

Archiv 16



STARÁ ŘÍŠE NA MORAVĚ

Tyto 16. Archy jsou původně za 7 Kč. Později budou za 10 Kč. — Příštími Archy začneme vydávati Joussovu nauku o Gestu rhytmickém. Druhá dávka archů (Kurs) života Panny Orleánské s novým dřevorytem od Slavíčka vyjde v lednu nového roku.

## 16. archy k vánocům léta Páně 1929. obsahují:

<i>Esthetická mystika</i> od R. de Souza . . . . .	listů 24
<i>Básně</i> od J. Zahradníčka . . . . .	4
<i>Paradox o humanitním studiu</i> podle H. Bidoua . . . . .	4
<i>Předmluva k malířství</i> od Goulinat . . . . .	6
<i>Ubi Ecclesia</i> od G. K. Chestertona . . . . .	2
<i>Jejich Efficiencím: Koleda</i> . . . . .	8
<i>Ruměje</i> . . . . .	4
<i>Obrázky</i> (J. Horn, Seewald, Robinson, M. Florian, příloha not) . . . . .	4

Vytiskl Fr. J. Trnka v Třebíči. — Adresa: DOBRÉ DÍLO / STARÁ ŘÍŠE /

MORAVA



## UBI ECCLESIA

*„Musíte hledati hrad na východ od slunce a na západ od měsíce.“*

*„Neboť jako blesk vychází od východu a ukazuje se až na západ, tak bude příchod Syna člověka.“*

MAT XXIV. 27.

Náš hrad leží na východ od slunce  
a od luny na stranu západní,  
chytře skryt před všemi chytrými  
v závitu vzduchu a v záhybu oblak;  
chodí lidé na východ, chodí na západ od země, kde leží,  
a blázen jej brzy najde.

Náš hrad je na východ od slunce,  
však nadrží se řádu jeho záře,  
poslední dlouhá střela Apollonova  
padá vyčerpána dříve, než zasáhne tvrz,  
daleko na východ od srázu, od bystrých  
vyjížděk zlatých koní,  
nevídaná slunce ozařovala naši cestu,  
nevídané orloje den a hodinu.

Se srdci napájenými Demetrou,  
s myšlenkami neupokojenými Athenou  
tápali jsme mrtvým světlem pozemského dne  
do noci, jež znamená více, ne méně.  
Uzřeli jsme na východě jeho hvězdu,  
jež jest temná jako mrak přicházející ze západu,  
pro Řimana asijský výpar,  
pro Řeky bláznovství.  
Neboť slunce není pánem, nýbrž služebníkem  
tajemného slunce, jež jsme uzřeli.  
Slunce hrobky a jeskyně,  
korunu tajné královny,  
kde věci nejsou tím, čím se zdají,  
nýbrž tím, co znamenají.

Náš hrad však je na západ od měsíce,  
ani luna nad ním nevládne,  
půlměsíc a jezdcí dovolávající se  
svého velkého nezpodobeného boha:  
a na západ od kouzelných měsíců  
a spánku model s měsíčními tvářemi  
a velkého, měsícem zbarveného křišťálu,  
kde magové mumlají a klímají;

černé a purpurové máky,  
jež rostou v Gautamově zahradě,  
nevysílaly k nám vždy  
vůni svého sladkého zoufalství  
a žluté masky starých,  
hledící na západ ze svých kovových chrámů,  
vidí Naději na vrchu naší Hory Radosti  
i jitro a tanečnický.  
Neboť měsíc není pánem, nýbrž služebníkem  
úsměvu skvělejšího než slunce,  
a vše, po čem touží a čeho si žádají  
a čím jsou unaveni, když toho dosáhnou, je získáno  
v našem hradě v radostné zahradě,  
vytouženo a splněno.

Tak přidržuje se v šeru uprostřed  
mostu zvaného Obojí a Žádný,  
k východu vítr ze západu,  
k západu světlo od východu;  
mapa však není zhotovena z člověka,  
jenž může vymeziti své místo pod oblohou,  
jenž jest sečten a ztracen i opuštěn,  
největší věc i nejmenší.

Neboť náš hrad je na východ od slunce  
a od luny na stranu západní  
a temné, bludné plány moudrého  
ukazují k východu a ukazují k západu od země, kde leží,  
a blázen kráčí slepě po blízké cestě  
a nalézá jej brzy.

Přeložil B. Chudoba.

Robert de Souza

ESTHETICKÁ MYSTIKA  
A PRAVÝ ROMANTISMUS

*Z frančiny přeložil*

*Samuel Verner*



Cítil, že vstupuje v nový svět, viděl novou přírodu ...

CHATEAUBRIAND, *Zápisky ze záhrobí.*

## I

Bylo-li zkřiveno slovo „mystika“, značící prostou ideologii, kteřá se stala ideolatrií, nemusíme ho proto zavrhovati v jeho smyslu základním: co je za tím nebo uvnitř toho, co se jeví; co je skryto, co nám zůstává tajemné. Pro myšlenku, ba i pro zkušenost je mystika souhrnem neznámého při poznávání; pro cit, pro všechen životní vzmach představuje účast nepoznatelného v nás, nejhlubší vnitřné prameny; mimo nás zahrnuje neohraničenost, rozšiřování konečna v nekonečno a přitažlivosti mezi nimi.

Máme mysliti, nebo prostě býti, a nepočítati s nepoznatelnem, neznámem a nekonečnem, protože naše bytost, jednou již osudně vytržena z měř času a prostoru lidského, přece i tak byla by pronikla za hranice neznáma, protože můžeme jenom důvěřovati v *posloupnost* jeho objevování? Bylo by to správné, kdyby každý ten objev byl skývou chleba, která jedna za druhou ponenáhlu umenšuje bochník. Ale příliš dobře to víme: skýv nadarmo přibývá, nadarmo živí a

jakoby zvětšují naši podstatu, bochník je stále celý, neznámo zůstává nekonečné. Ať bychom mohli, ba i museli v mnohých případech zapomenouti ho v okamžiku, kdy krájíme svůj kousek, to lze zajisté; ale jsme-li podmaněni problémem nebo radostí okamžiku, to nikdy není konec, musíme vždycky začít znovu. Čím více se budeme omezovati, abychom lépe zajistili svůj úspěch, tím méně postoupíme v poznání nebo ve štěstí. Každý opravdový objev je ovocem té neomezené části, která je vyhražena neznámu.

Výraz „esthetická“ je nám také, navzdor jistým novým teoriím, nezbytný, s podmínkou, že se z něho nebude vyvozovati jakýsi *esthetismus* nebo *estheticismus*, stejně jako z mystiky *mysticismus*. Opravdu, výraz „poetická“ by jej výhodně nahradil, poněvadž by přivtěloval krásu již samému faktu tvoření, vynalézání. Ale jsme dnes v období, v němž více nežli kdy jindy je nám potřebí toužiti po krásu, abychom je objevili. Nemůže se tedy skoro bráti v úvahu název, který je výslovně vyznačuje.

Je velmi významno, že náš výraz datuje se od polovice XVIII. století, od okamžiku, kdy se počínala hledati krása mimo pravidla příliš vnějšková, a také mimo ideální platonskou vázanost, kde příliš často zůstávala zajata, daleko živých objetí umění. Jako „mystika“, slovo „estetika“ musí býti vráceno svému kořenu, svému prvnímu velmi obecnému smyslu: schopnost cítiti

– cítiti zároveň smysly i duší, představuje-li tu „duše“ ten vnitřní skrytý děj, v němž se vlní naše nekonečné tužby, ať jest jakkoli uspokojena plnost a zvláštnost našich smyslů. Nesměšujme již „estetiku“ s „technikou“; odstraňme z její představy vše, co je systémem; zachovejme jí ten vnitřní neomezený dosah, který vyznačujeme obzvláště spojujice ji s jakousi přirozenou mystičností.

Ale slovo „romantismus“ žádá si také přísného oproštění. Pojem ten pozbyl vsí věcnosti tím, že byl rozšiřován aplikacemi všeho druhu, mravními, společenskými, politickými — ač byl již ve svém dogmatickém vyjádření sám sebou nepřesný. Původně někdo byl „romantický“, jako byl prostě „romaneskní“: únikem obraznosti v život, jež to „romaneskní“ přetvořovalo. Romantismus se tedy zrodil z básně (román je jednou její formou); a to je jediná přesná skutečnost, kterou oslavuje jako jeho storočí zvolené datum 1927, datum samo sebou velmi umělé. Jenom aby se napověděl tento literární a obraznostní pramen naší citovosti, jest na místě nepřikládati následkem toho slovu „romantismus“ nic než platnost historickou a povšechnou. Nic není méně náležitého, jako užívatí ho, abychom jím přistřeli různé jednotlivé soustavy mravní, sociální, politické, jejichž příčiny tu byly dávno před těmi náběhy literárními, jež by kdo chtěl na ně navěsiti.

A přece, nesouvisí-liž všecko spolu? Což je litera-

tura, prostředek šíření idejí, oddělitelna od filosofie až po politiku od těch mravních, potom společenských přeměn, které přivozuje, i připustíme-li, že jich neplozuje? Poněvadž bych našel uprostřed XVIII. stol. známky příchodu jakési romantické citovosti, zhýčkané to dcery obraznosti, jak by byla svými vlastními odstíny nerozeznatelně nezbarvila dávné příčiny našich proměn?

To se rozumí: ona zabarvení nějakého období se přenáší mnohonásobnými odlesky na nejmenší maličkosti. Ale to není důvodem, abychom neviděli původní tóny, které jsou pod nimi, a abychom shášeli tisíce odstínů nějaké doby (co se týče příbuznosti ostatně sobě odporujících) pod jedním a týmž nátěrem. Takto je „romantismus“ často jen jednotvárným nátěrem, vhodným pro ukvapené nebo nemyslivé obrazoborce. Přikrývá pod libovolnou přítomností mnohonásobná díla doby dřívější a nejrozmanitější díla dnešní. Ať omítka opadá, bude na ně znovu čerstvě nanesena. Storočí bylo k tomu novou příležitostí. My se nepřidružíme k této vandalské práci.

Jestliže obezřetná kritika seškrábe sebe méně tuto omítku, co pozorujeme? Nejprve jakási hrubá *sgraf-fita*, groteskní zkreslující náčrty. Ale brzo se objeví pod mazanicí podivuhodné postavy. Dokonce i jejich linie poskytly rysy karikaturám, které je přikrývají. Smyjeme-li tyto obludy, dostaneme zase fresky v je-

jich čistotě. Tak za svéhlovým a nestvůrným nátěrem, vhodným pro nemyslivé obrazoborce, spatříme v „romantismu“ dvě vrstvy děl, na sebe položené. Tvoří nejpodivnější amalgam. Ta první, ukrytá pod druhou, vykouzila na zdech věků krásu před tím neznámou, a druhá, nám nejbližší, která se hned naskytá našim pohledům, je krásná jenom potud, pokud nezakryla a nezfalšovala druhou tvář pravého romantismu. Ale co na tom záleží našim pačokářům?

Ať jejich nátěr se sloupne, oni nechtějí nic poznati a zčerstva to zase omítnou. Storočí k tomu bylo novou příležitostí. My se nepřidružíme k této vandalské práci.

\*

Dříve, než osvobodíme pravou tvář romantismu, vizme z jedné fráze, jak ta práce je udělána.

Vykládá se nám, že romantismus je abdikací člověka před přírodou. Člověk se prý ztrácí ve vesmíru; nerozeznává již prý své bytosti od věcí.

Postavme místo potupného smyslu přesné pojmy. Věda nás den za dnem více přesvědčuje, že místo člověka ve světě je nekonečně malé. Proto se v něm přece „neztrácí“; a ačkoliv mechanika, fysika a chemie jej přivádějí na jevy společné všem věcem, jeho vlastní pořadí a úkol nečiní jej od nich méně „rozeznatelným“, ba tím spíše, poněvadž on sám je mohl

objeviti. Člověk nepřestává vzrůstat, třeba se i zmenšovat. Nuže, toto uvedení na vlastní své místo počalo od rozšíření velkých zákonů astronomických ve století XVIII. a dalo zcela novou potravu vzniku *obraznostné citovosti*, kterou počali nazývati „romantickou“.

Celé století předcházející žilo skutečně tak, jako by byly zákony Koperníkovy, Keplerovy a Galileiho nezvratily s pojetím vesmíru i postavení člověka. Nevzpíralo-li se ono století jejich poznání, přece s nimi nepočítalo. Ba co více, Descartes, i svou podivuhodnou methodou a přes své hluboké indukce pronikající až k budoucí fysice, sesadil člověka s jeho postavení theologického jenom proto, aby jej postavil do vládnoucího středu, k němuž veškero stvoření tíhne. Ať mu v tom zabránila pouhá snad opatrnost nebo ne, on nepřipjal svou filosofii k zavržené zásadě Galileiho. Člověk zůstával tak jako země, stejně jako ve svatých Písmech, nepohnut a rozdělen ve své podstatě uprostřed kruhů stvořených *ex ore Dei*, jak prohlásil papež Urban VIII. (1633), namítaje proti pohybu země Josuovo zastavení slunce. Věre, že trvá pouhým *Cogito*, osamocen, oddělen od přírody, člověk zavrhoval, odmítal, nechtěl znáti spojitosti života vesmírného, jež jeho rozum příliš abstraktní mu ukrýval pod umělým vladařstvím.

Právě ve Francii duch analyzy dodal tomuto vladařství největšího lesku. Učinil nepředstižitelným náš

ostrov tip v hranicích lidského osamocení, v těch vnitřních rámcích, více nebo méně napřed určených, v kategoriích. A přece veliké objevy Newtonovy byly dovršeny v době plného rozkvětu království Ludvíka XIV. Potvrzovaly vítězství zákonů Galileiho, Keplerových a Koperníkových, předstihující je, jakož i vítězství pokusného pozorování nad kartesiánským rozumováním, *východiska* fysického a všeobecného nad východiskem spekulativním a individuálním. Ostatně sotva padesát let po svém vzniku theorie newtonovské byly rozšířeny u nás od Buffona a Voltairea a vstoupily v podstatu naší národní myšlenky.

Soudobý klasicismus nechápe, že je třeba dobrati se všeobecných důsledků oněch zákonů, aby se vysvětlilo vybočení naší literatury ze středu od dob prae-romantismu. On vyvrací z kolejí všecka hlediska svým tvrzením o abdikaci francouzského genia před cizinou. Zvláštní to abdikace na poli vědeckém, to prohloubení a přetavení, které vykonali takoví Maupertuisové, Clairautové a Dalembertové, předchůdcové Lagrangeovi a Laplaceovi! Jak mohou neviděti naši romantikové, že na poli filosofickém a na poli literárním není tomu jinak! Nezapbedněnější sektáři naší stranické kritiky nezahodí se, aby vědecké pravdě dali hodnotu národní. Právě naopak, národ byl by ochuzen, kdyby jí nepřijal proto, že mu přišla s Newtonem z Anglie, s Galileim z Italie, s Keplerem z Německa, s Ko-

perníkem z Polska. Filosofické důsledky, jež ukládá každý nový zákon vědecký, nemají potom již původ protivný duchu každého národa. Tento duch je znovu tvoří, rozvíjeje je nejčastěji směrem rozdílným. Potom přijdou proudy pomyslů mravních a společenských, které se rozlijí nad základní principy fysické a metafysické. Vytryskují najednou samovolně skoro všude, ale v každé zemi podle sklonů ještě vysloveněji rozdílných, než počáteční směr filosofický. Konečně, ve tvarech literárního díla samého nic se již nedá rozeznati z původního cizího pramene, z jednoho hlubokého důvodu, ztápějícího v sobě všecky ostatní: pro soustavu jazyka, která zahrnuje celý způsob myšlení, závislý na jeho věkovitých navrstveninách, vlastních jeho povaze a kultuře. Proti fanatikům tradice úzkostlivě nehybné, vzpírající se nejmenšímu vlivu z vnějška, nemohla by býti dosti opakována pravda, že ani formy, ani ideje přenesené z angličtiny, z němčiny, z italštiny, nemohou býti tytéž ve francouzštině. Vzájemné vlivy, nejúmyslnější napodobení docházejí k výsledkům úplně opačným. A to platí právě tak o faktech historických jako o dílech literárních. S říší myšlenky v každé zemi, ve všech dobách je tomu tak, jak nám dokazují každodenní doklady z říše rostlinné: jak chudé by bylo naše území, kdybychom sem nebyli přijali nesčetné druhy zámořské, které ostatně, poněvadž nejsou příliš vzdáleny od svých prvotních podmínek,



přizpůsobením jsou obrozeny a zdomácňují. Mezinárodnost může jenom přesazovat to, co je národního; tedy z toho národního, a to z jednoho po druhém, ona čerpá všechn život, všecku úrodnost.

