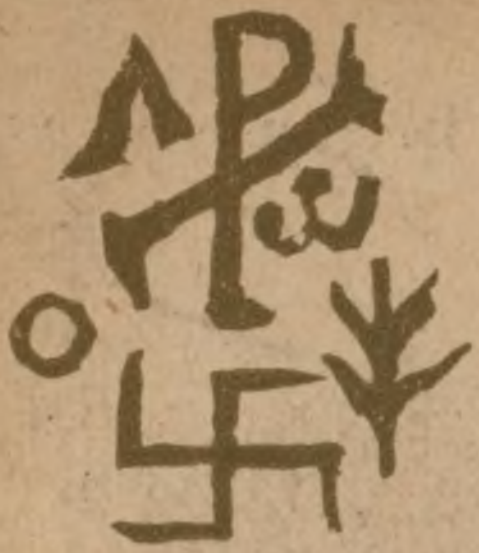

ARCHY

3.

K HROMNICÍM L. P. 1927

U MARTY FLORIANOVÉ

VE STARÉ ŘÍŠI NA MORAVĚ

3. ARCHY K HROMNICÍM 1927

OBSAHUJÍ:

1 list dřevorytu,

4 listy o Hromnicích,

8 listů o Čajkovskim,

4 listy Rozanova, + 1

2 listy o Japoncích,

4 listy od E. Lee Mastersa,

4 listy: Poznámky o knihách,

1 list Pod čáru.

Vytiskly knihtiskárny

Pokorného a spol. v Brně, Viktora Dvořáka

v Moravských Budějovicích a Lidové závody

v Olomouci.

Prodávají se ze skladu

Marty Florianové ve Staré Říši na Moravě

za 4 Kč.

O HROMNICÍCH

Z „POSLA BOŽSKÉ LÁSKY" SV. GERTRUDY VELIKÉ IV. 9.

Když byla uslyšela ve svatý svátek Očišťování blahoslavené Panny po první zvoniti na Jitřní, radujíc se v duchu, řekla k Pánu: „Aj, srdce mé a duše pozdravují tebe, mého nejmilovanějšího Pána, ve zvuku toho znamení, kterým se ohlašuje svátek Očišťování tvé nejčistší Matky." Pán velmi blahosklonně odvětil: „A všecky útroby mé svatosti tlukou za tebe na dveře božského milosrdenství mého, vymáhajíce ti plné odpuštění všech hříchů." Když pak se svolávalo k Jitřní, Pán opláceje duši tisíceronásobně dřívější pozdravení, řekl jí: „Celé mé božství tě pozdravuje, rozkoši duše mé, posílajíc ti vstříc všeliké ovoce přesvatého člověčenství, kterým budeš připravena způsobem mně nejmilejším v přítomný svátek."

Za chvíli pak, když toužila slyšeti, co se zpívá v chóru, ale ležíc v lůžku nemohla to zvěděti, pravila zarmoucena k Pánu: „O kdyby nyní, Pa-

ne můj, nepřekážela vzdálenost míst, mohlo by se srdce mé aspoň několika slovy ke kochání se v tobě vznítiti." Načež Pán: „Nevíš-li, předrahá, co se právě v kůru zpívá, obrať se ke mně a tím bedlivěji pozoruj, co se děje ve mně, jenž obsahuji vše, v čem se kdy kochati můžeš." A ihned v duchu poznala, že jako někdo rychle dýchává z přílišné únavy, tak jednotlivé údy Páně bez ustání jakoby vdechováním vtahují do sebe všecky dobré skutky, které kdokoli v Církvi vykonává, a ona je obětuje v sobě očištěné a zušlechtěné vždy úctyhodné Trojici k chvále věčné. Ale skutky, které se dějí s úmyslem k chvále Boží, ty vtahuje do sebe podivuhodným jakýmsi a nevýslovným způsobem Božské Srdce, zušlechťujíc a zdokonalujíc je. A ačkoliv každý dobrý skutek působí tím, že si jej vtáhly do sebe přesvaté údy Páně, neocenitelnou a všeliké lidské chápání převyšující spásu duše, přece ti skutkové, které ráčí zušlechtiti svým vtažením a k nejvyšší dokonalosti přivésti spojením se sebou Božské Srdce, o to jsou vznešenější a tím i spasnější, oč pokládáme živého člověka nebo živočicha za lepšího a milejšího než mrtvé tělo.

Potom když slyšela zpívati druhé responsorium a bylo jí líto, že neslyšela prvního, totiž *Ozdob*, pravila k Pánu: „Pouč mne, přemilý Pane,

jak bych měla příbytek srdce svého tobě nejmileji vyzdobiti." Jížto Pán: „Rozepni srdce své, jako se kdysi otvírávaly zlacené desky v modlářských chrámech na vybízení lidí k obětování v pohanské svátky; a dej mi uviděti obrazy v něm namalované, v nichž se kochá duše má podivuhodným a nevýslovným způsobem." Z těch slov Páně poznala, že Pán se neocenitelně kochá v srdci toho, kdo mu je otvírá ustavičným vzpomínáním na jeho strasti a na darmo daná dobrodiní Boží. Když pak se ve druhém nokturnu zpívala antifona: *Po porodu, Panno,* při tomto slově, totiž *Oroduj za nás,* viděla blahoslavenou Pannu, jak svým pláštěm stírá skvrny srdcí i duší celé kongregace a jakoby v nějakém koutě je ukládá, sama se stavíc před ně, aby se neukázaly před očima božské spravedlnosti. A když byla zpívána antifona: *Blahoslavená Matko,* opět při tom slově *Oroduj,* bylo viděti milostnou Pannu, jak obětuje Králi králův, svému Synovi, při němž ji bylo zříti seděti slavně vyvýšenou ve slávě, zbožnost celého konventu, jakýmsi přelahodným políbením v sjednocení se svou nejčistší zbožností podivuhodně omilostněným.

Když pak ona znovu žalovala na to, co jí překáží, řekl jí Pán: „Překážejí-li ti, vece, Simeon a Anna v chrámě, to jest slabost nemoci, v božím

officiu, vyjdi ke mně na horu Kalvarii, kdež nalezneš mládence dospělého, spanilého milovníka rozpjatého." Jakmile tam v duchu byla došla a chvíli se mnohonásobným kocháním hroužila v libotoké vzpomínky na utrpení Páně, zdálo se jí, že prochází na straně půlnoční jakousi branou a vchází do nádherného chrámu, v kterém uviděla státi blaženého starce Simeona podle oltáře a modliti se zbožně tato slova: „Kdy přijde? Kdy uvidím? Myslíš, že se dočkám? Myslíš, že mne zde zastane to narození?"

Když tato a těm podobná slova dále říkal, rozveselil se v duchu a jakoby prudce byv obrácen, uviděl blahoslavenou Pannu státi před oltářem a nésti na loktech pacholíka Ježíše, spanilého tvářností nad všecky syny lidské. Uzřev ho, ihned byl Duchem Svatým osvícen a poznal, že on jest Vykupitel světa. Pročež s nesmírnou radostí vzav ho na lokty své zvolal a řekl: *Nyní propouštíš, služebníka svého, Pane,* atd. A tak při onom slově: *Neboť viděly oči mé spasení tvé,* ho líbezně políbil. Také při těch slovech: *Kteréž jsi připravil* atd. pozdvihl ho před archou oltářní, obětuje ho Bohu Otci k pravé spáse národů. Tehdy archa náhle zazářila jako nejskvostnější zrcadlo a obraz přerozkošného a milování nejhodnějšího pacholíka Ježíše ovinuv se v ní světlem, už se vůbec

neobjevil, naznačuje a zjevně ukazuje, že on to jest, skrze něhož byla dokonána všeliká oběť starého i nového Zákona. Což uzřev Simeon, s horoucím zanícením zvolal: *Světlo k zjevení pohanům.* A tak ho navrátil Mateři, řka: *A tvou vlastní duši pronikne meč.* Panenská Matka pak položivši jej na oltář obětovala zaň dvě běloskvoucí holoubátka, která královský pacholík útlou ručkou jako by sám byl stvořil. Těmi holuby se naznačovalo prosté a nevinné obcování věřících, které však ustavičně vrká po způsobu holubů moudrým rozjímáním proti všelikému zlu, a sbírá čistá zrna, to jest snaží se následovati chvályhodných příkladů svatých. I zdá se, jako by tito, možno-li to říci, vykupovali Pána Ježíše, když sami svým svatým obcováním z části doplňují něco, co Pán prozřetelně jakoby opominul dokonati ve svém nejdokonalejším učení.

