhláda literární družiny „Nového Života“ a Zeyer účastnil se spolupráce hned v 1. čísle prvního ročníku této katolické revue mysteriem „Legenda o rytíři Albanu“ (1896) a odtud počíná i vzájemná korespondence jeho s Lutinovem.

Lutinov si přál, abych napsal jeho životopis. Když jsem působil v Brně, zájezděl jsem častěji do Prostějova, rovnali jsme spolu jeho bohatou literární korespondenci a několik zvláště důležitých listů mi sám diktoval k opsání. Otiiskl jsem již jeden v „Archivu literárním“ (1922) a dnes, k uctění památky Zeyerovy i Lutinovy otiiskuji druhý.

Dopis Zeyerův je vysoké ceny literární. Jedná se v něm o knižním vydání „Mariánské zahrady“, kterou Zeyer otiiskoval právě v „Novém Životě“ (1897 a 1898); o Šimákových pokuse vydati Sebrané spisy Zeyerovy; o obrazovém albu „Modlitby“ Františka Bílka; o nové projektované Dramatické knihovně katolické; o náboženství sochaře Bílka; o podstatě katolické mystiky; o Svatém Františku Serafinském; o dojmu, který Lutinov učinil na Zeyera. Vesměs věci charakteristické pro smýšlení obou mužů, jejichž království nebylo z tohoto světa. Avšak stují zde doalovný otiisk Zeyerova dopisu.

Vodňany, 27. února 1898.

Veledůstojný pane, odpustte, že jsem nepsal dříve. Unavil jsem se v Praze a měl jsem též mnoho práce, hned po svém návratu sem.

Dovolte, abych nejdříve promluvil „obchodně“. Chtěl jsem se v Praze starat o rozpočet tisku Mariánské Zahrady, jak jsem Vám psal. Počínal jsem si však tak nešikovně, že se mi architekt Fanta vysmál a mi řekl, že bych to špatně vyřídil, abych to tedy ponechal jemu, že mi to obstará a pošle. Až to tedy bude, pošlu tu věc zase Vám. Avšak zdá se mi, že snad vůbec nebudete chtít „Zahradu“ vydat, poněvadž píšete, že se bojíte „nových podniků“. Neměl bych Vám to za zlé a chápu, že se musíte varovat takových starostí. Prosim Vás tedy, řekněte mi to upřímně, bez obalu.

Šimáček vydá nyní moje sebrané spisy. Nevím, jak to půjde, prosím také, abyste o tom ještě nikomu nic neřekl, tím méně to snad napsal do „Nového Života“. Pojal bych tedy „Mariánskou Zahradu“ hned do těch „sebraných“. Račte se tedy určitě vyslovit.

Ten rukopis Mariánské Zahrady Vám nemohu slevit, je tolik jiných slov ve vytištěném textu, aspoň v prvních číslech, pozdější jsem už nečetl, musím tedy dle rukopisu původní text zrevidovat. Nedivím se, že se ta věc stala, vím, že píšu hůt než kočkal. Sám některé slovo po sobě těžce přečtu! Snad byste mi mohli část rukopisu, kterou už nepotřebujete, už teď poslat?

Že Bílkovo Album tak špatně jde na odbyt, není divu. Není to banální a to je u nás záhada. Ostatně by to nebylo nikde „populární“. To mohli jste vědět a měli jste s tím počítat. Vymáhejte si peníze aspoň u těch subskribentů. Pamatuji se, že jsem Vám poslal čtyři zlaté, jak bylo určeno, nyní čtu, že Album stojí šest zlatých. Dluhuji Vám tedy též dva zlaté. Buďte tak laskav a vezměte si je z honoráře za „Mariánskou zahradu“, dostanu-li totiž ještě nějaký. Jinak bych Vám je musil poslat. Jsem teď velice v „úzkých“, bývá tak vždy po Novém roce, když se účty vyrovnaly, později někdy koupím ještě jedno Album, abych to, nevím ještě komu, daroval.