Nuže, i kdybychom byli musili přijmouti od našich obrazoborců, jak špatné má podle nich začátky Romantismus v úsvitu století XVIII., takřka zběsile ničícího dílo tradiční, rozumové, mravní, francouzské a monarchické autority stol. XVII., nebyli bychom v nich mohli rozpoznati to působení jmenovitě „anglo-germánské“, na které si oni tolik potrpí.<sup>1</sup> Vzdálené i bezprostřední příčiny Romantismu byly zároveň evropské i národní, zbarveny podle povahy každého

---

<sup>1</sup> Typické dílo o této thesi jest dílo Ludvíka Reynauda: *Romantismus. – Jeho počátky anglo-germánské.* [Louis Reynaud: *Le Romantisme. – Les origines anglo-germaniques.*] (Vyd. Armand Colin, 1926). Jest nemožno nakupiti více učenosti pod lživější osvětlení. Tatóž kniha a pro táž období mohla by býti napsána od Angličanů a od Němců naruby se zřetelem k vlivu francouzskému. Ostatně mnohé kritiky ze zemí za Kanálem a za Rýnem se bez toho neobešly. Díla tato i ona dosvědčují, jakou zvláštní vyzáblostí týrají lidé genia národního pod záminkou, aby lépe uchovávali povahu jeho dětství. *Romantismus* p. Ludvíka Reynauda dohání *Romantismus* p. Petra Lasserrea, jenž se zatím značně uklidnil. Ale není to zvláštní, viděti, jak se periodicky vrací tato obludná herese o očistě vykleštěním? Proto snad, že každá chtěná očista, která se nekoná věcmi samými a skrze ně, končí sebevraždou?

národa, a to tím silněji, čím příčina hlavní, která shrnovala všechny ostatní, nalézala v každém z nich půdu bohatší a lépe připravenou. Poněvadž touto příčinou byla úplná změna postavení člověka ve vesmíru objevením velikých zákonů astronomických, otázky autority a svobody – prvotné, matky všech ostatních – měly býti znovu pochopeny pod zcela novým zorným úhlem. Ač ony zákony byly vytušeny již ve starověku, ba i ve světě moderním známy mnohem dříve, potom zpožděny ve svém rozšíření, pokud tradiční autority to mohly způsobiti,<sup>2</sup> jestliže XVIII. stol. je slavnostně prohlásilo, jejich historické období samo o sobě pro ně nic neznamenal, poněvadž po něm přišla na konec s Ludvíkem XIV. největší francouzská

---

<sup>2</sup> Slepě přejímaje slova Urbana VIII., Bossuet napsal: „Pohledte na slunce . . . Není vám neznámo, že Bůh je druhdy zastavil uprostřed oblohy na pouhé slovo člověka.“

R. 1746 jistý Pater Boscovich v pojednání, kde se snažil určití dráhu jakési komety, problém to neřešitelný, předpokládá-li se, že se země neotáčí, byl nucen napsati: „Trvaje v úctě ke svatým Písmům a k výnosu svaté inkvisice, považuji zemi za nehybnou.“ Potom dodal: „Přece však, pro jednoduchost výkladů, budu si počínati, jako by se točila; neboť je dokázáno, že při obou hypothesách úkazy nebeské se mají podobně.“

Dokonce r. 1829, když obec varšavská postavila pomník Koperníkovi, marně se čekalo na služby boží, ohlášené v kostele: žádný kněz se neukázal, poněvadž kniha velikého hvězdáře zůstávala na indexu.

hegemonie. Koperníkovo dílo o oběžích těles nebeských, zůstává nevydáno skoro třicet let, nebylo by bývalo dáno na index, kdyby „paprsek světla, který dnes osvětluje svět,“ jak napsal Voltaire, „byl jej osvítil již v XVI. století, snad již na konci XV.“

Než, Francouz právě tak jako Angličan a Němec lépe podroboval se osvobozujícím důsledkům této jasnosti prvního řádu. Za velkolepými institucemi Krále Slunce, které více než kdy jindy ukládaly zemi nepohnutelnost řádu biblického, Francouz byl si zachoval volnost a smělost ducha, jimž se vyrovnaly jenom jeho mravy a jeho jazyk. Již před Reformací, která měla ve Francii tak jedinečný vlastní ráz, v dobách, kdy se podřizoval věrám nejprísnějším a nejneústupnějším, jeho svobodný úsudek, pod příkrývkou mnohých směšných fikcí, brzy dal vzejíti zjevu Montaigneovu a jeho umělecké pochybnosti, potom Descartesovu a jeho pochybnosti vědecké, jejíž metoda vedla mnohem dále než pochybný racionalismus věty *Cogito*, než obmezený kartesianismus XVII. století.

Ve skutečnosti nebylo tudíž oprávněno přiodívati jménem „romantismu“ nové hodnoty filosofické, mravní, společenské, politické, zrozené z nového světa vědeckého. Zvláště nebylo oprávněno užívati tohoto jména pro vystižení těchto hodnot výhradně v jejich úpadku, když se k nim přiměšují nejstarší citové nemoci lidstva. Od počátku nákazy, dlouho před svým

zjevným propuknutím představoval romantismus – nade všechn moralismus – jedině hodnotu ještě novější, než všechny ony hodnoty, které tehdy měnily postup jednání člověka, novější, protože nezávislou na užitečnosti, ba i na reálnosti: hodnotu *esthetickou*.

## II

Romantismus zůstal v nejasném stavu zárodečném po celé XVIII. století. Přes svou svobodu intelektua-  
lismus sledoval zřetel mravnostní obdobný zřetelu nejstaršího dogmatismu. Nikdy užitek-  
moralismus více nezaplavil zřízení a zvyky. Člověk se byl vrátil zpět k sobě samému jenom, aby se zraňoval jinými  
ostny. Osvobodil zemi z jejích okovů, vzlétl s ní do prostoru, odstranil mezi Bohem a sebou prostředníky,  
kteří jej s ním spojovali; ale nezískal z této svobody nic, než že se otáčel v kruhu, vždycky končil tím, že  
kladl své kroky zase do těchž šlépějí, tím, že zase nalézal staré a mučivé místo své nehybnosti, totiž  
své mravnosti.

Bylo mu vskutku potřebí dlouhých let, aby zpozoroval, že svoboda, vymaňujíc jeho cítění a jeho obrazovost z tyranství ducha, vložila mu byla do ruky

klíče opravdového osvobození<sup>3</sup>. Duch dále zotročoval ony naše schopnosti hned abstrakci, hned zájmu, této dvojí příčině našeho neštěstí. Sotva obraznostná citovost byla obohatala naši bytost zároveň o nespočetná vlákna intuitivní, jimiž nás víže k přírodě, i o snění, která je rozvíjejí, když tu, i v samém sledování štěstí pro všechny, vložil se do všeho starý náš egoismus. Bezzájmový vznět i dílo, podmínky to celé osvobodivé krásy, ani se nemohly zroditi právě v okamžiku, kdy do našich konstrukcí vstupovala esthetika a cit.

Nechť si jen dále postupuje ve století XVII. rozumový rozbor, ústící ještě na konci století v mechanický, suchý a zvrácený rozklad, jako na příklad v „*Liaisons dangereuses*“, tedy takřka ve vědomý immoralismus, který je jen mravností na ruby, ne jejím opakem. Nechť se jen zmocní i citu, aby pěkně uspořádal jemné preciosity Marivauxovy. Zapomeňme na zaplavující žurnalismus *Encyklopedie*, v níž se aristokratičnost Voltaireova a měšťáctví Diderotovo podivuhodně shodly, aby vyhladily smysl pro krásu za nejvšednějším zájmem. Všimněme si jenom těch, jejichž citovost počala nám odkrývati nová prostředí krásy, nebo obnovovati stará důvěrným opravdu svazkem duše a věcí.

Jean-Jacques Rousseau svými prostoduchými theo-

<sup>3</sup> Prosíme vás, abyste pochopili a nezaváděli zase zjednodušení, které by vedlo k opačným kategoriím scholastiků.

riemi srážel k zemi svá zbožná uchvácení přírodou. Jeho vysoké vzněty klesaly a ssedaly se v jakousi syrovátku nepravé ctnosti. Bernardin de Saint-Pierre přes nevalnou věcnou cenu svých *Harmonií* měl mnohem méně rozplizlý pocit naší esthetické spolupráce na divadlech světa. Klíčila v něm přesná epitheta, neznámá jeho mistru, kořist to dobrého krajináře. Ale ještě více si pomáhal vším mravním příslušenstvím, jen aby ho mohl užívat; přeplňoval scénu brakem, náradím a pracovními pomůckami prozřetelnosti. Ve svém „Elyseu” na ostrově Grande-Jatte hodlal vztyčiti sochy dobrým hospodyním a tvůrcům užitečných nástrojů, poprsí „ozdobená předměty, které vynalezli”. Zahrady hrály půvaby přirozené bezděčnosti, jen aby nás tam mohly překvapovati poučeními svých „dílen”. Proti okázalému nebo galantnímu chladu mythologií malířství se obracelo k prostému citu a nekonečnému sdělování nejmenší maličkosti; ale dávno ztratilo okouzlení pohádkových slavností, zároveň venkovských i knížecích, jaké tvořil Watteau. Plátno se stávalo občanským kázáním, způsobem obdobným, ačkoliv mnohem přízemnějším, jako když illuminace starých knih klášterních znázorňovala v nich náboženskou nauku. Hudba a poesie, ačkoliv se rodily podle vzoru dojmavé „romance”, doprovázely své výlevy hříčkami trpělivosti puntičkářsky naukovými. Napodobování Aristotela, beztak dosti užité, bylo předstihováno

jakousi vášní výpočtu přesného a strojového. Konečně ve formulářích akademie, až dosud kolísajících podle živého pudu uměleckých dílen, umění svolovalo, aby na jejich místo nastoupila doktrinářská tyranie starobylosti, v níž konvence, v obdivu pro kadlub a jeho ideály matematické, ne pro předlohu a její ráz, nezadala si s abstraktností více než kdy jindy mozkovou. Úhrnem: nalézali jsme se na půdě sestrojování, kde součástky lešení, určené ke stržení, které měly býti nejprve odklizeny a jejichž dobrá část měla vždycky ještě sloužiti, zabíraly dosud většinu místa.

\*

Nad to tvůrčí citovost byla spoutána řečnickou řemeslností škol a vytrvalou oblibou kategorických pojednání, jako byl na př. *Essay o Krásnu* otce Andréa. Pojem „estetiky“ nebyl ještě pronikl do Francie; byl neznám zvláště jakožto název látky filosofické, která mohla vstoupiti do základů našich vztahů k vesmíru. Úloha krásy v řecké filosofii byla, ne-li zapomenuta, aspoň velmi umenšena o svůj dosah nadsmyslný a ještě více než za časů Platonových zapletena do nejasného amalgamu krásna s mravností, pravdou a dobrem. V Německu, kde to slovo se právě zrodilo, rozumělo se esthetikou podrobení krásy zásadám rozumovým. Následkem toho chtěli uměním položit základy *logické*, opačné původnímu smyslu slova „estetika“

a obdobné svým způsobem oněm základům, které vždycky tak špatně umění byly podpíraly.

Kant první (1781) shrnul estetiku v systém, který nám dovoľoval uvažovati již nejen o kráse samé o sobě, ale o umění v jeho dílech, a o uměleckém díle nejen z vnějška, z jeho prvků hmotných, ale z vnitřka, z nás samých, z jeho pramene psychologického. Napsal na počátku *Kritiky čistého rozumu*<sup>4</sup>:

(Receptivita), schopnost nabývatí představ tím způsobem, jak předměty na nás účinkují, zove se smyslností. Předměty jsou nám tedy dány prostřednictvím této smyslnosti a ona sama nám poskytuje názory [...]. Transcendentální estetikou nazývám vědu o všech *apriorních* základech smyslnosti.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> [Autor cituje překlad J. Barniho (vyd. Flammarionovo) sv. I. str. 61 a 62. V něm. 2. vyd. Reclamově (od Dr Kehrbacha) je to str. 48 a 49. Pozn. překladatele.]

<sup>5</sup> Kant připojil tuto poznámku, jež by nemohla býti dost často uváděna: „Němci jsou jediní, kteří nyní užívají slova estetika, aby jím označili to, co ostatní nazývají kritikou vkusu. Je to založeno na pochybené naději, kterou pojal výtěčný analytik Baumgarten, chtěje podrobiti kritické posuzování krásna rozumovým zásadám a povznésti jeho pravidla k výši vědy. Ale toto usilování je marné. Neboť pravidla nebo kriteria, jež má na mysli, jsou podle svých pramenů pouze empirická a nemohou tedy nikdy sloužiti za zákony a priori, podle nichž by se musil řídití úsudek našeho vkusu, to spíše tento úsudek vkusu je vlastním zkušebným kamenem pravidel. Proto je radno [...] pojímati estetiku jak ve smyslu transcendentálním, tak i významu psychologickém.“



Jest známa ta veliká nová cesta, která z tohoto východiska se otevřela našim myšlenkám; věci jsou představami našeho ducha, tudíž jevy skutečna, které zůstává neznámo. Prostor a čas, tyto podmínky naší vnímavosti, odhalují věci našemu vědomí; jsou to však prý jenom symboly: za nimi se skrývá objektivní skutečnost. Předměty jsou prý zabarveny naším vědomím, které závisí na povaze našich ústrojů a našich schopností. Jsou pro nás takové, jak je cítíme, myslíme si je.

Eleaté měli jakési neurčité předtuchy této nauky<sup>6</sup>, jejíž původnost a dalekosáhlost skrze Kanta přetvořila filosofii. Sahaje opět po jeho dílech, abych z něho citoval, právě jsem zjistil, že on sám praví, že doufá v stejně tak naprosté obnovení filosofie svou metodou, jaké bylo obnovení astronomie revolucí Koperníkovou. On v pravdě přesunul střed poznávání. Před Immanuelem Kantem duch, oddělen od schopnosti cítící, točil se kolem věcí, řídil se podle nich; naproti tomu v jeho hypotese věci jsou podřízeny naší vnímavosti, vstupují v její soustavu, skrze ni jsou nám známy.

---

<sup>6</sup> Samo sebou se rozumí, že jsem ji omezil jenom na to, čeho náš předmět potřebuje. Zejména netřeba ji srovnávat se zásadami Platonovými, jehož „ideje,” „jevy,” „obrazy” mají význam zcela jiný. Právě tak jiné jsou také duchové představy světa v duševním zrcadle Berkeleyově, nebo „myšlený” vesmír Humeův. Podle těchto i oněch věci se v nás zabarvují; podle Kanta naopak právě my zabarvujeme věci a tím je také ustavičně přizpůsobujeme.