A když byl zpíván verš osmého responsoria, totiž *Oroduj za lid* atd., postoupivši Panna královská, poklekla uctivě na kolena a ukázala se prostřednicí mezi Bohem a kongregací, modlíc se velmi zbožně za jednotlivé. Císařský Syn ji přeuctivě pozdvihl a posadiv ji vedle sebe na trůn své slávy, dal jí štědrou moc poručiti, cokoliv chce. Ona pak ihned přikázala řádu Mocností, aby rychle obklopivše konvent, chránili

ho silnou rukou od nespočetných úskoků dávného nepřítele, kteřížto hned poslušni rozkazu Královny nebes spojili dohromady své štíty a se všech stran konvent obklopovali. Tehdy ona řekla blahoslavené Panně: „Zdaž pak, Matko milosrdenství, nebudou ochráněni touto přemocnou záštitou ti, kteří právě v kůru nejsou?" Svatá Máť odpověděla: „Touto ochranou není chráněna kongregace, kterou viděti v kůru, ale naznačuje se jí kongregace všech, kteří si přejí, veškerou touhou srdce, aby pravé náboženství bylo na tomto místě nebo všude trvale zachováváno a zvelebováno, a pro dosažení toho sami s největší snažností podle své možnosti pracují. Kdo však méně dbají o zachování náboženství, ani nepečují, aby je buď v sobě udrželi nebo v jiných povznesli, takoví ovšem nejsou touto ochranou svatých andělů nikterak podporováni."

K tomu Pán dodal: „Touží-li kdo takovou obranou býti ochraňován, snaž se na způsob těch štítů dole, to jest sám v sobě, býti maličkým, v pokoře; a nahoře, to je ve mně, býti vysokým, důvěřuje bezpečnou důvěrou v mou štědrotokou lásku."

A když se při průvodu v kapli zpíval verš: *Oroduj za nás, svatá Boží Rodičko,* bylo viděti, jak slavná Máti pokládá rozkošného Syna na oltář

a zbožně se před ním prostírá, jako by chtěla prositi za kongregaci. Královský pacholík se zase před ní prostřel na znamení, že nejen prosby její laskavě přijímá, ale že se též rád přiklání k všeliké vůli tak milované Mateře.

Přeložil P. Ludvík Vrána.

N. SUVOROVSKIJ

ČAJKOVSKIJ A HUDBA BUDOUCNA

I

Do vínku P. J. Čajkovského vpleteno jest mnoho vavřínů. Sykot a hvízdání nepřátel přehlušeny jsou chvalozpěvy jeho ctitelů. Kritiky Hanslíkovy a Cui-ovy neškodí slávě skladatelově, nýbrž kritikům samým. Jsou-li však odhaleny nejtajnější záhyby jeho duše, jest-li rozluštěna podstata jeho tvorby?

Lyra Čajkovského jest mnohostrunná. Ale některé struny její zvučí nejsilněji, a to jsou struny smutku. Čajkovský jest básníkem stesku.

Již v nejprvnějších dílech Čajkovského smutné struny vyprávějí:

Že byly dni jasného štěstí,
Že záhy však štěstí zmizelo . . .

Hned první sborník romancí (op. 6. z r. 69) obsahuje perly smuteční poesie, jako „Ni slova", „Proč" a „Ne, jenom on". Tytéž struny hovoří o mukách

lásky (obraz Tatjány, Lenského); věčně mladá pověst! Vezdejší život byl básníkovi „lživým, zdánlivým". Chce prchnouti od klamu života do světa zvuků v, k tvoření. Chápe se lyry, ale zaznívají struny smutku. Vizme III. symfonii. Introdukcí jest pohřební pochod. Básník, chtěje uniknouti „smutku, matnosti všeho pozemského", ladí svou lyru do stupnice tvrdé (slavnostní Allegro I. části a valčík části II.), leč struny smutku znějí stále silněji, a již line se Andante elegiaco, rozrývající srdce smutkem. — Mlčte proklaté struny! — přerušuje je hněvivě básník... Ozve se Scherzo, půvabné, zevně krásné, a nakonec skvostná polonéza: leč ani to ani ono nedojímá srdce: jest okouzleno truchlivými zvuky Andante.

Takový jest náš básník i v oné skvostné symfonii všeevropského rázu, plné vášnivosti Schumannovy i effektnosti francouzské školy. Není pro něho úplného štěstí ni v lásce ni v něze přírody, již básník vášnivě miluje. „Poznal-li jsem plné štěstí v lásce, — píše Petr Iljič v jednom ze svých dopisův, — odpovídám: Ne, ne, ne; myslím, že i v mé hudbě jest odpověď na tuto otázku." A skutečně vzácná milostná arie není u něho zastřena smutečním florem, počínaje dopisem Tatjaniným, dyšícím vášní, hraničící s mukami a konče milostný-

mi episodami „Pathetické" symfonie. Jest květen („Roční doby" čís. 5. — „Bílé noci"), jaro, leč tesklivá nálada otravuje radost jara. Duše se mučí, mocněji ještě pociťujíc své „vězení", snaží se uniknouti z něho, teskní po Věčnosti. Přichází říjen. Podzimní krajina.

Jeseň: sad náš bědný všecek opadává,
Listí zažloutlé po větru letí . . .

(tamtéž čís. 10. „Podzimní píseň"). Nálada tak příbuzná našemu básníkovi. Toť věčně stará a věčně nová píseň:

Jsem s tebou — já miluji —
a s tebou rozloučen jsem navždy!

Tato píseň jako by vůbec neměla pozemského šatu, jest všecka jakoby „ovanuta Věčností". Přichází zima (op. 39: „Dětské album" č. 2., Zimní jitro.) Veselé jitro. Leč jaké to bušení, zrovna jako by osud klepal berlou (akkordy sekvencí se zvětšenou sextou.)? Kdo pláče v onom jasném zimním jitru (motiv se zvětšenou kvartou)?

Buch, buch, buch,
Starý druh k vám přišel,
Mnoho štěstí!

„Jsem vždy naplněn steskem po ideálu" — píše Čajkovskij svému příteli. A skutečně většina jeho

děl proniknuta jest měkkým pessimismem: steskem po Věčném a láskou i soucitem k člověku. „Plujeme nekonečným mořem skepticismu, hledajíce přístavu a nenacházejíce ho," praví. I vidíme básníka tu v plášti Hamletově („Hamlet", op. 67.), tu na výšinách alpských zároveň s hrdinou Byronovým, mučeným osudovými záhadami bytí („Manfred" op. 58). Jeho Manfred umírá usmířen s Bohem. Jest více člověkem než u Byrona. Poslední tři symfonie jsou opět „plavbou" a „hledáním". V nich jsou barvy zhuštěny. Vystupuje v nich nový motiv, bázeň o člověka. Vzlety ke štěstí otravují se myšlenkami na zlý osud. Zazněla nová struna; zasmušilá, zlověstná, Fatum. „Jako Damoklův meč visí tato osudná síla nad hlavou a neústupně, vytrvale otravuje duši" — zní autorův výklad IV. symfonie. Pravda, finale předvádí obraz lidového veselí, založený, na molové větě „V poli hájek březový", leč i tam proniká tu zlověstný hlas Osudu, tu motiv smutku. A jako trpká ironie zní „optimistický" závěr autorův: „Nenacházíš-li v sobě samém motivů radosti, pak hleď na jiné lidi ... vesel se cizím veselím!"

Pátá symfonie začíná pochmurně. Jest v ní hrobová temnota smrti, ohlas Osudu. Leč básník vášnivě miluje život, miluje Rus. A již motiv plný smut-

ku ustupuje jiným, tu rázu ruského, tu dokonce i valčíku. Stále však se ozývá tísnivá věta vstupní. Tma se rozptyluje touže větou, změněnou v dur, linoucí se jako jásavý chvalozpěv na nebesa. „Stesk po ideálu" přiměl básníka pozdvihnouti zraků k Pramenu bytí a ztichnouti ve vášnivé otázce.

Šestá („Pathetická") symfonie byla psána, když básník strádal „steskem, neposlušným vyjádření". Do této symfonie vložil „všechnu duši". Theoretik Riemann podávaje její thematický rozbor a cítě, že gramaticko-syntaktická analysa nikterak neobjasní její podstaty, nemůže se vyhnouti psychologickému výkladu. „Osud se blíží, kroutí se jako strašný netvor" — vykládá počáteční větu prvé části. Nám rýsuje se kritik budoucnosti jako Rafael bez rukou vystihující svou tvůrčí mohutností podstatu tvoření, vystupující zároveň s umělcem na vysokou horu, nad život, k Otci svému, kdež kraluje Pravda, Krása, Dobro. Tam přinášeny jsou oběti u bran Nekonečna.

Dovolím si uvésti slova posluchače, který „žil a dýchal" „Pathetickou" symfonií několik let.

„Když jsem po prvé slyšel šestou symfonii, pochopil jsem, že nejsem opuštěn. Kdosi moudrý, znající lidské srdce, nahlédl mi přímo do duše... a vyprávěl. Přede mnou mihly se všecky radosti,

hluboké, ale prchavé... I hoře i radost, všecko se skončilo smrtí... Vystihl jsem její hrůzu a mírná tvář Kristova se zasmužila... Bylo mi však ještě jednou protrpěti onu symfonii. Hned za prvních taktů zachvěla se má duše. Mžikem vzkřísila se všecka má osobní utrpení. Srdce pukalo zármutkem... Náhle slyším jasně píseň „Se svatými upokoj" (partitura skutečně obsahuje onu melodii). Zmocnila se mne smrtelná hrůza... Umírám... Jsem mrtev... Po několika vteřinách v dáli ozvaly se jakési zvuky. Nadzemská záře naplnila náhle duši. Veškerou bytostí pocítil jsem odlesky věčné záře Krásy, zdánlivě dávno již nenávratně ztracené. Když jsem se vzpamatoval, vše vůkol zdálo se mi tak zšeřené, jako by bylo zatmění slunce... Sama symfonie, sám Čajkovskij... všecko ztemnělo před Věčným Světlem. Patřil jsem na Něho, a pochopil jsem, že smutek Čajkovského jest přinešen z nadhvězdných sfer, z lůna Věčnosti."