Ten nový podnik Dramatická knihovna katolická mohli by být velice krásný, ale najde odběratelů? Rád bych přispěl, toho „Rytíře Albána“ bych také rád tam dal, když o tu věc stojíte, ale musím se dříve srozmět se Šimáčkem, když mě chce souborně vydat. Jsem teď tak zmáten tím vším, nevím, komu patřím! Nevím, co mohu a nemohu. Tak se mi to zdá všechno dohromady mrzuté, ač jsem rád, že mě chce konečně někdo „vydat“. Byl jsem tak dlouho úplně ignorován, že mě vždy překvapuje, když si teď někdo za mě vzpomene. Ale přece si říkám, že to bylo vlastně příjemnější, když o mě nikdo nemluvil. Tak hrozné se bojím reklamy. Je to něco tak ponižujícího. Jako by člověku šaty a těla strhal a ho nahého tahal na jarmark.

A nyní slovo o Bílkovi. Píšete, že se nemůžete znavit starostí, vidím ze všeho, že nevíte, co si o něm máte vlastně myslit. Nemějte starost žádnou. Proč jste tak malý viry? Odpusťte mi to slovo. Nechci Vás ani urážet ani kárat, ani se nechci tím nějak povyšovat. Mně je ale jedno jasně nad pochybnost, totiž, že Bílku Bůh miluje. Jak bych tedy si měl dělat starost? I kdyby Bílek v životě zahynul jako člověk a umělec, byl by blahoslaven a nadmíru šťasten. Proč měl bych pochybovat? Nepravil Kristus: „A kdož mě miluje, milován bude Otcem mým a já jej budu milovati a zjeví mu samého sebe“? Bílek miluje Krista tak silně, že slova citovaná se jej týkají. Blahoslaven, má tu krásnou svatou horečku kříže, šílí křížem. Střízliví nazývají takový stav vyvolených „bláznovstvím“. Ale to bláznovství je vínem Církve. Čím by byla pouhým rozumem? Měla by svých svatých? To šílené je duchem jejím, to ostatní je litera. Vždyť víte, jak svého času se soudilo v Římě o Svatém Frantásku z Assisi. I Johana d'Arc soudili také biskupové. Církev měla a má své fenesniky. I ti jsou ctihodní, jako řemeslníci vůbec, ale mnohé je jím knižou se sední pečeti. Ne každé, kdo je povolán, je i vyvolen.

Nemyslím, že Bílek o sobě myslí, že je prorokem. Má pouze fanatism svého přesvědčení, každé silné přesvědčení musí nutně onen fanatism mít. Nevím také, bude-li Bílek někdy svatým. To je u Boha. Ale myslím, že patří mezi vyvolené. Nemusí proto mít zvláštní poslání a může zůstat nepatrným. Což na tom záleží? Bude šťasten neskonale, i kdyby Bůh jej zasypal utrpením největším.

To vše píšou jen proto, že jste se lázal o mé mínění. Nechci Vás ani poučovat, ani svoje mínění Vám vnučovat. Sudte sám.

Apropos o Svatém Františku z Assisi. Znáám od dětství dvě Angličanky, sestry, katolíčky korigé, jak Angličané vůbec jsou, jsou-li katolíčky. Asi před rokem půjčil jsem jim „Život Svatého Františka“. Čekal jsem, že budou nadšeny. Kniha ta je tak krásně psána, francouzsky. Přišel list od starší. Píše: „Bojím se tu knihu čísti, sestra jí čte a řekla mi vzrušeně a rozčileně: Bože můj, jaké zklamání! Bůh mi odpust, ale ten svatý byl vlastně blázen!!! A pak byla celá nešťastná, že to slovo řekla, které zdržeti nemohla!“

Tak soudí světlí! Jsou to „dámy“ a to ovšem na pochopení Svatého Františka nestačí. Napsal jsem káravou epistolu, byl jsem opravdu uražen a indigován, protože Svatého Františka vroucně ctím a miluji, ale pomysli jsem si: Vždyť i některý z těch římských kardinálů asi jinak nesoudil za živa Svatého Františka, když stanovil jeho přečtení. Lidé prostého srdce chápalí Doufám, že mi prominete tu dlouhou epistolu, snad Vás to povídání o těch Angličankách i trochu pobavilo?