Bylo by se zdálo, že nikdy umění nesetkalo se v metafysice s tak šťastnou oporou. Princip kantovský nestaví se zprvu proti žádné mystice, zvláště ne proti mystice umění, jakmile umělec nemůže reprodukovati skutečnost neproniknutelného tajemství, sobě nedosažitelnou, ale jev a to právě jen sobě osobně vlastní<sup>7</sup>. Mimo to důsledky jeho principu vedly Kanta zcela přirozeně k tomu, aby zkoumal, jakými rozličnými

<sup>7</sup> Příbuzenství Kantova subjektivismu a celé mystiky je patrné z těchto míst p. Jakuba Maritaina. (Podtrhuji sám, kromě slov „tvořitelkou“ a „utvářena“, jež byla podtržena od autora):

„Myšlenky Boží nejsou, jako naše pojmy, představovými značkami, *odvozenými z věcí za tím účelem, aby uvedly ve stvořeného ducha nesmírnost toho, co bylo stvořeno a co jest, a aby tohoto ducha přizpůsobily skutečností na něm nezávislým. Ony jsou před věcmi, tvoří je. Proto theologové, aby jim našli na této zemi nějakou obdobu, přirovnávají je k myšlenkám umělcovým . . . [Myšlenka umělcova] je tvořitelkou věcí a ne utvářena jimi [ . . . ]* (JAKUB MARITAIN, *Frontières de la poésie*, „Le Roseau d'or,” n° 14, str. 4).

Samozřejmě p. Jakub Maritain ve svém dalším výkladu drží se pravidel své filosofie přísně scholastické. Odděluje rozum od smyslnosti.

„Užívající ústrojů smyslových, brouzdáme se ve hmotě [ . . . ]. A obzvláště této neodvislosti proti věcem, *nezbytným umění jako takovému i tvořící myšlence*, překáží u nás naše postavení ducha, stvořeného v těle [ . . . ] (tamže str. 5).

Kdybychom nebyli „na nejnižším stupni mezi duchy, tvůrčí myšlenka byla by čistou formou rozumovou [ . . . ]”.

Kantovská nepoznatelnost věci stává se takto neviditel-

způsoby, podle stavu a výkonu naší vnímavosti, naše představy mohou nám odhalovati jev. Čistá spekulace vědecká je jeden způsob, kdy nevycházíme ze stavu pozorovatelského, theoretického, v němž nic z naší vlastní bytosti není vedeno svým zájmem; a mravnost, to jest praktické provádění, je jiný takový způsob, jakmile přímo zápasíme s věcmi. Kant rozeznává ještě třetí způsob, který až do něho byl směřován s nejhorsími náhodnostmi nebo abstrahován v jsoucna krajního idealismu: způsob umělecký. On vyplňuje opravdu mezeru, která byla zůstala otevřena mezi způsobem vědeckým, theoretickým, bezzájmovým, a mezi způsobem mravnostním, praktickým, přísně užitkovým;

---

nem thomistické věcnosti, která by nám mohla odkrýti duchovou podstatu věcí, „pravou realitu“ plotinskou.

Vidíme, kam by tyto myšlenky zavedly tvoření esthetické, a jaké umění by z toho mohlo vzejíti. V skutku není nic zajímavějšího, než sledovati p. J. Maritaina, jak svou metafysiku přibližuje poetikám domněle ultramodernistickým takového Maxe Jacoba, Apollinairea Jeana Cocteaua, Pavla Picassa, Erika Satie a t. d.

Tito bizarní umělci bez masa a bez kostí jsou velmi zajímaví ve svých výtvorech; ale je to spíše kejklřství, než abychom jim dávali hodnotu esthetickou, obzvláště mystickou, které nemají. Ovšem, musíme se vždycky usmívati před naivními schválnostmi toho druhu, nejsou však proto dost méně smutné, neboť právě tak jako nauky o kvantitě (zájmovost, kolektivní strojovitost) přispívají, dokonce i se strany jakosti, k podvrácení umění a krásy v duchu obecenstva.

mezi prvním, který nám pomáhá vyvoditi pravdu, a druhým, který pomáhá vyvoditi dobro. Žádný filosof neukázal, do jaké míry objev krásna vyžaduje od umění stejné bezzájmovosti, jakou má věda, žádaje na něm toliko, aby stejně těsně jako mravnost zůstalo spojeno s životním děním, s přímými a bezprostředními účinky věcí na nás. Ale tyto podmínky umění, obdobné poněkud těm, na nichž závisí věda, a poněkud těm, na nichž závisí mravnost, nejsou jim nijak připodobitelné, z toho důvodu, že jedině v umění se setkávají a že nás neuvádějí ke kráse jinak, než ke zjevům samým. Ačkoliv skrze umění jevy v nás vyvolávají hluboký zpětný proud, v němž se do nekonečna znovu vybavují, nás bavíce, umění je čistá hra jevů. Nikterak se mu nejedná o to, aby je rozhrnulo, a co více, ani aby je upoutalo pod konečným jménem. Věda a mravnost jsou vždycky více nebo méně během kolem kůlu. Umění není nic takového. Pravda a dobro jsou cíle, jež věda a mravnost *si určují*. Krása není takovým cílem. V naprosté neodvislosti ode všeho, i od svých hlavních složek, nemá jiného cíle, než sebe samu. Žádná soustava jí neobsahuje, uniká každému výpočtu; nalézáme ji — i když ji chceme — aniž bychom ji hledali, pak konečně aniž bychom ji vymezovali.

Jakou vděčností měli by tedy básníci a umělci býti zavázáni Kantovi, že takto vytvořil esthetiku, v níž je plně využito metafysiky, která vymaňuje tvary

umělecké z rozvrhu druhotného, zcela zevnějšího, aby je pohroužila v naše vnitřní vypracování! Jakou bychom byli měli míti radost, vidouce zajišťovati osobitost umění a vidouce vzdávati kráse pro ni samu *zvláštní* úctu, právě tak zákonitou, právě tak nutnou, jako úcta k pravdě a dobru! V okamžiku, kdy obraznostná citovost usilovala osvoboditi formy z libovolných rámců, což Kantova filosofická citlivost jí neposkytla opory ku podivu neočekávané?

Běda! nestalo se tak, je to třeba vyvrátiti. Vymoženost Kantovských zásad byla jistě velmi na prospěch umění a krásnu, což jsem právě dovodil. Žádná filosofie, žádná věda o bytí a o světě se již bez nich neobejde, aby se dostala dále, a svoboda umění neustane v nich míti celou zbrojnici obrany. Ale ve skutečnosti esthetika Kantova odděluje umění od moralismu méně, než bychom mohli mysliti podle podrobností rozboru. Kant na konec úplně zahalil svou soustavu, a s ní umění, do osnovy abstrakcí, které se vyrovnají starým kategoriím scholastickým. Osvobodil umění a krásno, aby jenom tím spíše podrobil jejich svobodu službě povinnosti. Zřetel, že krása jest cosi samostatného, je zapomenut. Umění se zejména stává jakýmsi doplňujícím způsobem našeho zdokonalování. Nejmenší důsledky epikurejské jsou potírány. Zkrátka Kant nás vyvádí z tradičního dogmatismu, aby nás utopil v nadsmyslnosti dobrovolného moralismu, kde místo umění

je jakýmsi středem mezi dvěma členy, jakýmsi sklop-  
ným sedadlem mezi dvěma nepohnutelnými křesly,  
které by mohlo býti na neurčitou dobu neobsazeno.

Ačkoliv *vnímací* citovost filosofova pokročila zprvu  
na cestě, kterou hledala, *obraznostná* citovost XVIII.  
století očekávala čehosi zcela jiného. Očekávala skrze  
estetiku rozřešení — ne ovšem popření — odvěkých  
rozporů mezi pravdou a dobrem, mezi postavením na  
levo a postavením na pravo, jež zachovávala kantov-  
ská rozdělení a jejich antinomie, these a antithese.  
Očekávala, že bude konečně opuštěn postoj kritický  
pro postoj tvůrčí.

### III

Tento postoj byl náhle zaujat ve Francii s mimo-  
řádnou skvělostí na počátku posledního století. Roku  
1801 vyšla nevinná báseň, knížka člověka, jehož genia  
nikdy neuznali, leč aby jej chápali nesprávně, aby  
jej ihned zneuznávali. Jakmile se objevil, byl pozdra-  
ven s nadšením, jehož nijak nepotlačil silný náraz  
kritiky. Byl tu pocit, že na těchto několika stránkách  
se ohlašuje nová doba, což se nikdy neděje bez iro-  
nických nebo zběsilých odporů.

A přece ta drobná báseň po tisícáté vypravovala otřepanou historii dvou mladých milenců, jimž okolnosti brání v jejich lásce. A byla-li tato historie přezazena do odlehlých krajů u nás neznámých, sotva před čtrnácti lety také takovýto začátečník byl by dosáhl všeobecného úspěchu s dějem obdobným. Ba, autor tu odstínil tentýž protiklad života přirozeného a života umělého, a v obou povídkách starci rozprávěli nekonečné poučné rozhovory. Ostatně, jaká pak to byla „báseň“? Nebylo tam jednoty přednesu, ba ani záměru. Mělo to ráz zeměpisného líčení a dějepisného vypravování stejně jako epického zpěvu. Spišovateli, aby se z toho omluvil, přiznával to honosně. Přes *Telemacha* sbíhala se tam spousta napodobení, od Bible až po Odysseu. Klasické zacházení s látkou, sešívání tak, že se přiloží kus ke kusu, málo rozlišovalo novou báseň od jiných. Fénelon i Rousseau by se tam byli opět shledali se svými sny sociálními, pošetile blahoslavenými; a Bernardin, dosud žijící, byl by tam mohl žárliti na mnohé příklady prozřetelnostních zásahů, jejichž monopol mu nesporně náležel. Oba hrdinové a jejich stařec byli nerozlišitelně, ustavičně vznešení a nadlidští. Je třeba bouře, aby horoucí milenka a horoucí milenec pocítili na svých rtech polibek, který by je sblížil „v okamžiku štěstí“. Ale tito mladí divoši nejsou proto méně rozkošničtí, ačkoliv se často vyjadřují se slušností tak ušlechtilou, jako ve

Versaillich. Spisovatel na nejednom místě odlévá na lívanečníku starodávné opisy. Bažant, nabodnutý na rožeň nad hořícím stromem, stává se „kořistí lovco-  
vou” a její „otáčení před zapáleným dubem nechává se na starosti větru(!).” To nevadí jistému nadužívání výrazů odborných, vlastně lidových: *vnitřnosti skal*, které znamenají jakýsi jedlý mech, jsou vedle „kořisti lovcovy”. Uprostřed panenského pralesa indiánské hřbitůvky jsou uspořádány a pojmenovány s půvabem zahrad Trianonských. Protéká tudy *Potok míru* prostředkem *Křovin smrti*. Ale krajinářský vkus doby ne-  
vadil těm květům v pravidelných košíčcích starých řečnických figur, obzvláště zosobnění. Co tedy mohla as zvěstovati tato báseň? Stojíme tu před uhlazenými, ulízanými, nalakovanými, zaoblenými obrazy, jako bylo plátno Girodetovo.

Aniž bychom sahalí zpět po kterékoli z kritik tehdejších, taková by mohla býti bilance naší četby, kdybychom ještě čtli *Atalu* neboli *Lásku dvou divochů v pustině*. Neboť nečteme již *Atalu*. Cucáme stále ten starý kus cukrové třtiny, který se nazývá *Pavel a Virginie*; ten se stále zhudebňuje a vydává ve zvláštních úpravách, ale nečteme již, neumíme již čísti *Atalu*<sup>8</sup>. Před *Duchem křesťanství*, před *René*, před *Mučedníky*

<sup>8</sup> Od posledních původních souborných vydání Chateaubriandových děl před rokem 1870 vyšlo znovu jen jediné zvláštní vydání péčí p. Victora Girarda.



báseň o *Atale* úplně vytvořila romantismus, jest v ní čistá jeho essence ; ale nevíme to již, nečteme již *Atalu*.

Vše, čím jsme jí zavázáni, je zapomenuto. Její rukopis byl Chateaubriandovi podušskou jeho vojenských nocí pod širým nebem, a její drahocenné stránky mu kdysi zachránily život, utlumivše průstřel koule, kterou byl provrtán jeho ranec. Právě tak zachránil poesii francouzskou před smrtí a celá moderní literatura nabrala zase života a síly, položivši na ni svou hlavu. Ale my to již nechceme věděti. Jestliže naše školské příručky zachovávají přece vzpomínku na to, s jakými to omezeními! s jakými změnami! Dnes nikomu ani nepřišla myšlenka na ni. Kritisujeme zase *Atalu* jako abbé Morellet, který si posazoval na kolena svou služku a darmo se pokoušel obemknouti její nohu přesně jako Chactas. Kdo vyslovil aspoň jméno Chateaubriandovo u příležitosti tohoto mylného století 1827, kromě p. Antoine-Orliaca na tomto místě v jeho znamenitém *Essayi o utrpení romantickém*? Ale i Antoine-Orliac málo jej odpoutává od jeho předchůdců i následovníků, jak my toho vidíme naprostou nezbytnost. Příliš se ztrácí v okouzlení pramene Alachua, ve strachu z vycpaného krokodila, ježž René na jeho dno postavil.

Ostatně přiznává se, že Chateaubriand aspoň celkovým svým dílem připravil hnutí romantické, že je svedl na cestu svých představ a svých tvarů, že René

znovu ožívá v každé generaci tohoto století v nespočetných dětech a vnucích. Ale kromě toho, že tato historická skutečnost je z části nesprávná, zapomíná se, že hlavním datem není ani datum *Ducha křesťanství* (1802), jako datum *Ataly* roku předcházejícího. Toto datum 1801, šťastně potvrzené zázračným úspěchem, který splynul s úspěchem *Ducha křesťanství*, (nebyl by to musil býti tento rok a je div, že jím byl), značí pro naši literaturu, pro všechny literatury a pro všechna umění, událost srovnatelnou – nepokládejte tuto myšlenku hned za podivínskou – s významem objevů Koperníkových, potom Newtonových pro vědu, Kantových pro filosofii<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Mezi těmi, kteří nedovedli čísti *Atalu*, nelze si dosti připomínati p. Ludvíka Reynauda (viz poznámku čís. 1 ...). Přeskakuje rovnýma nohama toto první dílo Chateaubriandovo a celý jeho přínos obzvláště k obrození krásy city náboženskými, aby nám dokazoval, že jeho chvalozpěv na náboženství v *Duchu křesťanství* byl výsledkem „cizího vlivu nejvýše závažného“. Jako kdyby velebnost a poesie víry mu nebyly bývaly zjeveny především, po bretonském vychování a samotě jeho dětství, podivuhodnými činy našich misionářů v samotách Nového světa! Jako kdyby byl nenapsal *Atalu* ještě na cestě pod přímým vlivem svých dojmů amerických!

Ale ne: *Atala* byla prý složena v době, kdy Chateaubriand nebyl křesťanem, v době pobytu u *Natchezů*! a protože prý obdivoval *Ztracený ráj*, Milton jest „jakoby živou duší jeho chvalozpěvu“! A poněvadž již *Les Études de la nature* [„Studie přírody“, dílo Bernardina de Saint-Pierre] byly pronik-

Velmi dobře lze si vysvětliti naše úsilí, abychom s tím súčtovali. Úspěch básně u současníků měl ovšem své příčiny i ve značné *praktické* oportunitě náboženské, ale to nejsou příčiny její pravé velikosti.