Možno říci, že šestá symfonie nestačila, aby definitivně objasnila základní motiv Čajkovského tvorby. V ní jako by byl dal v sázku slzy i radost, lásku i nenávist, všecek život... a prohrál všecko.

Vstupuje do světa se slovy Radosti (zkušební kantáta Čajkovského na text Schillerův „K radosti"), básník hned od prvních kroků stává se

knězem molových stupnic, básníkem Smutku. Povznášeje se ve chvílích nadšení do sfér nadhvězdných, jeho nesmrtelný duch patřil v tvář Kráse. Vtěluje se opět na zemi, smutně hleděl na ni i na člověka a tesknil po Nebesích ve vášnivé touze ozářiti lidi paprsky Krásy. Láska a soucit se slabostí a konečností člověka zdolaly titánskou sílu básníka-poloboha. Člověčenství zvítězilo. A v labutí písni ozývá se stesk po Ideálu i bázeň o člověka.

Charakteristické jest, že pro jasné nálady nedostává se Čajkovskému vlastní inspirace; v takových případech utíká se Čajkovskij brzy k geniu ruského národa, brzy k Mozartovi i jiným. Ale i tu dostavuje se nezřídka „smích skrze slzy", jako ve finale IV. symfonie. Chce-li Čajkovskij pěti hymny radosti přímo, z duše, jest výsledek vždy slabší. Tak jest tomu v hymně Světlu, v Jolantě („Zázračný prvorozenec tvoření"). Většina je přesvědčena, že Čajkovskij přejal melodii (úmyslně či mimovolně) z Rubinsteinovy romance „Otevřte mi vězení"! Po mém názoru vyrostla organicky z počáteční věty páté symfonie, změněné ve finale v dur. Hluboká věta, plná tragismu, sotva se oděla v durový háv, autoru tak cizí, ihned pozbyla hloubky, a skutečně se změnila málem v otřepanou ro-

manci. I finale páté symfonie jest slabší ostatních částí, ale hymnus Světlu jest nejslabším místem Jolanty.

II

Čajkovskij jest básník lidské bolesti. Jiný její kněz, Przybyszewski, na rozvalinách své „zraněné" duše staví své bohyni nový oltář.

„Kol Tvé hlavy vínek z uvadlých květů, jako koruna z černých sluncí, a tvář Tvoje zavátá smutkem vychladlých hvězd." (Smutek „St. Przybyszewského v překladu Al. Remizova".) „Z temných mlžin mého původu vyrostla jsi na záhonech pochmurných nebes, v tenké perleťové mušli života mého pluješ do pustých nekonečných prostorů Ty, žalostná Kráso, veliká, nejvyšší, Ty — Bolesti!"

Oba básníky unáší smutek bolesti v nadhvězdné sféry. Vraceje se na zem, Čajkovskij stává se člověkem, ale čelo jeho jest ovinuto vínkem toho, kdo přijal svaté Svátosti. Ne tak Przybyszewski. On vidí již „záblesk dálky nesmírné", slyší „věčnosti vzdech", když náhle „zakývala se královská koruna" na jeho hlavě a básník se „sřítil na zemi..."

„jeho hostie — střepiny a cáry"... A básník-nadčlověk, jenž chtěl se státi Bohem, věnčí Bolest smutku věncem z uvadlých květin: „Chladným leskem vyhaslých sluncí zakalí se tvář Tvoje, na hlavě Tvé věnec z uvadlých květin, a v tenké, perletové mušli mé slabosti pluješ v temnou dál stínů a slabosti Ty, strašná Kráso, veliká, nejvyšší, Bolesti — Ty!"

Ve své mnohostrannosti jest Bolest smutku odrazem jedinečné Krásy a struny lyr obou básníkův často znějí jednohlasně. Kněží bohyně Bolesti nikdy nevytvoří nadšené hymny Radosti. To nejvíce sbližuje básníka-člověka, Čajkovského s básníkem-nadčlověkem, Przybyszewskim.

Budoucnost hudby rýsuje se mi v podobě dítěte, říkajícího „svaté ano", dítěte, jež vykonalo velikou cestu velblouda („musím") i lva („chci"). Vytrysknou hymny Radosti. V nich nejplněji odrazí se Absolutno. Krok po Čajkovském, toť na pozadí světového pessimismu, moudrého vystižení pozemského života, vylíčiti život v světě nadhvězdném, v království Ducha.

Ať se nikdo nedomnívá, že taková hudba jest. Pravda, „Liturgie Krásy" nejen že jest a býti musí, „ale také byla". Byly však toliko odlesky, závany. Ukáže mi někdo na Mozarta, zářivého, plného ra-

dosti životní jako Apollon, světlého a čistého jako Rafael. Není-liž to vznešený a čistý optimism? Nikoli! My mluvíme o moudrém optimismu. Mozart však, dokonce i dle slov Čajkovského, jenž byl jeho náruživým ctitelem, toliko „hýčká a konejší". Zjemnělé a spletité duševní processy soudobého člověka vyžadují zjemnělé formy, harmonie. Vždyť i prostota Čajkovského, druhdy zdánlivá, jest synthetická. My usilujeme překonati utrpení a zároveň hledáme tragické nálady, jako nezbytného předpokladu moudrého optimismu.

Nelze si téměř představiti soudobého umělce neozářeného geniem Nietzscheovým, nebo který by se samostatně nepřiblížil jeho ideám. Nietzsche však jest apologetou pozemského. Nesvolává k odříkání se těla a země, nýbrž k jejich uctívání. „Tělo, toť veliký rozum," hlásá: „Zůstaňte věrni zemi, bratří" . . . Jak může tedy nový umělec, básník Ducha a nadhvězdných království, čerpati nadšení z takového pramene? Ale cesta k vystižení Pravdy, toť abeceda o nekonečně velikém množství písmen, A, B, C... Čím více písmen objeví věda, tím plněji bude dána umělci možnost, vyjádřiti to, co vystihl zvenčí. Umělec-myslitel přenáší se na křídlech přes několik písmen. Tak činil Göthe, darvinista před Darvinem. Tak Nietzsche orlím zra-

kem pronikl osudy lidstva, aniž přetrhl spojení se zemí a tělem. Soudobý umělec musí býti moudrý jako had. Musí použíti všech pozemských statků, jichž poskytuje věda (práce „ubohého" mozku), filosofie. Nechť vezme vše, co jest cenného u Nietzschea, mudrce země. Pak, dle jeho rady, ztratí učitele, aby nebyl „rozbitou modlou", a nalezne sebe. „Kdo kráčí vpřed svou vlastní cestou, povznáší i můj obraz k jasnějšímu světlu."

Zřídlo moudrého optimismu jest v přímém pozorování tajemství Krásy ve chvílích tvůrčího nadšení. Kněží starého umění, když duše jejich obnovena vracela se do „vězení", stávali se lidmi a truchlili nad nedostižitelností Ideálu na zemi. Vznikal umělecký pessimism. Jiní se radovali nad každou nově objevenou písmenou nekonečné abecedy, vidíce v tom vždy uskutečnění. Vznikal optimism. Kněží nového umění i na zemi vyzařují božské světlo, a v jeho zorném úhlu řídí život pozemský. I zármutek i radost, i všecko pozemské jeví se jim příliš slabým odleskem Absolutna, ale nedosti na tom — odleskem existujícím jen jako „sen ve snu".

Skladatel Budoucna musí dychtiti po nadčlověcké, rozjímavé náladě, v níž duch dlí nad zemí, a život pozemský jest toliko mdlou, sotva znatel-

nou vzpomínkou. Duchovní oko prohlédá tehdy tajemství Budoucna. Před ním moře Nekonečnosti a soubor všeho pozemského, veškera plnost pozemského života jest toliko první vlnou onoho moře, první číslicí oné Nekonečnosti. Takové nadšení je nezbytné k tvoření. Kněz starého umění ozářil pozemské nížiny paprsky nebeskými, kněz nového umění prověje nadhvězdné výšiny paprsky vzpomínek na zemi.

Zvíře, člověk, nadčlověk, toť tři stadia vývoje, tři nálady a tři druhy hudby. Ubohá jest hudba prvého druhu, vzbuzující zvířecké radosti i žalosti, hudba toliko těla, toliko krve, vnějších dojmů. Líčíc lásku, odráží především instinkt rozmnožování... Jiný druh, hudba člověka se všemi jeho hlubinami v oblasti srdce i rozumu, jest hudba poetisující, povznešená a povznášející. V lásce vidí romantický sen o splynutí duší. Sem náležejí klasikové a romantikové do Wagnera.