Ale ještě slovo o Bilkovi. Ti, kteří v něm, v umělci vidí blázna, jsou jen upřímní. A snadno to lze vysvětliti: nerozumí jazyku, kterým Bilek mluví v plasticke. Kdo nemá pojmu o mystické stránce křesťanství, nemůže Bilkovi chápati. To dokázala v „Osvětě“ poslední paní Tyršová, jinak duchaplná paní. Ale Bilek by neměl být tím zmaten a neměl by si to brát tak tuze k srdci. Vždyť je to věc prostá. Jím je mluva jeho tak nepochopitelná, jako jemu mluva antiky.

Těšit mě, že mám u Vás kredit jako prorok, třeba malý. Toho „tygra“ jsem ve Vás uhořel od první chvíle! Buďte zdráv! Tisknu Vám ruku s přátelským pozdravem. Váš Julius Zeyer.

Mechtilda Magdeburská první a před Danteem jediná ztírněla střežné téma středověké poesie. Dala mu již onen dramatický zájem psychický, který zdvihá báseň Danteovou tak vysoko nad její vzory. Nejenže nahradila morální alegorii bohaté malebnou vidinou trpících, kajících a oslavených duší, ne abstraktních hříčkův a ctností, ale i mravní perspektiva vise u ní se prohloubila citovým zájmem poetičným pro divadla vin a zásluh. — Miloš Marten.

Kletba napodobení. Pochopiti staré mistry neznamená a nesmí znamenati: opakovati a přejímati je, nýbrž žiti s touze prostou vznešeností a hlubokou cudností problémy života a umění. Přilneme k svojí době a k duši svého lidu tak intenzivně jako přilnuli oni; postavme se před technické problémy dnešního dne s touze svědomitou odaností, a jako stáli před technickými problémy svého věku oni; pojďme novou zemí upírajíce zraky k novým nebesům s horoucím záplem, a s nímž hledeli oni do otevřených starých nebes, krácejíce zemí starou! — Arne Novák.

Shakespeare. Jsou lidé, kteří myslí, že Shakespeare se přetil. Inu, ovšem, jsou také lidé, kteří nenesou dívat se

na slunce, a přece Anaxagoras žil jedině proto, by se mohl slunci obdivovat. — Jaroslav Vrchlický.

Na Bertramce. Po těchto Mozart chodil parketách, co kašany snad silný vltř táh', jež zastříženy módou francouzskou, tu jizbu začlány přezoukou. Koléhka malá Juanovým snům! A v dálce za ním staré Prahy šum. Tak idyllické a tak staromódní, s tím dómem nad ní a s Vltavou pod ní... Ó hnízdo Bertramky, sbor celý Mus se vznášel nad tebou, když genius v tvých zdech se stulil uštván honbou dne v tvé zátiší tak snivě, tajemně! Illost po věku zde v čaru zlákan kruh, já cítím, jeho obléhá mne duch a Prahy duch tak sladce staromódní s tím dómem nad ní a s Vltavou pod ní. — Jaroslav Vrchlický.

Smetanovo kvarteto „Z mého života“. Oh, podivné, kouzelné kvarteto, to geniální rozbouření duše, ku mužným vzruchům bytost bodajících! Dech jeho veliký ještě se mnou jde, žár, bouře mládí, humor, melancholie, a tužby těhotné a utrpení, sny mladých extravagancí a měkké, lichotné spousty láskyplných slov, noblesy tiché a zas drsné bouře mi rozkládají v duši akordy; a pak — ten hrůzou loučící se tón, jak ve výšce by zůstal viseti... — Antonín Sova.