První důvod, jak vysvítá z naší kritické četby, je ten, že nám je velmi nesnadno, více nežli při kterékoli jiné básni, procítiti ji v její svěžesti. Její podstata, tvar i obsah přešel opravdu celý do látky našich spisovatelů za těchto sto let. Máme-li zase odhaliti prvotní stav této látky, nerozeznáme ji tak snadno, jako po-

---

nuty „náboženskostí“, *Duch křesťanství*, s hlediska tohoto i s mnohých hledisek jiných, byl prý jenom jejím „dovršeným“ vývojem.

P. Ludvík Reynaud to praví otevřeně: v Chateaubriandovi je prý nutno viděti jenom *úplnějšího Bernardina de Saint-Pierre*. Toto vyskytnutí „velkolepého umělce [...], bohatého na city všeho druhu, na neslýchané pohromy a ještě výjimečnější úspěchy“, sloužilo prý jenom k tomu, *aby dokonalo dílo jeho předchůdce*!

Do „vývoje“ básníkovy vstoupil prý základní prvek: „literatura“. Chateaubriand sám, aby se nezdál tak zvláštní, aby dodal více váhy svým důvodům a svým pracím, rád vyhledával příbuzenství s mnohými myšlenkami a formami minulosti. Což tato bezelstnost nás opravňuje k závěru, že prameny literární byly *základním* prvkem jeho inspirace, vedle množství jeho dobrodružství a snů? Tu přece vidíte, k jaké krajnosti, k jakému snižování našich nejpůvodnějších velikánů vede kritika sektářská.

(*Le Romantisme*, cit. místo str. 137–162, obsaženy celé v kapitole s názvem: *Citový diletantismus Anglo-Germánů!*)

zorujeme tu svařeninu doby, v níž je uzamčeno každé narození, i to nejvíce neočekávané. Ale čtíme znovu kteroukoli prózu nebo kterékoli verše, které předcházely naší báseň, každá naše kritika bude moci býti obrácena v její prospěch. *Atala*, strásajíc květy, které vsadila a které vyrostly na jejím hrobě, znovu ožívá, znovu povstává v celé své mladosti.

Druhý důvod vychází odtud, že dnes pro nás původnost záleží v novosti, v *jedinečnosti* situací a citů **MRÁVNÍCH**, jedinečnosti dosvědčované výrazem přesným nebo násilným. Chateaubriand zcela naopak, aniž by se znepokojoval svým zastaralým hlediskem, chopil se znovu starého thematic rozporu mezi povinností a láskou, jak dívka odepře se oddati tomu, jež miluje, z poslušnosti k přísaze, kterou umírající matka na ní vynutila, že se neoddá pohanovi, a nežli by ji zradila, jak dá raději přednost smrti. Na tuto osnovu ozdobně natkal mnohé motivy současné i včerejší, sebrané odevšad. Neboť mladý Chateaubriand byl úplně synem své doby. Samota jeho duše nebyla osamoceností ducha, tím méně odbojem. Hned *Atala* ukázala, že se zásobil prostoduchými sny končícího století o obrodě člověka a zároveň jeho opačnými právě obyčejí schopnými ho uchvátiti zjemněnými krajnostmi. On nestrhává mostů. Tak málo je ochoten odvrhnouti cokoliv, třeba i z té nejstarší tradice, že svůj článek, do něhož slil tisíce současných úlomků, dovede při-

pojiti k nejotřelejším článkům řetězu ze starého zlata. Jeho jedinou snahou je doslova uzavřít tři věky epických snah jakousi moderní Odysseou, a při tom znovu dosahuje až i prosté půdy Homerovy.

Než, ať si sebe více všecky útvary jeho práce byly rozneseny čtyřmi větry děl pozdějších, jeho pravý tvůrčí čin zatlačuje našim očím do stínu to, co Chateaubriand takto sám uvedl v plnou jasnost.

Pro tento tvůrčí čin málo záleží na těch nejstarších látkách. Mravní zásady a pravdy mohou tam býti naházeny jedna na druhou, nemá-li je čím stmeliti hned, jak je náhodou našel. Jen výheň především ať nevyhasne! Ať nic neochromí jeho úžasnou sílu spalování, *tavení!* V tom právě je ta zázračná událost: v rozdmýchání a rozpálení plamene v tvůrčí schopnost opravdu novou, dosud neznámou, ano, tu a tam nejasně zahlédnutou, marně hledanou a očekávanou dosud: *plamene estetického.*

\* \* \*

Nikdy před Chateaubriandem život ve svém celku nebyl přetaven v této výhni, poněvadž tato schopnost tepelná a světelná byla obávána pro sebe samu. On je první, který se neulekl krásy a její mohutnosti tavící, vedle prostředností, z nichž se živí kuchyňské ohýnky morálky a vědy. Již se nejednalo o nějaký jiný zase požitek, o cukrovaný koláč, bez něhož se

lze obejít po jídlech podstatnějších, o jakousi radost pro vyrazení po vážné práci, o jakousi strojenou úlevu v našich úzkostech a v našich bolestech. Jednalo se o to, aby práce, úzkosti a bolesti staly se samy úlevou, rozkoší, radostí skrze krásu, která z nich vyzařuje, je pohlcuje a nás povznáší, aby člověk byl konečně potěšen, posílen samou tou hrou, v níž je hercem.

Chateaubriand první měl schopnost nadati *citovost* dary obraznosti skutečně estetické. Spojiti dráždivost pyšného atavismu šlechtického s povahou hrdé neodvislosti, toho nebylo dosti. Obnoviti lyrismus, jako on to dovedl, takovým zostřením smyslů a lásky, aby každý vztah věcí byl přetvořen, nedostačovalo o nic více. Utvrditi toto obnovení slovným výrazem velkolepým svou odvážností a napojeným nejkrásnějšími doušky z jazyků starých i nových také nedostačovalo. Aby ze vší této hudebné tvárливosti obraznostná citovost básníková vyvodila hlubokou estetiku, k tomu bylo třeba podivné souhry okolností, která hned od narození prostoupila, obklopila mládí toho muže kouzly tajemství<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Nikdo před ním nejen nepocítil, ale také nepochopil a rozumem nepronikl tajemno po ten stupeň estetické hloubky, jakého on nám dal dostupiti. Od prvních stránek *Ducha křesťanství* všechny „krásy“, které potom vyvolává, nalézají v tajemnu svůj živý základ:

Tato kouzla nebyla jenom vnějšková, jak se tolikrát tvrdilo, nebyla vypůjčená. Kult hrobek, Youngovy *Noci*, sny a mlhy Ossianovy, celý ten pohřební inventář, jímž spisovatelé a umělci rádi se tehdy dojíмали, byly naprosto zbytečné v Combourgu<sup>11</sup>. Pak XVIII. století ztotožnilo tajemno s předváděním duchů, s illuminismem, mesmerismem a ostatními *praktickými* magiemi. Nic podobného v *Renéovi*. Pocit neznáma a nekonečna rodí se v něm a vzrůstá z jeho samoty; je u něho především *vnitřní*, a proto hluboce schopný vytvořiti mystiku.

Tento cit vnitřní a osobní našel ve své době dva mohutné proudy, které jej pronesly skrze vnější for-

---

„Není nic krásného, jemného, velikého v životě, nežli věci tajemné; nejpodivuhodnější city jsou ty, které nás nejjasně vzrušují [...].“

„Je-li tomu tak s city, je tomu právě tak s ctnostmi; nejandělštější jsou ty, které [...], jako na př. láska k bližnímu, rády se skrývají pohledu, jako jejich pramen.“

„Pozorujeme-li pak dále, jak je tomu s duchem, shledáváme, že rozkoše myšlenky jsou také skryté. Tajemství je něco tak božského, že první lidé, obývající Asii, mluvili jenom v symbolech. Ke které vědě se ustavičně vracíme? K té, která vždycky nechává něco neodhaleného a která upíná naše pohledy k nekonečnému obzoru. (*Le Génie du Christ.*, sv. I. str. 12 a 13. Vyd. Garnierovo).“

<sup>11</sup> „Chateaubriand naučil se prý melancholii ne v Combourgu, ale v Paříži v knihách“ (!) (LOUIS REYNAUD, *citované místo* str. 145).

my času a prostorů: proud plavců do nových zemí a jejich tajemných půvabů<sup>12</sup>; a proud náboženských mučedníků Revoluce, který opět zdvihá tok křesťanství z pustých písčin rozumářských, v nichž se byl ztratil. Museum, v němž Alexander Lenoir byl zachránil tisíce mistrovských děl z našich kostelů, právě tehdy objevovalo zástupu obdivovatelů božské krásy minulosti zapomenuté nebo uvedené v pohrdání. Ale bez zázračné moci esthetické mystiky, která povznášela ducha Chateaubriandova, všecky tyto snahy, všechna tato znovuzkříšení byla by se zase zhroutila do drobného zájmu moralismu, do úzkého užitekářství.

Bylo vytýkáno této mystice, že je jenom bezmocností, rozplývavostí duševní. Chateaubriand sám pomohl ji zdrobniti, zkresliti svým podivuhodným roz-

---

<sup>12</sup> Důvod návratu k člověku prvotnímu, k divokému obyvateli neznámých panenských zemí nemá býti hledán v prostém filosofickém a nahodilém odporu zádumčivého jednotlivce stejně proti civilizaci, která by nám nemohla dáti štěstí, jako proti úpadku, jež bychom se marně pokoušeli překonati po prvotním pádu. Tento návrat jest jedna z pravidelně se navracejících tužeb lidstva, poněvadž každý z nás od svého útlého dětství žije z mythu a jakoby ze vzpomínky na „zlatý věk“ nebo *ztracený „pozemský ráj“*. Je-li prvotný stav člověka stav nevinnosti v zadosťučinění přírodě, neplyne z toho snad, že jsme oprávněni dívat se na stav hříchu jako na stav druhotný, naprosto umělý, z něhož vymaniti se cítíme potřebu po každé, když usilujeme *znovu se nalézt*, býti sami sebou?



borem „rozplývavosti vášní“, nemoci *Renéovy*, která se stala „nemocí století“. Jen jej dobře čtěme, uvidíme, že jeho mravnost je maskou. Často si ji nasazuje, aby zmátl prostoduché. Ale otevíraje srdce *Renéovo*, toto „plné srdce“, které obývá „prázdný svět“, odkryl věčný zdroj psychologický, kde člověk ve své hořkosti vzpružuje velikost a rozkoš ze života. „Obraznost je bohatá, oplývající a kouzelná, skutečnost chudá, střízlivá a kouzla zbavená [...]. Aniž bychom čeho byli zneužili, ze všeho jsme vystřízlivěni [...]. Srdce se vrací v sebe a obrací k sobě sta způsoby, aby užilo sil, jež jsou mu neužitečné, jak cítí [...].“ Tento „neurčitý stav vášní“ prozrazuje utkání s tajemnem, boj konečna s nekonečnem. „Což za to mohu, že to, co je konečné, nemá pro mne žádné ceny?“ volá René. Tato zhnusení a tyto nepokoje nejsou výhradně romantické. Jsou odvěké:

Včera, mučen svými smutky, seděl jsem ve stínu hustého lesa, sám, *sžiraje se v srdci*; neboť v bolestech miluji tuto útěchu, rozmlouvati se svou duší...

*Zahalen mlhami, bloudím sem a tam, nemaje ničeho, ani snu o tom, po čem toužím...*

Z jaké doby je tato poesie? Ze IV. století. A od koho? Od sv. Řehoře z Nazianze.

Položme vedle toho tento závěr *Ataly*:

*Člověče, jsi-li něčím, tedy jenom smutkem své duše a věčnou melancholií své myšlenky.*

A ještě tento nářek *Renéův*:

*Běda! hledám pouze neznámé blaho, za nímž mne žene pud.*

To je základ každé velké mystiky, která činí hrdiny, básníky a světce<sup>13</sup>.

Jedna podmínka je však vyhrazena: vůle, nepřemožitelné zdraví právě tak silné, jako „žár touhy“, jenž nás pudí, právě tak „bohaté“, jako „obraznost“, jež nám brání „uskrovňovati svůj život, abychom jej snížili na úroveň společnosti“. Sice chorobná horečnost nebo malátnost stráví tělo příliš slabé pro citovost, která je strhuje; pak již nedospíváme k heroismu, ale k výstřednosti.

To nebyl případ Reného, „sklíčeného nadbytkem života“. Proto se nestal ani *Wertherem*, ani *Chattertonem*. Nevstoupil do kláštera a také se vyhnul sebevraždě. Rovněž celá jeho rača, energická, svéhlavá, rozvinula zdraví naprosto pravidelné a velkolepé. Kdy se to uzná? Jejich pověstné vášně je zeslabilo tak málo, že naplnili století svou nevyčerpatelnou životností a že takový Hugo, takový Lamartine, takový Balzac strhli práci obrovitou. Chorobní byli skoro jen první romantikové angličtí nebo němečtí. Mezi spi-

---

<sup>13</sup> V tomto pořadí: poněvadž za prvé každý může býti hrdinou ve všem, kdekoliv; poněvadž za druhé není básníkem, kdo není nejprve hrdinou; poněvadž konečně světec je vždycky nejprve básníkem, třebaš toho ani netuší.

sovatelé a umělci první poloviny XIX. století jediný Chopin, a poněkud Musset, byli výjimkou. To se pokazilo, jakmile romantismus stal se odměřeným a umravňovatelským. S Baudelairem, moralisujícím povýtce, začalo pokažení. Přes všecka vzývání Krásy mravní zmatek nalomil esthetiku. Potom u naturalistů, vyložených protimystiků a protiesthetiků, špatně zdraví se vystupňovalo. Na dva lidi připadl jeden neuropat. Naproti tomu, kromě tří souchotinářů a jednoho zrůdného immoralisty, jehož dílo by velmi dobře vyložilo případ, dokonalé zdraví symbolistů bylo patrné, stejně jako zdraví anglických básníků viktoriánských a praerafaelitů. Co se týče posledních generací literárních, pokud odvrhli starost o krásu, jejich nevyrovnanost, navzdor jejich sportům, je zřejma.

Nezapomeňme věru, že u pravého básníka a geniálního tvůrce, jakým byl Chateaubriand, esthetická mystika, vytryskla-li z výjimečné jistě půdy životné, zabydluje, přetváří každou jinou půdu. Zatlačuje v nás zjevně staré „hříšné nálady“ vším tím bezzájmovým zušlechtěním, jemuž podrobuje duševní zmatky, z nichž tyto nálady vzešly. Odvrací přímé a pustošivé účinky vášní, těchto vod, které, ponechány sobě samým, zbahňují až i podzemní vrstvy; přečerpává je, filtruje, pak je rozvíjí v duhy květů a v chutné hrozny. Z ethiky činí esthetiku nebo spíše pohlcuje jméno ethiky a důvod jejího bytí v esthetice, takže

vše stává se zase nevinné a čisté; tvoří znovu pozemský ráj.

Je osudné, že moralismus se spojuje se zřejmým a bezprostředním zájmem, aby jej přece nepochopil. Tak veliká je to nesnáz! Je potřebí mnohem více vůle, aby špatné stalo se krásným, než aby se stalo dobrým. Dobro vysouší půdu, aby ji očistilo – ostatně nikdy se mu to nedaří, odtud naše ustavičné katastrofy: – krásno ji naopak zúrodnuje vlastními jejími nečistotami. Avšak jaké pohoršení!

Velikým znamením svatosti jest krása, která se nabízí; moralismus se toho hrozí. Velikým znamením krásy je svatost, která nám uniká; „esthetismus“ jí nehledá, neví o ní. Z této nevědomosti a z této upýpavosti pocházejí všechna naše neštěstí.