U Wagnera jest počátek nadčlověckého v hudbě. V lásce tohoto druhu lidé stávají se „bohy i zvířaty". V ní „andělé opouštějí Nebe pro Zemi" a spojují smaragdovou zemi s „bezedností blankytného etheru, v němž rodí se vše". Taková právě láska nemá lidské tváře, toliko tvář Boha a tvář Ďábla", jak praví Balmont.

Veliký Titan, jenž mocně vyslovil své „chci", Wagner, zplodil syna s dcerou zemí, syna smutných, slovanských očí, hlubokých jako moře, jehož jméno Čajkovskij. On zapomněl na otce Titana, a člověčenství zvítězilo.

Nyní nastal čas očekávání Mesiáše. Od Wagnera vezme mohutnost vzletu, od Čajkovského vznešený pessimism člověka a povede nás na vyšší stupeň bytí cestou k branám Věčnosti... a tato cesta jest nekonečně dlouhá.

Z ruských skladatelů, hledajících nové cesty ve směru mnou naznačeném, zastavuje se zrak na dvou: Skrjabinovi a Rebikovu. Tuším pochybnosti. Vytříbená tvorba Skrjabinova s jeho zjemnělou harmonií — a najednou „svaté slovo" dítěte, — či talentovaná interpretace Nadsona, k čemuž má takový sklon pero Rebikovovo prvého stadia vývoje, — a... moudrý optimism! Nezapomínejme však, že „dítěti" třeba projíti cestou „lva", budujícího svobodu nového tvoření. Oba umělci snaží se především uniknouti z pout podmínečnosti. Muka tvoření nutí je druhdy překročiti téměř hranice možnosti, pokoušejí-li se odhaliti nejtajnější záhyby své duše.

Genealogicky pochází Skrjabin beze vší pochyby od Wagnera a Chopina. V tvorbě Skrjabinově

jsou prvky nadčlověckého. Nelze nezblednouti hrůzou, slyšíme-li jeho II. symfonii (op. 29.). Jeho chromatismy a dissonance jsou s to rozervati srdce, poddáme-li se jejich moci. Instinktivně chce se zapomenouti, že jsi člověkem, povznésti se někam výše, kde na lidské hoře i radost hledí se šetrněji. Mluví řečí „srozumitelnou nemnoha vyvoleným". Zná nejjemnější záhyby duše, nemocné, zlomené. Ale již z nervosní, dissonanční, brzy omamující, brzy srdce rozrývající atmosféry uvádí nás Skrjabin do světlého, jiného, neznámého světa, kde zármutek mizí. Chce ukázati, že utrpení byla, ale že přešla, ba že byla docela nepatrná proti jakési nové, veliké radosti. Kde však jest tento svět, zde-li na zemi, kde vtělily se ideje Nietzscheovy, či tam, v nadhvězdných sférách — nevíme. Maestoso finale jest příliš pompésní, a značí spíše vítězství nadčlověka pozemšťana než obyvatele „nadhvězdných sfér".

Zkoumajíce genealogii Rebikova, vidíme, že jest duchovním synem Čajkovského. Prvé jeho kroky příliš připomínají velikého otce: tatáž člověckost a stesk po ideálu. Ale již projevuje také sebe. K úžasu ochránců orthodoxie hudebního písma nezřídka začíná i končí pronikavou dissonancí (zvětšenou kvintou, velikou septimou), nedbá zákonů

symetrie a t. d. Ve vztahu psychologickém ztrácí „člověčenství" ve jménu velikého pronikání v Tajemství. Zavrhuje músu Nadsonovu a interpretuje verše Valerija Brjusova, brzy líčí krajiny komet, brzy pokouší se proniknouti v tajemství „polí asfodelových" (op. 16., 18., 20.). Ani smutek Rebikovův tohoto údobí nepodobá se smutku Čajkovského, smutku po Nebi, po Světle, viděném ve chvílích uměleckého nadšení. Smutek Rebikovův vyrůstá spíše „z temných mlžin původů" na „záhonech pochmurných nebes" a pluje do „pustých nekonečných prostorů" nevědomého „já". Lepšího vylíčení zasmušilosti dětské duše, než-li jak jest podáno v prvém obraze „Vánočního stromku", nelze si představiti. V tom dotkl se dítěte dech smrti: vidí nebe, anděly. A tento obraz (III.) nejeví se již tak dokonalým: hudebně není nový, příliš připomíná Wagnera, obsahově jest primitivní. Možná, že jest to na místě: jest to přece jenom nebe ubohého děvčátka, mrznoucího na ulici. Vizme však „hudebně-psychologické obrazy": „Otroctví a Volnost" a „Snahy a Dosažení" (op. 22. a 24.). Znamenitě jsou podány pocity zlověstné tmy a smutku, tony, půltóny oněch Lugubre, Dolente... Vzdech Tajemství... Z hlubin jeho vyrůstá světlý obraz, odlesk Ideálu, vyrůstá a mizí. Člověk vášnivě jej hledá...

posléze nachází . . . A zde pozbývá Rubikov své původnosti. V op. 22. konec Con entusiasmo příliš připomíná Scherzo VI. symfonie Čajkovského, a v op. 24. do finale, líčícího „dostižení", vniká ruská píseň. Možná, že jest to optimism, podobný optimismu IV. symfonie Čajkovského: „vesel se cizím veselím!" Rebikov jest ještě básníkem Bolesti smutku. Jí věnuje srdce, jí zpívá své hymny. Budoucnost ukáže, bude-li dým s jeho oltáře stoupati k Nebi, či plouže se při zemi, popluje jako dříve v „temnou dál stínů".

Teprve pak bude možno říci, že „liturgie" tušené Krásy *jest*, až objeví se skladatel podobný našemu básníku, pronikajícímu tajemství Země i Luny, zpívajícímu hymny Ohni i Slunci. Povolá nás „modliti se povždy k nadzemskému v našem chtění pozemském". Štěstí bude mu „vtělením nenadálé vidiny". Unese nás „k zaslíbené čáře, do Věčnosti, kde nové květy vzplanou".

Z ruštiny přeložil Lad. Ryšavý

POD ČÁRU

(k některým místům *Čajkovského*).

Přátelům, kteří se ztotožňují s intencemi našeho Studia, bude zatěžko čísti v článku od Suvorovského místa o Nietzscheovi, o Wagnerovi, o Darwinovi a nadčlověckých snahách o Věčnost, Nekonečnost, atd., bez „neklamné cesty" Křížové:

„ . . . cesty šílené všech nadějí,
neodvratné cesty hrdosti . . . "

U takovýchto článků třeba však bráti všechny tyto pachy slavnostních ohňostrojů jakožto ovzduší doby, ovzduší laboratoře, v níž se vyrábějí různé esence, do něhož unikají omamné jedové výpary z flakonů nedosti pevně uzavřených. Ale kdo již zúčtoval s Nietzschem, kdo Wagnera ponechává na jeho místě hudebních dějin, kdo nikterak již nezápasí s mátožným evolucionismem, ten snadno pronikne panichidovými dýmy kadidla k tomu, oč vlastně při Čajkovském běží, že totiž „zapomněl na otce Titana, a člověčenství zvítězilo". To už je taková řeč těchto essayistů, věřících v jakousi mesiášskou moc metafor a rytmů, která má lidstvo osvoboditi od pozemské všednosti, smrti a hniloby, která má otevříti brány Věčnosti, atd. To jsou v jejich ústech samé symboly a jistě nechtějí ubrati absolutní hodnotě těchto pojmů, vypůjčených od Theologie. Proto buďte trpělivi a uveďte si to v duchu na pravou míru pro sebe a ve prospěch hudby Čajkovského, o niž vlastně nám běželo.

V. Rozanov

ZDE JEST JAKÉSI TAJEMSTVÍ

S nejživějším vzrušením četl jsem o divadelní hře Anatola France na starý, ba dokonce starověký námět o Korinthské nevěstě, ztělesněný Goethem v překrásné filosofické básni, přeložené do našeho jazyka hr. Aleksějem Tolstým. Byl jsem vzrušen proto, poněvadž odpovídá předmětu mého dlouholetého přemýšlení a dává mi příležitost povědĕti, o čem pro sebe dávno mlčím.

Jest-li láska a vůbec vznik všeho romantického v nás zázrakem v tom smyslu, že ho nelze nijakým mechanismem vysvětliti a z nijakých logarithmů vyvoditi, pak nelze pochybovati, že tento zázrak neumírá se smrtí našeho fysického těla. Ve vysokém stáří se lidé druhdy zamilují právě tak nerozvážně, jako v kvetoucím mládí: malý zázrak, jemuž se lidé dovedli toliko posmívati. Stáří hraničí se smrtí; jest naplněno dechem smrti: a jestliže jsme na zemi třeba jen jedenkráte pozorovali vzácný zjev stařecké lásky, beze všech cílů

a bez možnosti plození, pak jest zřejmo, že smrt lásky nezničí ani jí neuhasí. Vnímavý Leskov na konci povídky „Bojovnice“ podal líčení takové překvapující lásky, na pohled směšné, v podstatě však nadmíru dojemné. Staří lidé z obavy před posměchem se skrývají: ale milují právě tak často, vášnivě, obětavě, ideálně, jako jinoši. Příkladem jest náš Turgeněv, který zhasínal a miloval; zemřel, ale já věřím, že i v záhrobí miloval. To jest pouhý pokyn; první mez zkušeností v spletitém labyrintu cest k rozřešení.