Te deum. Té Boba chválí vesmír beze hrází, vzduch, země, oheň, voda, azur, pláči, když vzniká záře hvězd, i když se ztrácí tvor, který lítá, běhá i se plazí. A z lidských srdcí jako z puklé vázy, a z lidských mozků vzdutých v stále práci jde hymna chvály, která utmáčí zpěv andělský, tak ve sázku s ním vchází. I myšlenka, jež tobě rouhat zdá se, zas velebí tě, nebo ve svém vzdoru zas tvojí silou svrchovanou plane; jak obstat v díle tvého záněm jase? V ně duch se dívá skrze tiseň sporů jak málce v chrám skrz okno malované. — Vrchlický.

Richard Wagner. Wagner, hvozď bez konce, jímž velké vichry třesou, kde lásky úplí ples a kvíl a natikání, kde v slzách lítosti se vykoupení sklání k nám s křídlem andělů, již misku Grála nesou. — Jaroslav Vrchlický.

Touha nezkojená. Jsou mnohé duše dnes, jež unaveny tou věčnou skepsí naší chladné doby a plny touhy po něčem, co není, v těch věčných bojích pustých vrhají se v klín zbožných vzruchů způsobených hudbou neb básnictvím, a doufají, že štěstí a míru dojdou tak. Ten velký omyl i mne ovládal. Vzdalovat se světa a Dantem žít se a vnitřně plakat při zvucích zbožné hudby Palestriny a chápat Fra Angelica a Giotta a v Burgozu se zachvět v katedrále... to vše jsou dojmy neskonale krásné, to povznášá... však životem to není, ni vodou, která ukojuje na vždy. Ne ve věcech, jen v Bohu najdeš pokoj, ó duše zmítaná, takový pokoj ne jako dává svět, jak Kristus dává! — Julius Zeyer.

Bukové lesy. Snad ony lesy bukové by na jaře osvětlovaly a snad jejich jarní pávab je silný s tím navhlým zápachem ležícího na zemi listí... Neznám buky z jara a dráždí mne představa, jak že asi mohou působit. Nevím, čím to je, ale proč člověk má tak rád bělokoré stromy... Jsou žitáné jako brzy, ale mohutnější a proti těmto jsou jako pardalové. Něco kočkovitého je v brázách, jsou jako anglické nebo škotské dogy... Brzy znám, ale bukového lesa jsem neviděl v jaře, kdy raší a kdy v něm všecko zpívá. — Antonín Slaviček.

Styl. Kamil: Styl tkví v tom, jak se umělec s látkou vyrovnává, jak ji přetvořuje, hodnotí, styl je forma. Vilém: Překvapujete mne, Kamile. Nevědím, že byste zdvihl mrtvý idol povrchu, techniky... Kamil: Ne techniky — formy. Vilém: Jaký je v tom rozdíl? Kamil: Pouze ten, že je forma vlastním tvůrčím činem umělcovým, technika nástrojem, jehož užívá více méně svobodně, vždy však nezávazně. Technika jest nutností. V žádném umění není tvorba možná dříve, než pro umělce, jako pro Theophila Gautiera, přestane existovati nevyslovitelně. Ale klaviatura prostředků, jejíž nedostatky projeví by se neúplností tvůrčí hry, zlomenými tóny, dutými akcenty, poslouchá pokorně i šlených prstů, které ji dosáhnou celou a sdělí jí svou energii. — Miloš Marten.