Nechť si Atala, tato symbolická míšenka muže civilisovaného a divošky, vzbouřila nadšení i hněv současníků vůkol své přirozené, to jest tím skrytější, čím bezelstnější nahoty, ani to nadšení, ani ten hněv neviděly jí tak, jak stála před nimi – prolnta půvabem božským ve svých půvabech rozkošnických. Jejím řádovým oblekem byla ozdoba z lian a růží. Tento oblek dával konečně zahlédnouti až i její – Evinu – duši. Místo, co by jí ještě více pokrývali květy (což by jí bylo přece stoudněji zahalilo přísným pohledům), naši noví scholastikové napodobí ony bývalé: strhávají s ní její ozdobu, aby jí bičovali.

#### IV

Na koho spadá vina takového zneuznání půvabů, které by nás mohly zachrániti?

Nejprve na Chateaubrianda samého. Nepostřehl celý dosah své tvorby, zvláště její nesmírný dosah filosofický. Příliš zaujat tím, že se hájil jakýmsi smířováním, v němž do zámezí střežil starobylou platnost oněch půvabů, neměl úplné smělosti, zastati se vinnice.

Jistě, jako podivuhodný kouzelník, proměňoval vše, čeho se s radostí dotýkal. Z pošetilého děvčátka, jímž mu byla melancholie dříve, než si ji zamiloval, vykouzil ženu, jejíž hluboké srdce se družilo k čarovnému hlasu. Když zpívala, ozvěny lesů a moří utěšovaly i zoufalce. I smrtelnou trýzeň, kterou bylo cítit slévati se v radost z nekonečna. Pro nejmenší útvary přírodní měl slovo zářivé a melodické, oslňující životem a svůdností. Zbavil je reality nepravdivé, staré a omrzelé, aby se čile rozevlály, vždy nové, v silném větru snění. Před ním zůstávali jsme zarputile jako zády obráceni k velebnosti vesmíru, tváří k černému obrazu. Odtrhl nás od našich výpočtů, přinutil nás ohlédnouti se, a vypukli jsme v obdiv, ve vzývání, jako by se byla po prvé pozvedla záclona se zářivých okras světa.

Spása skrze esthetiku! To tedy máme nalézati na dně toho, co vyjadřovali Chactas i Atala, René i Lucie, Eudora, Velleda a Cymodocea. Není to podivuhodné, že Lucie, zdvihajíc roušku, aby unikla své příšerné lásce k Renéovi, může mu napsati:

Budu sníti o těch procházkách, které jsem s vámi konala uprostřed lesů tenkrát, když jsme myslili, že poznáváme šum zmítaných vrcholků sosnových.

A nepraví-liž René:

Nevím, jak všecky tyto věci, které by byly měly živiti má muka, *zjemňovaly naopak jejich osten*. Mé slzy měly méně hořkosti, když jsem je vyléval na skály a do větrů. Ba i můj žal svou neobyčejnou povahou nesl s sebou jakýsi lék: *člověk se těší z toho, co není obecné, i když je to neštěstí* [. . .]. Zpozoroval jsem *se skrytým hnutím radosti*, že bolest není citem, jenž by se vyčerpal jako rozkoš. (*René*, vyd. Garnierovo str. 97 a 98).

Ano, ale sám René příliš často zase spustil záclonu a před spuštěnou záclonou příliš často zase na sebe oblékal tu mravní okázalost, kterou člověk na sobě nosí, nevida než sebe a nevnímaje toho velikého objevu, toho obnovení: rozšíření, ustavičného zapomínání sebe ve svém vlastním vznětu, ve svém svazku lásky se vším, v mystických rozkoších a kouzlech krásy.

Co se stalo? Druhý romantismus nepochopil prvé-

ho, nepokračoval v něm, tento druhý romantismus, jež spojují s prvním v jeden celek, nebo z něhož dokonce činí jediný, a který byl jakoby sesutím strusek do čistých vod řeky.

\*

1827 znamená pouze příchod *realismu*, toho realismu, který se svezl do romantismu z r. 1802, který po všech stránkách zůstal v něm zkoupán, ale který zastavil proud, který jej odvedl v jinou stranu.

Mladý Victor Hugo napsal 10. července 1816 do svého žakovského sešitu: „Chci býti Chateaubriandem nebo ničím.“ A ve svých prvních cvičeních převáděl do veršů *Notice sur la Vendée* [Zvěst o Vendée] svého mistra, která se stala druhou z jeho *Ód a ballad*. Ale současně skládal jakousi satiru na telegraf, pak, v předmluvě k *Ódám*, prohlašoval hned své záměry zároveň literární a politické.

Jeho učitel nezapočal kdysi takovýmito náhodnostmi, ale ještě v nadšení ze svých cest a své četby touto obrovitou epejí, vrženou na papír čerti vědí jak, *Natchezy* a jejich 2383 foliovými stránkami<sup>14</sup>. Přes

---

<sup>14</sup> Ikdyž převedeme *Natchezy* na věk, v němž Victor Hugo složil *Cromwella a Orientales*, od 25 do 27 let, není možné srovnání mezi světem novým ve všech směrech, který objevila epeje Chateaubriandova, a virtuositou z druhé ruky básní Hugových.

četné nemotornosti a mnohá dětinství naprosto nebyla tou „nesmírnou hromadou“, jak ji potupil Sainte-Beuve. I když k ní nepočítáme *Atalu* a *René*, které z ní byly vyňaty, celá esthetická mystika romantismu se tam úplně rozvíjela.

Sáhneme-li zase po předmluvě ke *Cromwellovi* a srovnáme-li ji s předmluvou k *Atale*, nemůžeme neviděti, že mladý Victor Hugo nahraňuje krásu domnělou pravdou, soulad a sen deformací a triviálností. Před ženami Delacroixovými zvolal: „Buďte na to pyšny, jste bez odporu ošklivé!“ Delacroix nebyl jistě příliš polichocen tímto tlumočením, opravdovým zrazením svých názorů. Ale shodovalo se to s teorií „groteskna“, které se považuje za jedinou původní myšlenku předmluvy. Nuže, lze přiznati tomu „grotesknu“, že znásilňujíc tělesný rys, zlyričtuje to, co jest vlastně obludné, neděje se to však na úkor duše, vnitřního citu, ba docela i citu přirozeného, pravého soucitu, který se snaží zkrášliti i samu ohyzdnost?

Tak aspoň myslil Chateaubriand. V čele *Ataly* pravil:

Umění nemá se zabývati napodobením obludnosti [...]. Je třeba, aby k našim slzám se přimísilo právě tolik obdivu, jako bolesti [...]. Musy jsou nebešťanky, které neznetvořují svých rysů úšklebky; pláčeli, tedy se skrytým úmyslem, zkrášliti se [...].

Když později, ve svých *Pamětech*, vrátil se k letům



svých počátků, mluvě o tom nevyrovnatelném příteli, jímž mu byl Fontanes, napsal také:

Naučil mne přikrývati beztvarost předmětů způsobem jejich osvětlení.

V *Duchu křesťanství*, rozvíjeje svou esthetiku, nepřestává opíratí svou teorii krásna o pocit tajemna.

Srdce lidské *chce především obdivovati*: má v sobě samém vzlet k *neznámé kráse*, pro niž původně bylo stvořeno. (Vyd. Garnierovo, sv. I. str. 216).

Spojena s tímto vzletem, touha po dokonalosti jediná dovoluje dosáhnouti opravdové krásy:

[Vstupujeme v říši] ideální krásy<sup>15</sup>, počínáme-li něco *ukrývati* [. . .]. Básníci poznali, že již není třeba jako za minulé doby, všecko viditelně nakresliti [. . .]. Po tomto prvním kroku uviděli dále, že je třeba *vybíratí*, pak, že vybraný tvar je schopen státi se tvarem krásnějším [. . .]. Stále *ukrývající* a *vybírajíce*, *ujímající* nebo *přidávající* ponenáhlu se octli v tvarech, které již nebyly přirozené, ale které byly dokonalejší než příroda [. . .]. Lze tedy definovati *ideální krásu* jako umění *vybíratí* a *ukrývati*. (Tamtéž str. 225.)

<sup>15</sup> Užívá-li se dnes výrazu „ideální krása“, která jest právem jednomyslně zavrhována, rozumí se tím konvenční nepravdivost krásy *akademické*, kterou zneplodnilo přílišné užívání formulí, to jest libovolných a abstraktních prostředků k usnadnění výběru. Jest zřejmo, že Chateaubriand nerozumí onomu výrazu v tomto smyslu, jak to dokazují jeho díla, poněvadž on sám je nezávislý na vkusu své doby.

Srovnejme s těmito řádky zásady Delacroixovy, uváděné Pavlem Flatem v předmluvě k jeho *Denníku*, str. XXXI (vyd. Plonovo):

Obdivoval jsem tuto bezděčnou práci duševní, která v opětné vzpomínce na příjemné chvíle v tom okamžiku, kdy je v myslí procházíme, odstraňuje a potlačuje všecko, co zmenšuje jejich půvab. Srovnával jsem tento druh idealisace – neboť je to jakási idealisace – s účinkem krásných děl obraznosti. Veliký umělec soustřeďuje zájem tím, že *potlačuje zbytečné nebo odpuzující, nebo hloupé podrobnosti; jeho mocná ruka rozestavuje a postavuje, přidává a potlačuje, a tak zachází s předměty, KTERÉ JSOU JEJÍ; pohybuje se ve svém království a strojí nám tam SLAVNOST po své libosti.*

Takové byly zásady pravého romantismu. A dejme pozor, v případě, že by svědectví děl bylo zapomenuto, abychom je nepřipodobňovali zásadám klasickým pro tento zestručňující nebo rozvíjející výběr, který by se mohl zdáti oběma společný. Pro klasika předměty bytují na nás nezávisle; ba mají, podle abstraktních měřítek, formu praexistenční. Pro romantika předměty jsou „jeho“. Umělec je tím větší, čím více je strojí „po své libosti“; jejich dokonalost je v jeho duchu. *Příroda* — pravil také Delacroix — *jest jenom slovníkem.*

Jsme daleko od *Předmluvy ke Cromwellovi*, kde

„charakteristické“, nechtějíc ani spojeno býti s „krásným“, jest přísným jeho opakem.

„Má-li básník *vybírat*, pak nevybírej krásné, ale charakteristické.“

Nebo dále: „Vše, co jest v přírodě, jest v umění,“ věta, která půjde na ruku všem zmatkům.

Pochopíme, že Chateaubriand byl velmi neuznalý k romantismu svých žáků, k jejich „výstřednosti v invenci“, jejich „drsnosti v provedení“, jejich „nařikavým, rozplizlým frázím“. Ba, aby se tím spíše postavil proti nim, neřekl-liž sám o sobě: „Vše temné, zamlžené, oblačné, žalostné se mi hnusí.“

A potom, ať se o tom řeklo cokoliv — a nemohli bychom se k tomu dosti vrátiti, — Chateaubriand neodtrhává tvarů od jejich kořenů v duši; on docházel k vnějšku skrze vnitřek. Victor Hugo postupuje naopak. Z toho následuje, že to nahodile pitoreskní jej samotného příliš často zdržuje, že to pitoreskní příliš často zůstává viset ve vzduchu, jako všecko, co na sebe upozorňuje dříve, než jsme odkryli skrytý toho smysl.

\*

Přerušeni esthetiky, přerušeni mystiky, takový byl především ráz romantismu let 1827—1830 vzhledem k romantismu roku 1801<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Pro p. Ludvíka Reynauda, když správně byl postřehl druhý Romantismus „namířený k čisté věčnosti“ proti „my-

Touha mladého Huga se proto přec uskutečnila, ale on se stal jiným Chateaubriandem, kterého bychom nemohli právě ověřiti vavříny jeho otce. Lamartine r. 1820 svými *Meditacemi* měl první přelítí do veršů novou citovost, obrazivost, lyrism *Ataly*. Je opravdu pozoruhodné, že to byla pouze jeho zásluha; abychom to uznali, stačí připomenouti si verše samotného Chateaubrianda, tak tvary umělecké zjevují umělce nejvíce tvůrčího. Vigny r. 1822, v témž roce, kdy vyšly *Ódy a ballady*, také je předstihl svými *Básněmi*, jež *Atala* ještě přímo inspiruje.

Přece jen jsme zavázáni Hugovi, že velkolepě rozšířil Chateaubriandův nástrojový lyrismus, obzvláště však od r. 1831, data *Listů podzimních*.

Tím více dlužno litovati, že sledování pravdy a života pro ně samy projeví tam, stejně jako v dílech

stickému a mlhavému druhu" romantismu prvního, existují dva Romantismy, a to „především Romantismus ZDÁNlivě katolický národní, pak Romantismus materialistní, CIZINSKÝ, pravý, konečný." Citované místo (str. 219).

Ale což p. Reynaud nám dříve byl neudal naprosto, nepochybně „cizinský" pramen v romantismu prvním? A jak ten druhý by mohl býti „pravý", když víme, co by z něho byl *realismus* ihned učinil bez původního základu romantismu prvního, jak na to také došlo od r. 1850? Co se týče zdánlivé katoličnosti Romantismu, jemuž vděčíme za obnovení citu náboženského jenom skrze Chateaubrianda, který sám učinil živoucím opětné zavedení katolické bohoslužby, nemůžeme leč pokrčit rameny nad takovým zkreslením.

jeho soupeřů, v příliš četných poklescích proti kráse přízemní moralismus, který ji hubí.

„Nic není pravdivého, leč krása,” zvolá básník *Nocí*, a sám jeho výkřik bude mluvit proti němu.

Odvěká špatnost vášní bude ještě horší, poněvadž jsouce realistické nabudou zase, navzdor Chateaubriandovi, klasické hrubosti, poněvadž už nebudou nic míti z pravého romantismu. Drásavé žaly lidské ztratí zase svou spasnou esthetiku.

Bude odvaha označiti za „mystické” sociální ideologie, které nemohouce člověka osvoboditi, tak jej zase sehnou nad jeho osudem, že se bude podobati vyschlým mrtvolám Azteků na dvě zlomeným, scvrklým a po všech údech převázaným v jejich starých nádobách.

Více než kdy jindy esthetika se oddělí od mystiky a mystika od esthetiky. Nikdy již smutek nám nebude radostí. Hle, jak hořkost Renéhova, ten zdravý kvas čarovného těsta, bude působiti nadýmavě v hašiši Baudelaireově. Pro nic jiného než pro klasickou mravnost, tento jed pro Musu.

S jiné strany „esthetismus”, nemoha si přizpůsobiti i mravnost, stane se právě tak bezmocným s Ruskinem jako s Wildem. Veliký Ruskin, tento geniální účetní, bude značkovati přesnou cenou našeho praktického zájmu podivuhodné kusy svého katalogu jeden po druhém. Obchodu tak bude dosti učiněno, ale umění?

Oscar Wilde, tento veliký umělec v tom, jak skliditi všecky vyhlášené ceny, bude se domnívati, že ničeho nevypočítává, že naruby obrací kapsy svého šatu. Ale tak jenom bezděky zakuklí svůj moralismus. Jeho proces? Bez starého základu puritánského nebyl by jej podstoupil, nebo podstoupiv jej, nebyl by ho prohrál, nebo prohráv, nebyl by se zakopal ve svém vězení do biblických temnot, v nichž zašel.

A Dostojevský? A Tolstoj? Nuže oni, hrůza: oni nás vrhají doslova mezi zvěř . . .

Ale zastavme se na kraji současné jámy. Kdybychom tam upadli, kolik obětí bychom musili čítati mezi těmi, kteří svéhlavě nechtěli pochopiti harmonické naučení z *Ataly*.