My se zajisté rodíme z tohoto tajemství „lásky“. Rodí se pravda, naše duše s tělem, ale v nižádném případě přece nerodí se jen tělo, nerodí se mrtvola, mechanismus a logarithmy. Co jest „duše“? Právě takové tajemství jako „láska“. Odkud přichází? „Odtamtud...“ říkáme, a právě tak málo můžeme tím vysvětliti, jako když držíme v náručí mrtvolu drahého člověka a nemůžeme pověděti, „kam“ odešla jeho duše. Za světem vzácných zjevů leží romantické nebe; jak a kde leží, jaké jest, o tom nevíme nic kromě toho, že duše skutečně a určitě, docela vědecky a pro každého zřejmě pochází z lásky a že ono romantické nebe jest asi poseto květinami, životem, plno ruchu a bytostí. Ovšem, neshoduje se ani trochu s geografickým a astronomickým nebem. Prostírá se v podstatě zde, jest rozprostřeno, abych tak řekl, pod našimi nohami, mezi námi, v nás; my ho však nevidíme a ono tvoří neviditelný svět, spletený s viditelným, svrchovaně zázračný

a libo-li — božský; andělský či démonický, dle vašeho vkusu.

Když „prsť země“ ulpí na našich rukou, ulpí na nich v podstatě ony logarithmy a onen mechanism, které byly uspořádány v harmonický řád „organismu“ láskou, milostným posléze aktem, „románem“, „romantickým chomáčkem bytí v nás“. Co tedy odletělo „tam“? Právě ona „pravice“ moudrá, která udržovala v pořádku a harmonii všecky ony prvky a živly a vnukla jim impuls, pohyb, „život“. Jest-li mrtvola zde, jest život „tam“. Tudíž „tam“ po smrti naší jest život i láska. Ne nadarmo moudrý Lermontov, přeje si zemříti praví, že i „tam“ bude slyšeti hlas lásky. Ale vraťme se ke Korinthské nevěstě.

Byl jsem velmi rád, když jsem se dověděl, že námětu básně nevymyslil Goethe, nýbrž že jej přejal z knihy povídek starověkého autora Hadriána. Jest tento román opravdu vymyšlený, jest to pohádka? Co jest to, smyšlenka? V tomto bodě jest soustředěna všecka záhada.

„Na podlaze komnaty nalezena mrtvola nebožky. Na posteli ležely její náramky a náušnice; vedle něho pohár od vína, jí náležející. Jinoch zemřel hrůzou.“

Hrůzou zemřel Choma Brut, kterého v kostele dostihla mrtvá „čarodějka“. „Čarodějkou bychom zajisté nazvali nebožku s nároky na lásku. To jest gesto zděšení, příšerného, ohromujícího zděšení, stavícího krev v žilách, která se zmocňuje „zdejšího“, fenomenálního,

jež ocitlo se náhle tváří v tvář „vezdejšímu“. Kdo si pamatuje řecké mythy, vzpomene si na podivnou allegorii (neboť všecky mythy jsou allegorie nebo napověděná pravda) Zevovu, jíž odpověděl na prosbu dívky, kterou miloval: „Chceš viděti mne tváří v tvář, ale zemřeš, splním-li prosbu tvou.“ Dívka však přece chtěla a zemřela. Zemřel Choma Brut. Ale přece i ve starých, námi čtených knihách jest tajůplně napsáno, že „tváře Boží nelze spatřiti a nezemříti“. To vše jsou pokyny. Ale posuďte sami. „Zde“ a „tam“ jest roztrženo smrtí. A zřejmě jest třeba přestoupiti „smrt“, t. j. zemříti, aby bylo možno nahlédnouti „tam“: a již sama touha, stůj co stůj nahlédnouti „tam“, jest eo ipso, abych tak řekl, nastavováním úst k polibku „smrti“, k objetím se smrtí. Objal se člověk: a všecko „tamní“ se odhalilo. Zde však zbyla mrtvola. „Strašné jest spatřiti tvář Boží.“

Opět jsem se odchýlil. Ale thema jest tak zajímavé a bohaté. Vyjádříme-li případ Raskolnikovův formou policejního protokolu, dostaneme pět řádků: „Chudý student, obtížený vroucně milovanou rodinou, sestávající z matky a sestry, zavraždil a oloupil starou lichvářku; ve zmatku nenašel peněz; ale mučen výčitkami svědomí, dostavil se na policii a přiznal se k zločinu.“ Jest v tom pravda? Jest v tom logarithm pravdy, jest i mechanika pravdy, ale duše pravdy v tom není. Duši pravdy ukázal nám Dostojevskij, a to jest úplná, totiž nakonec pochopitelná pravda. Tak Goethe a rovněž i Gogol ve „Viji“ podali nám sytý a spolu i skutečný

obraz, psychologickou a zároveň metafysickou pravdu asi tohoto protokolu:

V Paříži (četl jsem to u Tarnovského) v zámožné rodině zemřela sedmnáctiletá dívka. Té noci, když zemřela, uslyšela matka ruch v pokoji nebožčině. Rozžala svíci a vešla do pokoje: v údivu a hrůze spatřila mladého muže, který rychle přecházel pokojem. Zřejmě nic neslyšel a nevěnoval nejmenší pozornosti lidem, kteří do pokoje vešli, rychle přecházel a cosi sám pro sebe hovořil. Byl to N., otec rodiny a vzdělaný člověk. Dívka ležela na posteli tak, jak byla s večera zemřela. Mladý muž byl zatčen, souzen, a odsouzen k doživotnímu vězení. Vyšlo na jevo, že po dlouhých a obtížných domluvách se služebnictvem podplatil je a byl puštěn k mrtvé.

Námět Korinthské nevěsty! Znovu připomínám Raskolnikova, jehož román nám byl vypravován. V případě pařížském byl to zřejmě román, z něhož zůstala algebraická značka policejního protokolu. Jest naprosto zřejmé, že pro mladého člověka, výhradně pro něho a výhradně ve směru lásky byla zemřelá ještě živa, nikoli však zjevným a v každém případě ne zdejším životem, nýbrž životem „tamějším“. Podpláceje služebnictvo používal lsti a klamu jako ten, kdo spěchá na dostaveníčko a naprosto neví, jak se dostati v umluvený čas na smluvené místo. Jak mluviti se služebnictvem o takové věci? Člověk by sešílel strachem a hanbou. Román byl tedy zázračný, jest to přímo strana

z „Vije“, s čarodějnicí: kde se všecka reálnost rozptyluje, mizí, kdy člověk se chystá odletěti „tam“. Kde nabral sil, fysických sil? Já i vy, čtenáři, vyběhli bychom z komnaty s vlasy sešedivělými hrůzou. On nevyběhl. Měl patrně záchvat somnambulismu. Tak jest také zapsáno v protokole: „Chodil po pokoji, cosi si bručel a nevšímal si lidí v pokoji.“ Jaká hrůza! Jaká hanba! Co mluvil onen nešťastník?! Co to vůbec bylo?

Hle, co znamená „nahlédnouti do onoho světa“, do světa, z něhož, dle slov Hamletových, „nikdo dosud nepřinesl zvěstí“. Ale onen nešťastník byl by mohl přinésti zvěst, ale pomátl se nebo oněměl nebo byl koktavý po celý život. Nic neřekl a nic nevysvětlil. Což zločinci před soudem vypravují romány jako „Zločin a trest“? Vše je stručné, chladné a prosté. Zločinec nešel sám, nýbrž byl vlečen na dostaveníčko „očkem, které zamrkalo s onoho světa“. Nebožka neumírala celá.

... leč část moje větší.
Tlení se vyhnuvši, po smrti bude žít...

jak napsal Děržavin ve svých „Pamětech“. Bylo by však smutné, kdyby neumírali toliko básníci a vůbec lidé historie; žíti se chce všem, před smrtí jsme si všichni rovni a právo na nesmrtelnost jest také u všech stejné. Ubohá dívka, skoro ještě chovanka, měla na zemi svou duši, svůj smutek, své sny i kouzlo, a má právo dovolávati se „Pamětí“ o nic horších Děržavinových. Kde však jsou „paměti“ ubohé dívky? Veškera

bytost její byla jedinou láskou, jedinou schopností lásky, jedinou energií lásky, ostýchavé, plaché a zároveň nesmrtelné. Hle, proti jejímu vlastnímu očekávání, právě onen chomáček jejího bytí s růžovými křídélky nezemřel, ale, když zde, na zemi, zůstaly toliko logarithmy a mechanika, vzletěl do výše jako „paměti“ a zapěl pohrobní píseň svatební.