Středověké umění. Je tomu sto let co byla objevena gotika, ale obecná představa o stoletích, se kterými souvisíme nehlubšími kořeny myšlení a citění, dosud se vyčerpává mezi velkorysou vidinou, jak ji prorocky sklenul Chateaubriand, a přízrakem obyčejných věků víry, moru, hladu, kterých se děsil helenismus Leconte de Lisle... Jen jedno podafilo se vyrvat obecně nejistotě; středověké umění. Byť mnohý nepochopoval, nikdo nepopírá krásy kamenných choralů, v něž vdechli stavitelé katedrál duši středověku, věřící a tvořící, vášnivou a prostnou, hledající vzrušené kontakt s nadpozemakým, které ji zároveň okouzluje a děsí... Středověk, jenž mluvil mocně ze sebe, mluvil velmi málo o sobě. Žil příliš napjatě i oddané své cíle, touhy i vášně, aby je pitval... Jeho umění je v podstatě neosobní, psychologicky téměř anonymní: srovnávejte je jen s individualistickou pestrostí pozdější renesance, Danta s Petrarkou nebo Giotta s Botticellim. — Miloš Marten.

Řeč primitivů. Obliba a záliba v primitivích jsou dnes právě tak vroucí jako bluboké: starým mistrům rozvázaly je jazyky, my porozuměli jsme konečně jejich řeči. Není to řeč ani skvělá, ani bohatá, ani není řeč vnější pýchy, ani řeč chlubné rozkoše; jest však něčím více: řeč charakteru. A proto i u nás má být slyšána. — Arne Novák.

DRUŽSTVO PRÁTEL STUDIA V PRAZE

společnost s ručením omezeným

PRAHA II., VORŠILSKÁ ULICE ČÍS. 3.

vydalo tyto knihy:

J. Barbey d'Aureville: *Rytíř des Touches*. Román. Upravil V. H. Brunner. Kč 24.—.
 - J. Barbey d'Aureville: *Zenatý kněz*. Román. Upravil V. H. Brunner. Kč 34.—.
 - H. Belloc: *Cesta do Říma*. Upravil J. Benda. Kč 22.—. - Sv. Bonaventura: *Život sv. otce Františka*. Upravil Ferdiáš Duša. (Rozebráno). - L. Brejcha: *Almanach III. řádu sv. Františka*. Kč 14.—. - P. Claudel: *Den sedmý odpočinkem*. Upravil V. Hofman. Kč 14.—. - P. Claudel: *Patro velkých ód s processioálem*. Kč 25.—. - P. Claudel: *Tři básně z války*. Kč 2.—. - J. F. Desolda: *Voltaireova smrt*. S podobiznou. Kč 2.40. - J. Durych: *Obrazy*. Povídky. Upravil J. Benda. Kč 20.—. - K. Edschmid: *Šestero ústí*. Povídky. Upravil V. Hofman. Kč 18.—. - K. J. Erben: *České pohádky a báje*. S obrázky C. Bondy. váz. Kč 20.—, školní vydání Kč 17.—. - Fulcher Chartreský: *Historie Jerusalemská aneb Děje křesťanského rytířstva na cestě do Sv. Země*. Upravil K. Votulčka. Kč 30.—. - H. Ghéon: *Cloudek narozený z války*. Konverse. Upravil V. H. Brunner. Kč 12.—. - P. Gilliard: *Zločin Jekatěrinburský*. Vyvraždění ruské carské rodiny. Kč 2.70. - Blah. J. M. Grignon z Montfortu: *Opravé pobožnosti k Panně Marii*. Kresba v titulu F. Vika. Kč 15.— a Kč 20.—. - W. Heidenstam: *Rozklad a pád proletářské filosofie*. Případ Strindbergův. S podobiznou autora. Kč 3.—. - A. Hello: *Den Páně*. Kresba v titulu a obálku navrhl F. Vik. Kč 9.—. - A. Hello: *Dívčí příběhy*. Povídky. Obálka od V. H. Brunnera. Kč 35.—. - F. Jammes: *Farář ozeronský*. Obálka a kresba v titulu F. Vika. Lepší vydání Kč 25.—. - F. Jammes: *Růžec ve slunci*. Kč 15.—. - J. Jørgensen: *Na výšincech*. Upravil V. H. Brunner. Kč 10.—. - M. Kalvátová: *Zjevení přesvaté Panny na hoře La Saletské*. Upravil A. Liskovec. - F. Vik. Kč 10.—. - J. Karásek ze Lvovic: *Legenda o ct. M. Elektě*. Obálka a kresba v titulu F. Vika. Kč 16.50. - F. Konečný: *Svatý Dominik*. S 20 obrázky a titulním obrazem Fra Angelica. Kč 30.—. - Křtštan: *Život a utrpení sv. Václava a jeho báby sv. Ludmily*. S předmluvou prof. J. Pekaře. Kč 18.—. - *Kvitky slavného pána sv. Františka*. Upravil A. Liskovec. Kč 28.—. - Abbe Lacurria: *Život Beethovendy*, jak jej sám napsal svými dly. Upravil V. H. Brunner. Kč 10.—. - Dr. Al. Lang: *Jacopone da Todi*. Upravil V. H. Brunner. Kč 20.—. - Dr. A. Lang: *Angela Silesta*. Poutník cherubinský. Výbor — Úvod do německé mystiky. (V. H. Brunner). Kč 36.—. - H. R. Maurus: *Život blažené Marii Magdaleny a její sestry sv. Marty*. (J. Konápekl). Kč 24.—. - *Missal římský slovanským jazykem s propletem českých světců* (latinskou). Kč 30.—. - *Obrácení svatě panny Justiny a sv. Cyriana biskupa*. Kč 50.—. - B. Pascal: *Tajemství Ježíšovo*. Kč 50.—. - F. Przywara: *Eucharistie a srdce*. Kč 4.50. - T. de Quincey: *Johanna z Arcu*. Upravil J. Zrzavý. Kč 10.—. - A. Rezimov: *Rybník*. Román. Upravil V. H. Brunner. Kč 27.—. - A. Remizov: *Soud Boží*. Povídka. Kč 1.—. - B. Reynek: *Žizně. Básně*. Upravil F. Vik. Kč 20.—. - L. Rehot Veliký: *Čtyři knihy rozmluv*. Upravil V. H. Brunner. Kč 10.—. - Sv. Terezie Ježíšova: *Meditace duše o Bohu*. Upravil A. Liskovec. Kč 8.—. - Dr. J. Vajs: *Abecedarium Palaeoslovenicum in usum Glagolitarum*. Sntžná cena. Kč 10.—. - Dr. J. Vajs: *Psalterium Palaeoslovenicum croaticoglagoliticum*. Sntž. cena. Kč 30.—. - Dr. J. Vajs: *Slověnski psaltir* (latinskou). Kč 6.—.