## POETIKA

*Dlouhý pohled vyhoštěncův nazad obraceje  
přes propast těla vztahuji litující ruce:  
věrný svým stínům, věrný svým stínům  
a bolesti své zádumčivé paní.*

*S padajícího listí čta závěť odcházejících  
touhou po ztraceném ráji postonávám.  
Nad zmizelým viděním litostí churavěji oči.  
Tiše nadějemi šílený své chmurné slasti střádám*

*Pod přísným nebem dnešků sklíčován hladem  
marně, marně o nasycení žebrajícím  
hledaje podobu své smrti  
těžký rubáš podnebí za sebou vláčím.*

*Rozesmutňují mne citoslovce vůní.  
Každým nervem svého původu zde vzpomínaje  
popoháněn sdílností a příliš ostýchavý  
k pocitu smutku a prázdna tvořím si krásné jinoťaje.*

*S uzarděním polykat jed marnosti tak hořký.  
Své srdce nastavovat krásám, jež raní, raní.  
A poraněné smysly jak smečku ďáblů zapřáhaje  
v krutém práskání božích bičů nelitostně hnáti.*

*Za rouškou smrti medusí tvář pohlaví se skrývá.  
Svému srdci naslouchám, kterak se opozdívá.  
Krev mi bezbolestně odchází z neznámé rány.  
Chvěji se ve stínu vůní plných teskného ženství.*

*O krutá tajemství vlnka mých rtů se tříští —  
a osud domova s úrodou podléšky a blínu  
vtěluje se v plaché mlčení,  
jež ústa mých jizev našeptávají.*



## P A M Ě Ť

*Netopýří křídla tmy zhášejí choré barvy.  
Rozkymácela se černá mučidla stromů bez listí.  
Veteš červánků zuhelnatěla v prach šera.  
Ztrativše svůj stín potácíme se nejistí.*

*Z bolesti a slasti zrodivší se míšenec?  
Doprovázen smutkem, který mi posílají andělé,  
zaslibuji se ponuré hvězdě,  
již nosím na čele, již nosím na čele.*

*Denně jsa rozdrčován tíhou milosti  
k utrpení láskou posedlý kajícně se mu vzdávám  
V úponky nervů zachycuji plamen pokání  
a sladkost viny v očištění těla přestonávám.*

*Z bolesti a slasti zrodivší se míšenec?  
Procházím vlastní paměti v slzách se usmívaje.  
Není již krajín, není již krajín  
a na stéblech dešťů úroda stínů zraje.*

*Zjedovatěla šklebící se ústa květin  
plná choroby, plná choroby.  
I nebe rakovinou mléčné dráhy churaví  
a spánek dětí nakazily hvězd bílé mikroby.*

*Ať naše rány omývá bělostné světlo snění!  
V upanišádách ticha motýl mého dechu se chvěje.  
Můj život divný tak mění se v konejšivá slova  
a zajímavým hlasem říkat učím se je.*

*Z Lethé spánku lkající stíny vyvoláváje.  
Neboť v mou paměť roušku Veroničinu  
strašlivá podoba těch hodin se vtiskla  
solí potlačených slz leptána.*

## DOMOV

*Jimán pověrečnou hrůzou z opakování věci  
z nesmírné dálky dotýkám se jich plaše  
jejich krásou zneklidněn jak pokoušení světci.*

*A očím sirotků čekáním nedávaje umírat  
smrtelnou hořkost v srdci proměňuji denně.  
Poznamenán krutou milostí, jež volá, volá,  
tloušťkou spánku výzvam zesnulých naslouchám ustrašeně.*

*Nebýt děsné můry, jež na srdci mi leží  
a upíjí ho,  
nebýt temného sloupu stínu  
neúprosně nás kamsi vedoucího*

*podle tíhnutí krve k duši domova se vracet.  
Bázliva zjeviti svou krásu halí se v neúhledné ctnosti.  
Pro budoucí vzpomínky střádáme zanícené chvíle  
ve svém srdci nesouce nákazu minulosti.*

*Do seschlých fialkách svět v paměti nám voní.  
V tichu kolem našich slov jde podzim podoben ženci.  
Umírajíce pravdou snů a mateřského mléka  
s hvězdami na čele sesouvají se bledí sourozenci.*

*V hlase šeredných dívek světlo měsíční se chvěje.*

*Nalomená srdce roní zajímavá slova.  
I mou řeč barví bolestný přízvuk jejich dialektu.  
Jak děsná růže rozkvétá má jízva purpurová.*

*Žárlivě střežím vroucnost svého smutku.  
Chmurná dokonalost svatých s očima žehnoucima  
vábí mne. Domov teskný chorobinec stromů  
v žlutavém světle odpolední dřímá.*

*Skličěn podobenstvím věcí známých z jiného života  
zřím přízrak svého dětství svého krásnějšího dvojníka  
rozdmychuje v sobě hořké náklonnosti  
k tomu, co nekončí a co hrozivě mi uniká.*

## MÁ PODOBA

*V předvečer svátků tichá krajina a oblaka jak zjevení,  
dvěře jsem otevřel a pod vámi zas stanul jsem.  
Obsáhlý smutek mého těla, jež podobno jsouc stro-  
mečku se naklání,  
zrcadlo hledá v smutku tvém,  
krajino věčných návratů, jež přikrýváš se vesmírem.*

*Však já z pohledů několika žen svůj osud poznávaje,  
cítím, jak živoť u rukou mi usýchá.  
Snad jsem měl býti alumnem,  
neboť se v truchlivost jak v roucho mnišské odívám  
padaje do ticha.*

*Tu z místa, kam jsem nikdy nevkročil, jak z některého  
souhvězdí nebo snad ze záhrobí  
zřím celý živoť svůj tak najednou a divně osvětlen,  
až se podivuji, až se podivuji  
a na tvář upadám sám před sebou jsa hrůzou naplněn.  
A hledím v dlaně své na zkratku svého osudu  
sám sobě z ruky hádaje.  
A hledím před sebe  
pod starou oblohu:  
Několik tváři drahých žen  
jak velkolepé skalpy snů.*

*V předvečer svátků tichá krajina a oblaka jak zjevení,  
dvěře jsem otevřel a pod vámi zas stanul jsem.  
Obsáhlý smutek mého těla, jež podobno jsouc stro-  
mečku se naklání,  
zrcadlo hledá v smutku tvém,  
krajino věčných návratů, jež přikrýváš se vesmírem.*

*Poznávám staré večery,  
kdy na dně selanek hned vedle slavnosti  
jsem tváří k hvězdám uléhal v podivné askesi  
a zžírán lítostí  
po marném úsilí nalézt svou vlastní podobu,  
neboť ta, již jsem měl, byla příliš bolestná.  
O jejím půvabu,  
jenž byl snad patrný jen z některého místa  
a v některý okamžik,  
bylo možno jen z blízkosti lásky se přesvědčit. —*

*A zatím co lidé jsou tak daleko a není již stromů  
a drahé přítelkyně k nepoznání změnil se, bohužel,  
hle, bolest leptá výraz můj až k podobě, která jest  
jiná a stálejší,  
abych ji navždy podržel.*

JAN ZAHRADNÍČEK



*Diše tyto řádky, nemíním tím vyučovati malířství. Podrobnosti pouze látkové, jež podávám o umění malířském, budou dobré jedině k tomu, že osvětlí jeden kout labyrintu, v němž umělci hledají cestu.*

*Účelem mým jest vzbuditi dojem skutečnosti a tisíce subtilních nicůtek, jimiž se utváří mistr. Pokouším se též ukázati, v čem jeho koncepce nemají ceny leč podepřeny jeho vědou.*

*Mnoho učenosti tedy v této studii nehledejte. Za hlavními myšlenkami stojím a беру za ně na sebe plnou odpovědnost; o podrobnosti se nehádám. J.-G.G.*

## PŘEDMLUVA

### *I. Podstatné vlastnosti umělcovy.*

Fluidní, nezvažitelné, umění vstupuje do hmoty, aby ji oživilo, aby ji vyzdobilo velikostí a stylem. Sosnováno z živlu citového, dovolává se vzrušení mysli, prostoty; protože také na něm spolupracuje vkus, požaduje povznesení myšlenky, volbu prostředků.

Ale my se tady nebudeme pokoušeti o definici umění: máme skromnější cíl na zřeteli: chceme pozorovati, kterak k němu směřují ti, jimž se dostalo poslání, aby mu sloužili v jednom odvětví: v malbě.



Než se zakousneme do našeho studia a budeme sledovati malíře v jeho úsilích a jeho hledání, otevřeme-li s Montaignem „velikou knihu světa“, vidíme, že látka umění čili krása jest u veliké hojnosti, vesmír jí překypuje, daleko se rozlévá přes meze okršku, v němž pracují odborníci. Její projevy, malé nebo velké, obklopují náš život nevyčerpatelným denním bohatstvím. Jsou mnohonásobny v přírodě, která nezahálí ani vteřinu a bez ustání obnovuje své zpěvy, svůj šumot, své efekty veselé, smutné, slunné nebo mlhavé. Jsou rovněž četny mezi námi. Ale jako zůstává bytost lidská slepá a hluchá k nádherám, které ji obklopují, tak si většinou neuvědomuje krásu, kterou tvoří. A přece v gestu továrního dělníka, v rytmu žence, v taktu plavce, veslaře, v poli rolníkově, jehož ozvěna naplňuje údolí, v usebraných postojích nebo klečení žen, jež se modlí, nebo odměřených pohybech mladých lidí, kteří tančí, v uspořádání několika květů v kytici, ve volbě stužky, která doplňuje ústroj, co to skutečných a rozmanitých not umění!

Ale je-li umění vůbec všude, je-li substanciálním stavem všeho viditelného světa, vzácní přece jsou ti, kdož ospravedlňují titul umělce, když už se někomu šlechetně přisuzuje. Španělé z opatrnosti neudělují tohoto titulu svým největším malířům než relativně tomu neb onomu jejich dílu. Neříká se u nich: „Velasquez měl genia“, nýbrž „když maloval Dvorní dámy, měl inspiraci geniální“. Správná

opatrnost, která jim brání plýtvati jménem, jež my dáváme kdekomu jedině proto, že se věnuje některému odvětví umění, aniž má něco více než technickou zručnost a t. zv. odborné vědomosti.

A přece tyto odborné vědomosti a tato zručnost technická jsou toliko nezbytnými nástroji umělci, aby se mohl vyjádřiti. Ale neztělesněné myšlenky neznámého mimojdoucího mohou, je-li citlivý a vnímavý, vystupovati výše v oblasti umění, než všední výrobky nějakého šplhavce palety nebo fušeráka dláta.

Často slyšíme před nějakým dílem: „to nedělal umělec“; malíř, sochař, hudebník nebo básník mohou tedy nemíti z umění než nápisovou cedulku, a bylo by správnějším jmenovati je: řemeslníky (ve francčině *artiste* umělec, *artisan* řemeslník).

Úplným umělcem zdá se nám býti předně ten, kdo vládne dosti hmotnou stránkou svého umění, aby mohl přepisovati své dojmy v plné bezpečnosti. Zároveň pak ten, jehož duch, žijící v ustavičném obcování s rythy krásy, jichž nám v hojnosti nabízí každý nový den, umí je analysovat, a nemůže-li z nich vždy podle svého přání vyvoditi krásná díla, snaží se tvořiti syntetisuje své osobní dojmy. Jest to technik, pozorovatel, emotiv (vzněcovatel, vzrušovatel).

Jestli jest hudebník, bude vnímati bez ustání obnovené harmonie, které nás obklopují. Bude slyšeti jako

my, a lépe než my, hrčení potoků, šumot slapů, a stromů, šplounání vln, cvrkot cvrčků, cikání kobylek, hučivé víry davů o slavnostech, hlahol vzdálených zvonů. Ale nespo-kojí se tím, aby přeložil do not hudby a fonograficky své sluchové dojmy. Až jeho duch, zpracuje themata, náhodně pojatá na procházce, v snění, často i v spaní, až je zas-similuje, přetvoří, až si je na tolik osvojí, že mu přejdou v krev, teprve pak nám je vydá, mocně zladěné osobním talentem technika.

Právě tato synthesisa osobních dojmů, opírající se o sil-nou znalost pravidel umění, dává nám „Pastorální sym-phonii“ nebo „Preludium k odpoledni faunovu“.

Jestli jest umělec básníkem, naslouchá rovně hudeb-níkovi a přihlíží rovně malíři. Ale více ještě než vidí nebo než slyší, usiluje, aby pocífoval. Vnímá krásu každé věci, nejen krásu krajiny nebo harmonie, ale krásu činu, ideje.

Podobná, paralelní práce se děje u sochaře nebo ma-líře. Vzrušuje ho krásu gesta, vzácnost nějakého efektu barvy, styl některého postoje, držení těla. Ale i on se vy-stříhá nebezpečí příliš servilní reprodukce, a jeho duch pracuje stejně jako jeho štětec nebo jeho dláto. K vzru-chu (dojmu), způsobenému viděným zjevem, nastupuje úsilí výkladu (interpretace), který povede vykonání (uskutečně-ní, ztělesnění).

Takto obdobný světelný efekt stane se pod štětci růz-ných umělců: s Delacroix západem slunce tragickým, s Mo-netem okouzlujícím. Týž pohyb (hnutí, gesto) nahého těla

poskytne nám po stoletích u Tintoreta ideu vzkypění (roz-  
nícení, prudkosti), u Fragonarda rozkošné půvabnosti.

Rozličnými prostředky a často opačnými, velicí mistři  
malby, jejichž povahu pokoušíme se tuto definovati a ana-  
lysovat, slouží témuž ideálu. Poklady inspirace jejich sen-  
sibilita čerpá v přírodě. Pak jest na nich, aby zbudovali  
své dílo, a dílo to nestaví se snadno, neboť překážky jsou  
četné, a požadavky veliké, mnohonásobné. Jsou „umělci“  
v úplném smyslu slova, jestli vycházejí z upřímného vzru-  
chu, a opírají-li se o jistou techniku, umějí-li to s ní za-  
říditi tak, aby se v ní nezatarasili a my abychom jí ani  
neviděli, abychom na ni úplně zapomněli.

Tu, díky jejich umění, znovu nalezneme v jejich plát-  
nech převod toho, co cítíme zmateně, aniž to umíme, aniž  
to můžeme vyjádřiti, a čím jest právě ten pocit krásy, jež  
každý ve větší nebo menší míře a intenzitě v sobě nosíme.

## *II. O nezbytné rovnováze mezi vrozenými dary a technikou.*

Umělec se tedy rodí se zvláštními dary a úlohou jeho jest, aby z nich obratně vytěžil hodnoty. Jednak cítí, jednak koná; jest inspirován, a jest technik.

Zajisté, bez plamene, který v něm hárá, banálními by byly jeho výtvořiny, marnými správnost jeho kresby, bohatství jeho harmonií, smělost jeho komposice. Ale umění malířské již dlouho trvá a přináší již mnoho poznatků hotových, kterými nebylo by dobře pohrdnouti. Malíř neobejde se bez jisté vědy, která jest mu nezbytnou, jako jest úrodné půdě nezbytno radlo, jež kypří zemi a připravuje ji k tomu, aby semeno vzklíčilo.

Obraťme své zraky k některým mistrům, namátkou vybraným: ať jest to Vinci, dávající své Jocondě, své Svaté Anně, svému Janu Křtiteli jejich záhadný úsměv, Rubens, koupající v bledém světle plné tvary svých nahot, Rembrandt, halící své osobnosti v tajemnou mlhu, Watteau, roztáčeující silhuety svých galantních slavností pod stinnými

loubími kouzelných parků, všichni, zdá se, malují „z hojnosti“, a jejich díla zdají se na první ráz výrony ducha, vedoucího přímo štětec.

A přece žádný z největších neobešel se bez úpělivé práce. Všichni se zpočátku podrobovali jistým pravidlům, byli dáni „na učení“ k jednomu nebo více mistrům, vyučili se více nebo méně trdně svému řemeslu jako „dobří tovaryši“.