Ano, toť opravdové tajemství; ryzí. Jest to jediný hmatatelný a doklady ověřený důkaz nesmrtelnosti lidské duše. „Nesmrtelnost růžová“ a ne chladná jako popel. Jaký omyl: člověk ve svém vědeckém pátrání vždy hledal něčeho, co by ho přesvědčilo o nesmrtelnosti (věčnosti) mechaniky a matematiky jeho vlastního těla, které byly přece od počátku mrtvy a byly toliko oduševněny a zavířily vichrem života na 60, na 30 či na 10 let po „románku“ našich rodičův. Odtud všesvětový instinkt, vlastní též „Korinthské nevěstě“, věnčiti rakev květinami, vínky zelenými. Proč to? Proč ne cihly a písek? Věneček a kvítek byly vždy odznaky „románu“; my pak, nedávajíce účtů z toho, co děláme, počínáme první verše charakteristického pohanského námětu Goetheova, vnášejíce rakev do svého křesťanského chrámu.

Musím, musím z těžké hrobu tísně,
— sudba vlastní vždy tak prohlásí.
Vašich kněží jednotvárné písně,
žehnání jich nikdy nespasí,
k čemu voda, sůl,

cit kde zaplanul?
Běda, země lásky nezhasí.

(No menja iz temnoty mogilonoj
Někij rok k živuščim šlet nazad.
Vašich klirov pěnie bezsilono,
I popi naprasno mně kaďat.
Moloduju strast
Nikakaja vlast:
Ni zemlja, ni grob ne ochladjat.)

Báseň jest opravdu překrásně přeložena do ruštiny. Zaujala mne za studentských let, kdy jsem ji poprvé poznal a kdy mne překvapil její námět. Nyní mohu říci na vysvětlení dávno oblíbeného námětu, že nebesa bytí pomáhala nejen Goetheovi — tvůrci, ale i ruskému překladateli. Tak jest báseň živá, okouzlující. Tak prorocká a potřebná.

Z ruštiny přeložil Lad. Ryšavý.

POST SCRIPTUM

(k Rozanovově básni *Zde jest jakési tajemství.*)

Hry Anatola France, zmíněné na počátku, neznáme. Též jí není třeba znáti, abychom rozuměli tajemství. (Rosanov též četl jen o ní. Vždyť i Goethova báseň je mu toliko záminkou, aby na ni jako na píro spřádal *své* sny.) Anatole France jest špatný spisovatel. Nic od něho nemáme, neboť všechno, co nám kdy od něho přišlo do rukou, vždy zavčas bylo vyklizeno . . . „do propasti nepaměti", jako známý „pustý darmochleb". Ani tato hra nás neláká. Předně ta obtíž, aspoň si to prohlédnouti! Zde ve Staré Říši! A kupovati odněkud z Paříže? Chraň Pán Bůh, „je to na indexu". A to je takové slovo, jako ve škole známé: „To nebylo uloženo." Proto nás z toho nezkoušejte. Lepší úhona „zaujatosti", než abychom vydali korunku za něco od tohoto mnohonásobného písala. V tom si i na dále budeme hájiti svobodu volby a čistotu vkusu.

Na 12. řádce 2. strany čti takto: Rodí se, pravda, naše duše s tělem, . . .

Na str. 6 praví básník: „Právo na nesmrtelnost jest u všech lidí stejné." Právo na nesmrtelnost, ano, ale není vždy stejná nesmrtelnost sama pro každého. Jsou zde stupně a strašné rozdíly, a to podle *zásluhy* milování. „*Kdo nemiluje, zůstává v smrti*", se všemi ostatními odstíny, či chcete-li matematicky, desetinami tohoto neomylného měřítka. V článečku Rozanovově jest arci jen o přirozené lásce, byť o lásce „až za hrob". Proto třeba čísti k němu doplňkem první epištolu Janovu, aby tento symbol přirozeného milování zazářil v milování věčném . . .

Jak již z papíru patrno, je to již dávno, velmi dávno před lety natištěno. Tehdy nemajíce originálu po ruce, nemohli jsme dáti

překlad přehlédnouti. A tak neručíme v něm za všechno, ač překladatele známe jako svědomitého (po světsku řečeno). Již, jak vidno, verše jsou přeloženy příliš libovolně, a z toho, jak jsou ztlumočeny, možno usouditi, že p. překladatel hledal těžiště celého článku níže, než opravdu jest. Vlastní jejich smysl jest ten, že kněží marně pohřbívají něco a tím někoho, co a koho vlastně pohřbíti nemohou. „*My víme, že jsme přeneseni ze smrti do života, protože milujeme . .* ," praví táž epištola Janova. Neboť ve smyslu této Rozanovovy básně duše a láska jest totéž, což, v hloubce pojato, není zlá myšlenka.

Od Rozanova jsme již vydali:

1. *Doslov ke komentáři „Legendy o Velikém Inkvisitoru"* F. M. Dostojevského. Z ruštiny přeložil dr. Josef Vašica. Viz 33. sbírku Nova et Vetera z června 1919.

2. *Egypt.* Přel. Josef Vašica. Viz 20. sborník Nova et Vetera z července 1916.

O JAPONCÍCH A PŘÍŠTÍCH LIDECH

(Úryvek listu Lafcadio Hearna z 5. března 1894)

Malost, toť slovo, jež tady na všechno se hodí. Upozorňoval jste mne na množství slov, jež jsou v Lotim a jež vyjadřují malost věcí japonských. Loti viděl věci toliko z vnějšku a povrchně; a přece i ten, kdo vidí vnitřek, musí se konečně přidati k tomuto dojmu útlosti a malinkosti. Řekněte mi, co jest velikého v Japonsku, vyjma Fudži a řetězy horstev? Co tam vytvořil člověk velkého? Co velkého vykonal? O čem velkém přemýšlí? Co velkého pocituje? Jeho bohové jsou pouzí stínové, kteří jedí malá, pramalounká sousta. Jeho města jsou skupeniny dřevěných chatrčí. Jeho chrámy nejsou o nic větší. Jeho zámky a hrady jsou dřevěné barikády!

Též pramalounké jsou produkty jeho obraznosti. Co se tam nalézá velkého? Jeho básně, jež jsou

toliko popěvky? Jeho nejhlubší pocifování heroismu, jež se měří s mravencem a vosou? Jeho romány, nudné až běda, dlouhé jako ve středověku, nemající však ani za mák bujarosti našeho středověku? Podrobnosti, a zase podrobnosti, nekonečné počtem a proměnami, ale stále rázu infinitesimálního. Jaká jest teď jeho snaha? Zmenšiti vše, co přijímá za své: filosofie, věda, umění, mechanika, vše jest zdrobněno, zmenšeno k míře Lilliputa a jeho užívání. Lilliput není dosti veliký, aby viděl zdaleka. Lilliputáni nezakoušejí kosmických dojmů. Pocítil kdy který Japonec takového dojmu? Pocítí ho kdy?

A jest *hmatatelný* rozdíl, srovnáme-li cítění u národů západních a japonských. Pomyslím-li si, co vyjadřuje jen taková emoce hudební, — prostá vzpomínka Verdiho, řeckého mramoru, náboženské exaltace, gothické kathedrály, básně, — jak ohromný rozdíl v *objemnosti* životní! My jsme *Brobdinagiani*. Kdo však ví, že právě oni nemají budoucnosti? Po věku cítění gigantického nastoupí snad — jako po obrovských ssavcích — scvrk-

lejší éra života, jež nebude znáti ani snů, ani dychtění nad stav hmotný.

Znáte Quinetovu hroznou báseň v prose o *Kathedrále*? Ale nač by byly sny v době ryze a zoufale průmyslové! A tato doba se blíží. A tu lidé, kteří budou obry, vymrou hlady, země bude obydlena tvory neobyčejně malounkými a řízenými neobyčejně malounkými myšlenkami.

EDGAR LEE MASTERS

V DEKAPOLI

MAREK. KAP. V.

I

OBŽALOBA

Jsem statkář a bydlím
dvě míle od Dekapole.
Kde jest soudce? Rci mi,
kde je soudce!

Obstarával jsem zde zásoby
pro děti a ženu,
a teď jsem připraven o vše,
jsem zničen nadosmrti.

Já, člověk věřící, až příliš,
na synagogy. —
Co je mi víra platná?
Já přišel o své vepře.

Dva tisíce vepřů tak pěkných,
jakživ takových neviděls,
utopeno, udušeno v moři —
žádám si práva!

Pásli se právě na kopci,
když jakýs potulný učitel
šel kolem a je poplašil —
jest prý to nějaký kazatel,

a uzdravuje posedlé, již obcházejí
hroby a travnaté bažiny.
To by bylo v pořádku, ale proč
posílat ďasy do mých vepřů?

Ti kvičeli a chrochtali a pádili
a střemhlav se vrhali do moře.
A blázen, co byl uzdraven, se smál,
zbaven těch ďasů.

Ďasi či leknutí, na tom nesejde,
fíkový strom nebo stéblo slámy.
Kde jest soudce, rci mi —
Žádám si práva!

II

JEŽÍŠ PŘED SOUDCEM AHAZEM

Ahaze, zde na soudcovském křesle, slyš,
máš-li tolik vtipu, bys rozuměl mé při.
Svinšli ďasi na vepře jsou příliš mnoho, to jest jasno,
ubožák jimi posedlý jest do jisté míry svoboden přec,

žádný neutonul, nezahynul hned, svá pouta
smí si rvát, když běhá naříkaje bahnem močálů,
a trochu veselit se ze svých muk,
zazuřit si z nezkojených tužeb.