Připravuje se:

Knihovna „Boží bojovníci“ za redakce Ant. Stříže a dra Josefa Dostála.
 „Karmel“ a „Bibliotika ascetická“ za redakce Ant. Stříže.
 „Knihy mladých“ za redakce dra Jaroslava Durycha. — Spisy J. Barbey d'Aureville
 svazek III. IV. Co neumírám, V. VI. Stará milenka. — Spisy dra Aloise Langa
 III. Jindřich Suso, IV. Kristus F. M. Dostojevského. — Arnošta Hella Od ní-
 coty k Bohu. — L. Bloye Na prahu Apokalypsy a Dopisy snoubence. — P.
 Claudela Město, Zlatohlav, Pokořený otec. — Ctih. A. K. Emmerichové Život
 Panny Marie, Život a utrpení našeho Pána Ježíše Krista. — Knihy konversí.
 — Spisy svatých Otců církevních. — Psichari, Hlas volající na poušti.
 — Legenda aurea. — Rezende, Můj flos Sanctorum. — Martyrologium Romanum.
 Balbin, Obrana jazyka slovanského, zvláště českého. — Belloc, Marie Antoinetta.
 — Chesterton, Anarchista Čtvrtek. — Benson, Neviditelné světlo. — Jammes,
 Kniha o svatém Josefovi. — Dante Alighieri, Božská komedie a mnoho jiného.
 Osobám důvěryhodným a v pevném postavení povolíme mírné měsíční splátky.