Někteří s geniem snadným a plodivým rodí se v radosti jako Veronese, Tintoret, Franz Hals.

Jiní neklidnější, ponuří, malují a zápasí tvrdě, cesty jejich hledání jsou drsné: Vinci, Rembrandt, Chardin.

Většina velkých malířů tvoří veledíla až ve věku zralém. A tu těží z tápání, úsilí a omylů mladosti, a neztratili ještě postupem let a často úspěchem vědu a snadnost, jichž nabyli za studií. Jsou podle běžného rčení „v plném držení svých prostředků“, totiž že mezi jejich dary vrozenými a nezbytnou technikou byla u nich dokonalá rovnováha.

Na tuto rovnováhu třeba klásti zvláštní důraz. K Umění třeba úměrnosti, jak úvahy tak inspirace. Dílo může a má uchovati spontannost prvního náhozu. Ale velké jest jen tehdy, když duch po početí nepouští dílo hned z ruky, ale obrábí je svou malířskou vědou, až k jeho zralosti. Vylodění na Kyteru, na příklad, tato pohádka barev a tato stránka výborné fantasie, jest přes to dílem úvahy a vůle.

\*

Porušením této rovnováhy nastává dvojnásobná nebezpečí, jež hrozí svěsti s cestí nebo překážeti svobodnému vzletu genia.

První z těchto nebezpečí skrývá se pod záminku úcty k osobnosti, což v podstatě jest výborná věc. Rozvoj přirozených darů, toť nejdůležitější, tak namlouvají stoupenci této školy, a nedopouštějí, aby byla umělci ukládána ne snad mrzutá přinucování, ale ani potřebná kázeň.

Toť velmi obyčejný zjev dneška, a mnoho příkladů jej dosvědčuje.

Uvedu hned jeden z vlastní zkušenosti. Znal jsem dítě a jeho kresby a náčrty, jež prozrazovaly výjimečný temperament. Otec ze zásady odepřel mu dáti jakékoliv umělecké vedení. Po léta dítě zdálo se ospravedlňovati tento systém, a jeho komposicím, opravdu naivního půvabu a zjednodušování, velmi jsem se podívoval. Ale dnes mu jest přes dvacet let, a vidím poznenáhlu dva příznaky oslabení, jež jsem již dříve zpozoroval. Předně nijak nepokročil, jeho první výtvary jsou, a o mnoho, nejdokonalější. Potom z jeho díla velmi hojného vybavuje se dojem jednotvárnosti, opakování. Jeho mladým koncepcím postačovaly jeho dětské prostředky; ale jeho inspirace teď ve dvaceti letech požadovaly by jiných, a těch se mu nedostává. Odtud jakási nucenost, dřevěnost, rostoucí nerovnováha mezi ideou a jejím výrazem, a pro zítřek snad pád tohoto tak bohatě nadaného temperamentu ve všednost, nuzotu, jalovost.

Toť osud mnoha mladých, o nichž se správně říkalo: „ten má oko“, „jaké to původní vidění“, „tohle je podařená kresba, šťastná ruka, zajímavý dekorační smysl“, a jimž se tak urychlila cesta v nicotu, aby se zachránila jejich osobnost.

Vidíme jich hojnost rok jak rok v salonech a na velikých výstavách. Přitahují nás často správnými lehkými náčrtky a hezkými tony, svědčícími o šťastném vidění jejich autora; ale snaha, aby to bylo uděláno co nejosobněji a prostředky nejprostšími, překáží vážnému oddání se kresbě, perspektivě, hodnotám (valeurům). Zůstane-li se při tom, vyplyne nevyhnutelně z této hojnosti chvatných poznámek dojem povrchnosti a opakování se. Zlu se ještě přitěžuje, zachce-li se jim rozvinouti jejich lehké náčrtky a hříčky. Tu teprve vynikne všechna slabost, efekty se ztrácejí, tony oprchají a povadnou, vůbec barvy jakoby schlíply, a to vše následkem neschopnosti malířovy, jen proto, že nezná svého „řemesla“, jak je musí znáti každý řemeslník, že neumí uplatniti v díle dary, jež takto jen se zmarní.

Vím, že se mi dostane výčitek, že nechápu moderních směrů, a to od celé řady nynějších malířů. S jakousi šlechtnou vroucností; s upřímným, ale často příliš mladickým přesvědčením mudrují opravdu o těchto slabostech a nesouvislostech; kodifikují panství figur bez formy, domy, stavěné v šikmých vratkých polohách, stoly, jež se potácejí, atd. A zábavné jest při tom, že daleci jsouce toho, aby se osvobodili od jakéhokoliv patronství, stavějí se pod



korouhev mistrů, jichž jste se u nich nejméně nadáli, říkají o sobě, že jsou dědici Poussinovi, Davidovi, Ingresovi.

Pro mne však nejdůležitějším při tom jest, že tímto politováníhodným poblouzením ubíjí se právě to, co se chce nejvíce zachrániti, totiž originalita.

\*

Tato neústupná úcta k spontannosti, tento strach, že bude na ni útočeno ať jakoukoliv kázní, objevují se zvláště v prostředích umělců, a často mezi talentovanými odborníky. To proto, že zástupy umělců trpělo druhým nebezpečím, ještě vážnějším pro umění. Vědí, že může-li rovnováha býti porušena často na útraty nevyhnutelné techniky, může býti rovněž zneužitím a příliš snadným užitím řemeslné stránky, která vysouší dary přirozené a ochuzuje cit umělecký. Mnoho se jich učilo na odborné škole u mistrů odborníků. Naučili se tam kresbě, pravidlům komposice, umění jak obraz zkonstruovati. Ale po léta byli sešněrováni v úzké pravidlo, které v nich vysoušelo přirozenou mízu.

Z tohoto akademického vyučení někteří šťastně měli užitek. A vybaví-li se z něho dosti záhy, aby uchovali nezknutou svou osobnost, rozvinou se tím bezpečněji, oč solidnější jsou takové základy než samostatné tápání.

Ale kolik jich odtud vyjde bez poruchy? Kolik jich ztrácí tu parcelu originality, již opatrné učení bylo by dalo jen pomůcky, ctíc při tom zdrženlivě právo její svobody,

ba pokud možno, přičiňujíc se, aby ji povzbudilo. Naopak, často příliš učenliví žáci mistra příliš dogmatického ji obětují, zprvu nevědomé touze zalíbiti se učiteli, pak vábeni medailemi a úředními odměnami. Zachyceni do soukolí známé malby salonů, již každý věrný ctitel Krásky spravedlivě opovrhuje, odvádějí ročně v určitá data „solidní“ díla, v nichž bylo dbáno správných valérů, mathematicky vypočtených efektů, ale jsou to jen klišé, formulky, často sužety, oblíbené jejich mistry, a málokdy něco, co by neslo osobní ráz.

Malování jest pak již jen řemeslem, ne uměním; smutný to následek vyšinutí z rovnováhy, námi požadované. A zjev ten každého nového jara při návštěvě salonu víc a více bije do očí.

Ostatně naše doba nemá sama této privileje. Čím jsou opravdu složité, nechutné, pracné koncepce Carrachů nebo Guido Reniů, ne-li ustavičným oslabováním myšlenky mistrů XVI. století? Čím jsou veliká studená plátna Guérinova, Léthiérova, ne-li učenými, ale servilními aplikacemi umění Davidova, arci bez duše, pouhými formulemi?

Tito malíři, a tolik jiných, nejsou přece bez ceny. Umějí kresliti, komponovati, znají řemeslnou stránku svého umění, ale nadužívaná a špatně ztrávená technika nahrazuje u nich inspiraci, vysouší genia a jejich umění upadá.

Totéž nebezpečí, ač řidčeji, bere často zcela jinou formu. Jistí umělci právě proto, že jejich osobnost jest velmi mocná, jsouce fanatiky jak svého řemesla tak svého umě-

ní, zuřivě je komplikují, mučí se vyhledáváním „nových“ technik, nové a nové palety, při každém díle nových metod, a doslova se udřou touto ustavičnou potřebou vynalézání novot.

Nebezpečí velmi dojemné, protože příčinou jeho jest opravdové umělecké úsilí, ale přes to přec jen nebezpečí, na něž třeba upozorniti hned na počátku studie o malířské technice.

Obětí tohoto nebezpečí byl na př. Cézanne, mučený technickými požadavky, jež přepíná, stále neuspokojený svými spontánními výtvary, jež se dostal zvláštním mudrováním až do hledání „objemů“, k oněm hrbolatým konstrukcím, k oněm valňáckým tonům, pod jejichž tíhou drtí se jeho jemnocit a jež stále se staví proti jeho původním viděním jako ve vzpouře.

Řeknete, plodná neuspokojenost! Připouštím, neboť otevřela cestu příliš četným úsilím, před nimiž se uctivě skláníme, ale není tím nikterak dokázáno, zda takový Rouault potřeboval pachtění Cézannova, aby byl Rouaultem. Jsou to konec konců jen omyly, jež mohou snadno porušiti námi požadovanou rovnováhu, tu prostou, rozumnou, zákonnou rovnováhu mezi vlohou a technikou, jež jest svrchovanou nezbytností k zdaru vůbec, k Umění.

# PARADOX O HUMANITNÍM STUDIU

Jednoho dne r. 1751. Mme d'Épinay zavedla Duclosa do koleje, kde byl vychováván jeho syn. Našli „dítě naproti tabuli, mělo před sebou sešit, do něhož dělalo křížky a kaňky, nemohouc nalézt ve své hlavě nic jiného, co by mělo psátí“. Jeho učitel byl oděn po domácku, hlavu měl obnaženu, a četl leže na pohovce maje nohy přeloženy jednu přes druhou.

Duclos dotazoval se učitele, jenž, vychován byv u jezuitů, honosil se svou řečtinou. „Za to vám všechna čest,“ odpověděl filosof. „Umíte francouzsky?“ Vychovatel vysvětlil, kdy se kterého času užívá. Dvě hodiny v třídě, potom výklad *Selecty*, studium geografie ve verších od P. Buffiera, četba *Následování* a jednou v týdnu četba *Henriady*. Duclos se svou navyklou prudkostí opravil ihned celý tento učební plán: „Pane, pravil, málo latiny, velmi málo latiny; a zvláště žádnou řečtinu; ať už o ní ani neslyším. Nechci z něho udělati ani hlupáka, ani učence. Jest mezi těmito oběma krajnostmi střední cesta, kterou jest třeba nastoupiti. — Ale, pane, pravil Linant, jest přece žádoucí, aby znal řecké autory; a lehký nátěr jejich jazyka snad neuškodí . . . — Kýho čerta mi budete zpívat! K čemu bude mu vaše řečtina? Je tu nějakých padesát starých

blábolů, kteří nemají jiné zásluhy než že jsou staří, a kteří ztratili nejlepší duchy. Naskytne-li se mu, aby je poznal, aniž by byl jimi opojen, bude toliko mělkým vědátorem; a kdyby byl jimi nadšen, bude směšný. Nic z toho všeho, pane, hodně mravů, morálky.“

Matka, vkládajíc se do toho, žádala vychovatele, aby učil jejího syna milovati své bližní, by jim uměl býti užitečný a by si je naklonil, aby i oni jeho milovali. Duclos podav posudek, přistoupil hned k programu. „Ať umí, pravil, dobře čísti, dobře psáti: vážně s ním studujte mateřský jazyk; není nic tak pošetilého jako celý život obírat se jazyky cizími a vlastního zanedbávati. Neběží o to, udělati z něho Angličana, Římana, Egypťana, Řeka, Sparťana; narodil se Francouzem, ať je tedy z něho Francouz dokonalý, totiž člověk ke všemu skoro dobrý. Oh! Až ho takto připravíte, paní již uvidí, co se dá dělati. Trochu historie, geografie, ale jenom na mapě, a jenom, co se dá odbýti řečí; jest příliš mladý, aby byl z toho učiněn vážný předmět; ať umí, pane, dobře počítati; všechno se počítá a porovnává. Za nějaký čas přistoupíme ke geometrii, toť věda nezbytná, protože se vše měří; je to nejlepší logika, která udržuje ducha v přímosti, věc velmi důležitá, neboť nic ho nevzpřímí, když se zkříví.“

Tato rozprávka zdá se ze včerejška, kdy jistý ministr, zamýšlející se nad ubohostí studií, přičiňoval se o reformu humanitního vyučování. Sněmovna ve svých řečích poskytla divadlo příjemně komické. Každý poslanec se vy-

nasnažoval, by se ukázal Athenským občanem. A ti, kteří by se octli ve velkých nesnázích, kdyby měli vypracovati úkol žáků ze šesté třídy, prohlašovali s nejsrdečnější upřímností, že latina jest pro život nezbytna.

Nebudeme popírati jistých výhod, jichž možno čerpati ze studia latiny. Naučí se od ní stručnosti, zřetelnému obrysu ve vyjádřování, umění přirovnávat slova, umění vyvažovati větu do rovnováhy, správné skladbě v její tíhlosti. — Vizme, jak si v ní libuje Marmontel: „Volba slov a jejich užití, když překládáme z jednoho jazyka do druhého, ba již jakási lepost v stavbě vět, začaly mne zajímati, tak píše vypravuje o svých studiích; a tato práce, které se nedaří bez analysy idejí, posilovala mi paměť. Zpozoroval jsem, že teprve z ideje, připiaté k slovu, bylo možno dobrati se jeho kořene; a uvažuje o tom, zároveň jsem pocítil, že studium jazyků bylo také studiem umění, jak rozplésti nuance myšlenky, jak ji rozložití, jak utvořití její tkáň, jak proniknouti s určitostí její ráz a vztahy; že se slovy zavádějí se též nové ideje a rozvinují se v hlavách mladých lidí, a že takto první třídy byly kursem elementární filosofie mnohem bohatším, rozsáhlejším a vlastně užitečnějším kursem než se myslí, když se naříká, že v kolejích se neučí než latině.“

Přivrženci latinského vyučování neřeknou nic silnějšího. Nad to Marmontel jest sám zajímavým příkladem tohoto vychování. Čtěte v jeho *Pamětech* (str. 8. ve vydání 1818) hezké vyličení otcovského domu v malém městě Bor-

tu: „Naše zahrádka plodila skoro dosti zelin . . .“ Řekli byste, že čtete překlad některé georgiky. A vskutku hned pak takto čtete o dvorci Svato-Tomášském, „kde jsem čítával Virgila ve stínu kvetoucích stromů, jež obklopovaly naše úly plné včel, z jejichž medu jsem si dělával tak lahodné svačiny.“ O něco později v kolleji nespravedlivě jsa obviněn, uniká prefektovi, uchyluje se do své třídy a nabádá spolužáky k odporu řeči (p. 27), o níž možno říci, že byla vyňata z *Conciones*. Jest to obžalovací řeč proti tyranii. „Má z toho potěšení, když může trestati, pravil mluvě o prefektovi, rád se napájí slzami; a nevinný a viník, vše mu jest jedno, jen když si může na někom spraviti své tyranské choutky. Mým zločinem, mým nesmazatelným zločinem, který mi nemůže odpustiti, jest to, že jsem vás nikdy nechtěl zraditi, abych se mu zalíbil, a že jsem raději trpěl jeho ukrutnosti, než abych jich dopustil na své přátele . . .“ Styl ze Sallusta, ale na konec přece vymůže na žácích přísahu, že již do třídy nevkročí. Takové jest spiknutí Marmontellovo proti otci Bisovi; nebylo by možno představit si díla klasičtějšího.