Vepři však se zblázní hned a náhle. To vše jsem věděl.
Ale naproti tomu tento potřeštěnec měl svá práva.
To připouštíš,
že svinští běsi měli ho v svých drápech,
a vlekli jeho zmateného ducha. Jak důležitou věcí

— považ, byl jich celý pluk a tak jsem je i nazval
— jest v tom sporu
život zbloudilý, sápaný chtivostí, zlobou.
Žádost rozkloubuje ducha.
Svinští ďasi jsou pro vepře, kteří nemají cesty.

Ale člověk s mnoha chtíči, kudy vede jeho cesta,
ne-li zmatkem, navyklými, známými už místy ?

Modlí se, aby přišla noc, modlí se, aby přišel den
uprostřed bahnitých močálů a hrobů.

Vepři však pádí do moře. A tam jest konec.
Kéž bych byl mohl ty sviňské ďasy
vyhnati z člověka navždycky! Ještě jen slovo pozorně slyš.
Čí duše mohla by být v pochybnosti? Jaké naučení z této
věci plyne?

Čím ztráta vepřů, když člověk zachráněn?
Čím ztráta zemí a domů, když člověk svoboden?
Obdařen rozumem sedí člověk, který šílel,
čist, bez kalu a v pokoji, Vaše Milosti. Pojďte a vizte!

Vaše Milost mračí se a kroutí hlavou. Není chuti
— abych mluvil zřetelněji — odvodíti hlubší pravdu;
konejte svůj úřad soudcovský, já však proto přece
svobodným duším dodám smělosti, by přestoupily zákon

vymítajíce ďábly sami ze sebe, i oněm, kdož se
podobají tomuto ubohému pomatenci, kterého vaše
synagogy
byly by nechaly, aby sám se bil se svými bolestmi —
čím jest duše člověkova proti stádu vepřů?

Ti když jsou ztraceni, lidé licoměřní
a dělají, jako by oni byli vlastníky a hlavními v té události.
Do vyhnanství posíláš mne pro čáry a kouzla.
Podrobuji se.
Práce taková mne očekává všude, kam přijdu.

A v prasatech, kamž spíše náležejí
a kam já zaháním ty sviňské ďasy z lidí,
ďasi mají konec konců svoje místo; a pak
muž, který je měl, jest uzdraven — komu jaké bezpráví

se stalo, kromě majetníka? Vaše synagogy ovšem
činí z rozeklaného paznehtu a přežvykování

průkaz zákonem dovoleného masa. Toho u vepřů není.
Toto pravidlo bylo zákonem od potopy.

Ahaze, tvůj rozsudek má osudnou mezeru.
Není snad tomu tak u soudců zpravidla —
že specialisujíce zákon rušíte jej? —
To jest ten ďábel, kterého jsem vyhnal z vás.

Z angl. přel. Frant. Pastor

POZNÁMKY O KNIHÁCH

(Bohuslava Reynka)

Ferdinand Fabre:

Le Chevrier. Roman. Paris, Librairie Plon 8, rue Garancière-6e. Prix 3 fr. 1924. — Krásné dílo, ku podivu zapomenuté od roku 1866, kdy po prvé vyšlo ve „Figaru". Horský román, prolnutý velikou láskou k Cevennám, jich lidem, zvířatům, stromům, pastvinám. Jará a přímá příchylnost a věrnost básníkova ke kraji jako větřík za četby dýchá z řádek, jako vonný větřík, roznášející svěžest skal a vod, bekot kozích stád na paloucích, i písně a šalmaje pastevců. Milostný román jednoho z nich, těžký a tragický, je osou děje jadrně prolnutého poesií výšin, a to nejen onou, která se přímo vnímá smysly a bývá údělem mnohých, ale i tou převzácnou, jež se rodí z rozjímání a pochopení, ze vzpomínek, z díkůvzdání Tvůrci a Pánu.

Vítězslav Hálek:

Pohádky z přírody. 1866-1873. Vydal Arthur Novák v Praze 1919 nákladem 630 výtisků v úpravě V. H. Brunnera. — Kdo se chceš potěšit v nějakých trudech, vezmi tuto knížku. Je v ní tolik dobroty a zdraví, že se obojí bezděky přeleje do krve čtenářovy a občerství mu srdce. Má kouzlo vesnických tradic, jež činí tak vzácnými Alešovy kresby. Proč se čte tolik banalit i nečistot české literatury, a proč této rozkošné kytice lyrických prós málem nikdo si nevšímá? A přece je zde plnost poesie, je zde umění zdatné a celé, není to nějaká „stará věc" podkuřovaná vlastenci a doprošující se shovívavosti u čtenáře zvyklého na požitky podstatnější. Jen vezměte Pohádky z přírody, zahloubejte se do nich, a po přečtení jistě je vložíte do knihovny na místo význačné, jak zasluhují.

François Porché:

Sonates. Poèmes. Paris, Emile Paul Frères, éditeurs 100, rue du Faubourg-Saint-Honoré. 1923. Prix 7 frs 50. — Básník François Porché roste od knihy ke knize. A třeba říci, že roste lidskou láskou. Není stopy po humanitářství nebo sentimentalitách v jeho tvorbě, po oněch zrůdnostech nervů nebo mozku — a právě proto je zde hutná a pravá láska, která je funkcí zdravého, přímého a ustavičně dychtícího srdce. A srdci slouží smysly velmi jemné, věkem vyzrálé a vytříbené, jež jako věrní psi zpravují svého pána, aniž by ho pomátli nebo štěkotem ohlušovali, jak se přihází slabším. Žádostmi je náš básník hluboce vázán k zemi. Jako košatý keř kořáním, který příliš vysoko do oblak se nepne. Ale také ho nic nevyvrátí, a Pána chválí květy velmi vonnými a šumotem tajemným.

Louis Pize:

La perpétuelle mission de Saint François Régis par Louis Pize. Préface par le rev. Père Jalabert S. J. — Paris, à l'Art catholique, 6, place St. Sulpice. 1924. Prix 3 fr. — Krásně psaný život apoštola Cévennes, jenž vysvobodil horaly těch krajů ze slizké tlamy „reformace". Byl odtud, stal se jesuitou. V létě pokorně po městech učil studenty a rozmnožoval zázračně chléb nejchudších. Ale jeho pravou dobou, jeho vnitřní básní, byla zima; sveřepá, sněžná zima hor zarostlých lesy a plných propastí. Tehdy se vydával na své misie, neboť tehdy drvaři, pytláci a pastevci byli doma a nemohli mu utéci ani se vymlouvati, že nemají ho kdy vyslechnout. A dovedl jim tak mluviti do duší a svou řeč tak dokládal skutky,* že zakrátko měl pověst světce a tak byl oblehán kajícníky, že jej až umořili... Odešel na věčnost mlád, utrmácen cestami a neustálým zpovídáním, v La Louvex, v srdci Cévennes, v době vánoční.

* Na vsi v hospodě mu vyťali políček, i nastavil druhou tvář se slovy, že zasluhuje víc; ale sám spoličkoval jakéhosi rouhače (který se ihned obrátil) a klnoucí ženě ucpal ústa blátem.

Eduard Mörike:

Das Stuttgarter Hutzelmännlein. — Rozkošná pohádka psaná kolem roku 1850, a to nikoliv čerpaná ze starých bájí a jen oděná novým rouchem, ale celá původní, vybásněná. I méně trpěliví čtenáři jen neradi se dají odtrhnouti od tohoto bohatého a bujného zdroje obraznosti; přeříkají si zkazku jedním dechem a úsměv i pohoda v nitru jich při tom neopustí. Staří Švábové, jak je zde poznáváme, jsou lidé neobyčejně milí a rozmarní. A kraj, ve kterém se usadili, je tichý a protkán kouzly, starobylý od pradávna. I ten je v díle s upřímnou láskou zajat, a tak, čtouce, nejen že rozmnožíte skryté poklady srdcí, ale také vykonáte pěknou pout.

Louis Mercier:

Le Poème de la Maison. Dixième édition. Paris, Calmann-Lévy édit. 1922. Prix: 4 fr. 90 c. — Půvaby a kouzla venkovského života jsou v této knize uschráněny jako křišťálová voda v skryté, hluboké studni. Stále jich na zemi ubývá, a byl nejvyšší čas, aby našly básníka a kronikáře. Mercier z mnoha předků jest živen křesťanskou a selskou tradicí a sám doznává, že, nebýti tohoto dědictví, jistě by nedovedl nalézti akcentů, které mu volají v krvi a v podvědomí. Co očí se zadívalo v dumách do žhavého krbu, co rukou se opíralo o stůl, co uší naslouchalo tikání hodin v podvečeru, než tato tajemná hudba dění, plynutí času a utkvívání myšlenek se stala srozumitelnou v rytmech veršů básníkových! Proto jest velice potřebí, abyste je znali a byli vděčni. Poesie tu jest oděna ve vonný len a zve k hodům chleba a nachového vína.

A. J. Ibing:

Meditace. S dřevoryty R. Adámka. 500 exemplářů. 1913. Praha. — Chewing-gum. Koho to baví, ať si to žvýká, ale jsem jist, že i nejtrpělivějšího rozbolí zuby dříve, než v tom objeví nějakou

chut. Tváří se to velmi vznešeně a blahojímavě, samé Světlo, Lásky nazbyt, ale je to vše jakési náhražkové, zralé do slovníka spiritů. Až se biologům podaří vyrobit nějaké to umělé kuřátko, jděte se na ně podívat. Bude žrát, pít, možná i pištět. Ale bude nasopené a *bez ducha*. A takové je toto „dílo"; bez živoucí jiskry, bez nervu, schematická napodobenina děl Mystiků a Otců, u kterých přece každé hnutí zrází — aniž by si to příliš uvědomovali — žíšivou prudkost života. „*Vášnivá horlivost ničí dobrou snahu!*" blekotá to na str. 52. Stačí, ne? —

Jérome et Jean Tharaud:

Le tragédie de Ravaillac. Paris. Librairie Plon, 8, rue Garancière. 1922. Prix 7 fr. — Četba, která, když se po ní zamyslíte, prolne až do kostí. Umění Tharaudů, které je divem prostoty, ukazuje Ravaillaca jako muže zřejmě Prozřetelností vyvoleného k velikému činu. Od dětství se pohružoval do rozjímání o Soudech Božích, asi na vyvážení lehkomyslnosti Jindřicha IV., jenž, věčnými zálety ochablý na rozumu a vůli, takovým méně líbivým dámám se vyhýbal. Že bylo na čase, aby již nezapáchal na trůně, ukazuje historie; a táž historie má takové dokumenty o tom, že Ravaillac byl hnán pravým bláznovstvím Kříže, že sami Tharaudové, kteří mají útrpnost s králem, ale jsou věcni a věrni, vlastními výtkami proti Ryšavci z Angoulêmu nedovedou potemnit ohnivého písma fakt, které jej vyhlašuje když ne mučněm, dojista psem Spasitele a trhanem velmi dobré vůle, důkladným a v srdci spravedlivým.

Charles Silvestre:

Aimée Villard, Fille de France. Roman. Paris, Librairie Plon, 8, rue Garencière 1924. Prix 7 fr. — Velmi pěkná, půvabná povídka venkovská. Děj prostičký, ale každá stránka dýchá poesií jako skývy selského chleba dýchají vůní. Vypravování plyne

před vámi jako čistá říčka limuzínská v objetí pahorků a rolí. Aimée Villard je ctnou a hodnou družkou Marie Chapdelainovy. Ale kraje jsou velice rozdílné. Tam v Kanadě mystické hvozdy v sněhu a samotách, zde libé louky, skaliny a háje s vesnicemi. Snad je i více onoho těžkého a širého snu, jenž bývá stínem blaženosti věčné, v knize Hémonově, který je rodem Kelt. Ale na Aimée a její latinskou hrdost a krásu srdce jistě také nezapomenete, poznavše ji. A na její lásku k ráji rodného kraje, v kterém je pevna „jako zeď" podle slova Velepísně (VIII. 9, 3o.)

Jules Romains:

Lucie. Roman. — Nouvelle Revue Française. — Český překlad vycházel jako feuilleton v Lidových novinách. — Četba pro hloubavé úředníčky, studenty a vzdělanější učitele. Člověk neškolený by v tom nepostřehl jistých jemných půvabů, a vyspělý čtenář jen s nechutí se povleče nudou mnoha stran příliš obecně samozřejmých a málo oživených vroucnějšími a hlubšími odstavečky. Je v této povídce jakási tesknota dnů poprázdninových, jak je mívají studenti koncem září, kdy je ticho a krásně, kdy ještě se žije ze vzpomínek, ale kdy prach školy již se začíná sypati do srdcí a dusiti sny a čistší vzněty . . . Prósa nijak heroická, ale mající patrně důvod k bytí: obraz z uvadající společnosti drobných a vzdělanějších lidí, truchlivě milý, úzký a kouřem zanesený jako obzory oněch Barbelenetů.

Jacques Rivière:

Aimée. Roman. Paris. Éditions de la Nouvelle Revue Française 3, rue de Grenelle. 1922. Prix 7 frs. — Kdo by hledal vzrušující, neb aspoň poutavý děj vnější, zklamal by se v tomto románě. Je to jen a jen milostná píseň dvou duší, jako šepot říčky tekoucí tu prudce, tu volněji, tu v písku, tam v jílu nebo po kamení, ale rozeznatelný ve svých odstínech jen sluchu pozornému a oddané-

mu. Máme tu dva milence, jejichž láska roste odříkáním, a z lidských nedokonalostí postupně se čistí v plnou a nezcizitelnou radost, která je prahem do bran věčna. Stránkami této podivné zpovědi, někdy snad až příliš podrobné a málo výmluvné, ale přece ne nudné, probleskuje velmi vážná žádost Cesty, Pravdy a Života, věrné úsilí po Kráse, i zavírají se smírně obětí a úsměvem vykoupení.

Ernest Psichari:

Les Voix qui crient dans le désert. Souvenirs d'Afrique. Préface du général Ch. Mangin. Paris, Louis Connard, 6, Place de la Madeleine. MCMXX. Prix 6 fr. 75. — Psichari prožil léta jako voják na poušti, a tam se z pohana stal křesťanem. Tato kniha jest historií i hymnem jeho růstu. Nepoddává se lehko, ani není veden slzavými sentimenty; ale ctí a miluje řád, a řád přirozený nezbytně v něm probouzí potřebu Řádu nadpřirozeného a žádost Milosti. Dostává se mu obojího, a z těchto pečlivých deníkových záznamů zvíte, jakou měrou a kterými cestami. Jsou to místy nadšené básně prosou, živoucí modlitba samoty a pouště, a v tom zas rozjímání o pravdách Evangelia, jako ta náhlá, tvrdá, bodlinatá a zprahnutím vždy ohrožená vegetace v písčinách tropů. Dobyvatel Mauritanie, *„mystik činnosti"* (str. 77) ve svých cestách a bojích právem vidí jen obrazy a znaky dobývání Nadpřirozena — nejen pro sebe, ale i pro své druhy a bližní osleplé „vědou", o kterých patriarchální Maurové s opovržením praví, že třeba si byli pány světa, vládci nad dušemi v životě příštím že jistě nebudou . . .

Tristan Derème:

La verdure dorée. Poèmes. — *Le parfum des roses fanées.* — *Les ironies sentimentales.* — *Petits poèmes.* — *Erène ou l'Été fleuri.* — *Petit cahier.* — *La flûte fleurie.* — *Le poème de la Pipe et de l'Escargot.* — *Le poème des Chimères étranglées.* — Préface de M. Philippe Huc. — Paris, Emile-Paul frères, éditeurs. 1922. — Obsáhlá

kniha veršů, shrnující několik starších i nových sbírek. Tristan Derème (= M. Philipp Huc) v předmluvě sám si potutelně tvrdí, že jeho verše uspávají. Ano, ale snad kritické červotoče jako František Götz, kteří místo krásy v knihách hledají sociální tendenci a vrtají se v liteře za formulkami. Tedy František Götz by v Derèmovi objevil a osvítil nejvýš užívání „contreassonance", a udělal by o tom článek dlouhý a nudný nesmírně. My však si všimneme aspoň neobyčejné pozornosti básníkovy k přirozenému kouzlu věcí, bylin, ptáků a dívek. Zpívá o tom jako cvrček ve stráni, jehož cvrkot právě svou bezelstnou monotonností dojímá ty, kteří mají citlivý sluch, trochu lásky a pokory. I když se opakuje, vždy je znovu inspirován a píseň jest krásná a živá.

PARLATORIUM.

(3. Archy.)

Avant de paraitre au parloir,
On doit au moins deux coups d'oeil au miroir.
GRESSET.

Kdo si podrží tato tři čísla Archů a přeje si dalšího zasílání, nechť *obratem* pošle 10 Kč přiloženou složenkou, aby bylo možno stanoviti do tiskárny počet pro nové Archy. Neboť tisknouti je míníme nikoliv na sklad, nýbrž jen na bystření propagandy Dobrému Dílu, Kursům a vůbec *našemu Studiu*. Budou nám zastupovati agenty, bude to tak zv. „revue" naší snahy; přes to však bude jim věnována táž péče jako Dobrému Dílu a Kursům. Zakládáme jimi pohyblivějšího činitele, neboť jest dobře důvěrněji a narychlo dorozumívati se s odběrateli: bývá totiž třeba oznámiti věci podnikané, omluviti všelijaká zpoždění; často se stává, že si někdo přeje vysvětlení něčeho temného v Dílech již vydaných, jest třeba varovati před knihami špatnými nebo zbytečnými, někdy zase opraviti, v čem se snad

pochybilo v hluku strojů, stanoviti článkům nejistým jejich místo v řádu Studia, atd., atd., zkrátka Hovorna (čili v „barbarské latině" Parlatorium) „akcionářů" Dobrého Díla!

10 Kč není mnoho a dlužno uvážiti, že jest to na znamení . . . Signa dare! Neboť tyto věci kulturní, nejsouce ke spáse duší nezbytně potřebny (nač jest přece Kultus!) jsou jakýmsi duchovním luxem – vždyť to jsou věci „knížecí"! – a ty jen IN SIGNO PECUNIAE VINCENT!