A chyba se objeví ihned. Naivnost dojmů ustupuje žádosti, by byly ztvárněny k podobnosti vzoru. Nadýmá se po příkladu starověku, a latinský hexametr sděluje líbeznou chutnost medu při svačině. Není již trestaným žákem, jest mladým občanem, s kterým chce tyran nakládati jako s otrokem: „Kdyby mými spolužáky byli lidé dosti zbabělí, aby mne nechtěli obrániti, samojediný prodal bych mu draho

svou čest a svůj život, a spíše bych umřel svoboděn, než abych žil zneuctěn.“ Hle, co se mluvilo r. 1738 v malé koleji u Jesuitů v Mauriacu. Kterak nemysliti na tytéž postoje padesát let později na jevišti mnohem rozsáhlejším?

V podstatě každá hádka o latinu a francínu má týž původ. Chcete-li utvářiti jednou pro vždy dítě na jistý typ, jen je svěřte péči latiny. Všechny ostatní argumenty ve prospěch tohoto jazyka jsou buď falešné nebo slabé. Říká se, že se lépe poznává francína, zná-li se její jazyk mateřský, veliké však naivity se dopouští, kdo si myslí, že francína pochází z latiny, nebo aspoň z latiny klasické. Jest pravda, že užívání této latiny učí po příkladu velikých spisovatelů Římských voliti nejpriléhavější a nejplnější slova; ale příklad velikých spisovatelů francouzských učí tomu také dobře. Všechna podstata římské literatury a morálky přešla do našeho jazyka a plného rozvinutí dostalo se jim v Montaignovi a v Corneillovi. Není však méně pravdivo, že latinou naučí se dítě pevné skladbě, jisté rhetorice, ustáleným a trvalým příkladům, filosofii důkladné jako skála. Arci s tou podmínkou, že se její studium nepožene do krajností; neboť by se velmi záhy zpozorovalo, že tato jednotejnost a tato trvalost latinského genia jsou čirým zdáním; a mramor a bronz znovu by se proměnily v bludná oblaka plující nazdařbůh.

Třeba se v tom rozhodnouti: vesmír od padesáti let úplně změnil vzhled; skoro vše, co se zdálo našim otcům pevným a nehybným, jest pro nás ve stavu pomíjejícím,



prchavém, okamžikem ustavičného přerodu. Obrisy věcí, jež byly tvrdé a určité, staly se plynými, rozplývavými. Co jest kosmos? Snad stále se pohybující sled zjevů. Člověk z r. 1850 byl by se neobyčejně podivil, kdyby slyšel učiti děti, že tvář země se bez ustání mění; že voda, vítr, tíha, chemické příbuzenství stále ji obrábí; že tato šírá řezba se mění co chvíle, a že hory jsou jejími efemerními troskami. A nebyl by méně překvapen zvědév, že jazyk živý, mluvený, též se bez ustání přerouje, že jest utvořen z množství nestejných prvků věkem a okolnostmi, zdarem a nehodami, jež šly v zápětí politickým převratům, po útěku do vysokých údolí, po rozvíti některé rodiny nebo strany, za stěhování národů i dělnických tlup, v mnohých zápasech o své byti, bráně se proti sestárnutí a osudu, vzdoruje nemocím, často se přetvořuje, jen aby obstál a zachoval se pro věky budoucí; — a že právě s jazykem francouzským se tak dalo, neboť jsou to hejna živých slov, jež svádějí boje o svůj život. A ten náš člověk ještě více by se podivil, kdyby zvěděl, že i umění měla zcela podobnou historii, že pokolení, jež po sobě následují, se potírají a nakonec se spodobí, že si odporují a nakonec ruku v ruce jdou spolu vedle sebe, takže historie umění jest křivka s jemným krajkovím.

A přece k poznání tohoto pojmu vesměrné a trvalé proměnnosti směřuje chtíc nechtíc moderní vychování. A tu nevidíme dosti dobře, jak základem tohoto vychování mohlo by býti studium jednoho okamžiku, času a prostoru, zvo-

leného libovolnou výsadou, jehož povýšenost není založena než na vzpomínce, na té vzpomínce, že oslňovalo kdysi barbary. Třeba-li už nezbytně vědy, na níž by bylo možno založiti celou stavbu budoucí výchovy, tu by se snad lépe k tomu hodila věda mathematická, nikoliv taková, jak se jí učí dnes, ale v těch částech, kde studuje proměnnost funkcí. Jsem jist, že děti by velmi snadně pochopily vhodně přizpůsobeným vyučováním, co to jest funkce odvozená a co jest to integrál. Malé úsilí rozumové, jehož by tím bylo od nich požadováno, bylo by lehčí a užitečnější jejich duchu než těžké úsilí paměti, jehož jim třeba pro objem jehlance. V den, kdy by si navykly posuzovati fakta vztahováním jich k ose v osnově souřadnic, a studovati jejich křivku, šly by věci s menším nákladem ve vesmíru. Přípravily by si tak do života zásobu prostých symbolů, aby si představily události a zjevy, jichž naši politikové neovládají jen proto, že jich nechápou.

Známe, co se namítává. A co krása? A co morálka? Krása nedopustí, aby přišla o svá práva. Ani ona není formou pevnou, ale mocným božstvem, které přemodelovává, možno-li tak říci, a které převádí k svým vlastním úmyslům dílo a přírodu člověkovu. Není vždy na začátku věcí, jest vždy na jejich konci, jež trpělivě řídí. Jest jakýmsi svrchovaným zákonem, tajemným cílem, k němuž vesmír bez ustání směřuje, aniž víme proč. Krásou obestírá i kouř strojů, i křídlo avionu. Dětinstvím jest mysliti, že jest vázána jen na latinskou deklinaci.

A z tohoto nového pojmání vesmíru rodí se i morálka. Jenže v starém světě, upevněném na zákoně, morálka byla v odporování zlému. V ruchu světa nynějšího čím dál tím více slává se účastenstvím v tom neb onom rytmu, jakoby se snažila zapnouti se do vesměrného chodu nebeského času. Tím nebude podstata její změněna. Ba naopak z takového řádu věcí vyplývá skvělé naučení: nemůže se zajisté člověku dostati většího povzbuzení k vysokým metám, než když tyto mety jsou „vrcholy pahrbků věčných“ a mimo nás, aby stále uměl rozlišovati v minulosti, v bytostech i v sobě, co možno překonati, nad co možno se povznésti srdcem, z čeho bráti potravu pro příští plody. Neboť při člověku jakožto jedinci pro sebe jest možno mluviti o vývoji.

Pravou námitkou jest něco jiného, a sice toto. V této přírodě, která se nám jeví tak proměnnou, jsou body pevné, a člověk jest jedním z nich. Člověk po věky jest přes všechno čímsi upevněným, a to od počátku, neboť zdokonalení těch neb oněch schopností jest velmi nepatrné. Ovšem cvik těchto schopností nahromadil vědomosti, ale člověk sám se podle nich nepřetvořil. Byli velicí umělci u divochů, kteří bydleli v jeskyních Altamirských, a veliké objevy jsou na počátku a nikoliv na konci historie. V tomf jest tedy pravý paradox vychovatelství. Vesmír nás učí, že se vše mění, ale toto naučení jest dáno bytosti, která se nemění.

(Podle článku Henry Bidouova z r. 1923 J. F.)



## RUMĚJE

(v adventě 1929)

### Z obce „bibliofilů“.

Z dopisu přítele: Snad jste četl v tisku kteréhosi brněnského typografa skvělou charakteristiku bibliofilů, v níž je mnoho dobrých postřehů, zde jeden: „Až jednou budu nemocen, tak ty knížky všechny budu číst.“

*Konkordance:*

Otázka: „Kdy se autor stává slavným?“

Odpověď: „Když lidé, kteří nečetli jeho knih, říkají, že je četli...“

### Co je dražebník?

„Lišák v rouše beránčím, mazaný obchodník v rouše zachránce kulturních hodnot, had, jenž omamuje oběť očima a nutí hypnosou zmořené oběti ke zvedání rukou“... Aby se mu v těchto špatnostech dařilo, k tomu jest „novinářská akce“, to jest „přikrašlování zlého činu dražebníkovy, schvalování obírání obětí v mezích zákona“. — Tak to myslí Arnovi Sáňkovi a vydává si to St. Kočí, dražebník v Brně.

Patrně, že Sáňkou zmítá manie vyznamenávat a vystavovat lidi na odiv jako heroje pomocí neřestí, a to obyčejně takových, jichž nemají a jež musí vymýšlet, aby dobře, hrdinsky na nich seděly. A do těchto smyšlenek a

fantastů tak se vžívá, že nadobro zapomíná, že pracuje jen v obraznosti (a k tomu jak zkecané zvrácenými ideologiemi!) a že z reality ani zbla mu nezbývá „za nehty“; a když, tedy jen trochu špíny povrchních slupek. Neboť domnívá se, že každého „uchopil“. A když už takovéto plody jsou vydány, odstupuje od nich jako malíř od obrazu na několik kroků a s přimhouřeným okem znaleckého pomrkávání na okolí (to, že jest samoje jediným obdivovatelem svého díla, pranic mu nepřekáží) spokojeně si přichvaluje: Hle, jak se mi to podařilo, a jak tito všichni, jimž jsem tak zatopil, dali si pokojně navléci chomout, a jak pěkně stáli a drželi. Ani jsem si sám nepomyslí, že to půjde tak hladce.

Těžko by bylo lze najítí druhý příklad takového oblužení.

### K o r e k t u r y t i s k u.

a)

„ . . . ministr Hodža pronesl názor, že národ československý musí vedle tradice husitské zdůrazňovati také tradici svatováclavskou. Způsob, jímž byl projev učiněn, vzbudil mylnou domněnku, že jde o propagaci snah katolických a projev Hodžův vyvolal proto živou odezvu . . . “  
DR. KAREL STLOUKAL v brožurce, již vyklizujeme.

*Pravda*: Tradici husitskou jest zbytečno zdůrazňovati, poněvadž bludy Husovými nikdo netrpí, a pustošiti agrárikům, domovinářům a lidovcům pole a kupcům a továrnám živnosti bylo by čirým bláznovstvím, protože by byl

hlad a nepohodlno, čehož se ostatně každý bojí předem a sotva to kdo vážně podnikne. Dále, nejde-li o propagaci snah katolických, jest zbytečno svatým Václavem se zabývati, neboť jest to mučedník za tyto snahy. Nemůže být nic směšnějšího, jako oslavovati někoho, proti jehož snahám toto oslavování podnikám. A přece i toto žblunění pantafíků stačí, aby se národ československý přenesl v pokoji přes tyto otázky, což jest zřejmým důkazem jeho politické vyspělosti.

b)

„Předmět sporu (o tisícileté výročí svatováclavské) je v podstatě *historický*.“ STLOUKAL.

Myslíme, že po té stránce není předmět mnoho sporný, neboť jest málo postav tak *historických* jako sv. Václav. Spor však jest psychologický a náboženský, a to v těch pásmech, kde se měří *hodnoty*.

c)

„Možno říci paradoxem, že Čechové musili přijati západní civilisaci, aby v jejím rámci mohli uhájiti národní svéráz.“ STLOUKAL.

Paradox ne příliš šťastně sestrojený. Civilisace přichází národu vrozenými vlohami a pokud křesťanstvím, tož jako jeho důsledek; jest všelidskou potřebou a není možno ji stavěti proti národnosti. Protože se myjeme, nejsme více nebo méně Češi, ale děje se tak proto, abychom byli čistší.

## o d h a n b y s v ě t s k ý . . .

Před mateřským kostelem premonstrátů Novoříšských stojí socha svatého mučedníka zpovědního tajemství, a na jejím podstavci stkvěje se zlatý nápis: Svatý Jene Nepomucký, chraň od hanby světský konvent Novoříšský. Premonstráti novoříšští jsou prý teď dvojí: jedni přijali reformu řádu, druzí prý se přidržují starých zvyklostí. Mezi ty druhé patří asi p. farář Štěpán Rajda z Dlouhé Brtnice, který (to k těm zvyklostem?) má již takový osud: jest pohřbivatelem sebevrahů. Ačkoliv už není farářem ve Staré Říši, vede na den svatého Havla, kdy je tady výroční trh, okázalý průvod v slavnostních kněžských rouchách, pohřební to průvod sebevraha. Hudebníci hrají smuteční pochody, jdou družičky, jde množství lidu, slavný kondukt. Poněvadž u sejpek stálo mnoho dobytka, a ten přirozeně proti takovým průvodům chčije, vyhnuli se na Malou Stranu, aby to nepocákalo družičky. Zvony slavně vyzvánějí. Podle Bartoše lid moravský věřil, že zvony takto jednou zneuctěné nemají síly, aby zaháněly krupobití. Na štěstí jsou teď pojišfovny, jež tehdy, v dobách víry, ještě nebyly. V éře buržoů jest předem o vše postaráno.

## i d e a s v a t o v á c l a v s k á

Nesmyslné spojení dvou slov, abych se do smrti nedověděl, co vlastně tím vědátoři chtěli říci. Tak spojují slova jen věřící vědy, kteří svým studiem hned od mládí



omezili se na to, aby všeho viditelného i neviditelného narýsovali toliko první průmět, a tím nadobro ztratili integritu člověka. Umělec by takto slova jakživ nespojil, neboť neběží o nějakou ideu, ale o osobnost historickou, čili skutečnou. Byla totiž doba, kdy tato osobnost žila. Otázka teď jest takováto: Žije ještě, jest anebo není? Řádná logika pak takto pracuje: Není-li, nač se nějakým nejsoucím Václavem obírat? Jsou sice pozůstatky jeho těla. Mnoho lidí jim říká svaté ostatky. To však není kníže Václav. Nikdo se nebude o to pokoušeti, aby je vzkřísil k životu, na to ještě laboratoří nemáme a v dohledné době míti nebudeme, ba není pro tu chvíli naděje, že vůbec kdy člověk k takovému umění dospěje.

Trvá-li však duše jeho, pak se prvně člověk ptá, zda jest mocná, či zda jest tak v psotách malomocenství jako „náš“ člověk. O tom, že by byla malomocná, neduživá, zhlouplá, atd., nikdo nic nepraví, netřeba se tím tedy zabývati. Jest zde však Obec, jež tvrdí a hájí to na život a na smrt, že jest duše ta mocná, dobrá, ochotná pomoci tomu, kdo její knížecí Výsost o něco prosí, ba tato obec nedá si nijak vymluviti a houževnatě drží, že duše ta jest blažená, svatá, a že jest to vlastně táž osobnost, která žila v Čechách v Praze a šla na posvícení do Staré Boleslavě. A rozumu této Obce se přidržují miliony lidí po celém světě jednomyslně, a protože z milosti Boží i my věříme, proto se k osobě svatého Václava modlíme, jej oslavujeme rok jak rok, obrazy jeho ctíme, zpíváme mu staro-

český chorál „Svatý Václave“, a naději pračeskou živíme, že nám nedá zahynouti s blbými ideology, jakož i že nás ochrání od nákazliviny jejich prostřednosti a lhostejnosti, těchto nejjistějších záruk zatracení, už proto, že náš vévodský jubilant nikdy na dvě strany nekulhal.

### o s l a v a s v a t o v á c l a v s k á

Oslavy tisíciletí svatováclavského nejsou všenárodní a nemohou býti všenárodní. Nikoliv nepatrná část národa se úplně a navždy odvrátila od uctívání světců ať českých či cizích, neuznává a vůbec vylučuje ze svých pojmů pojem svatosti, takže kdyby pojem svatosti byl možný nejen mimo církve katolickou, ale i mimo jakoukoliv společnost náboženskou a kdyby to mohl býti třeba jen pouhý pojem občanský, byl by přece jen značné části českého národa nesnesitelný a nepřijatelný jako něco chorobného nebo zvráceného. Boj pokroku proti církvi katolické, který se zvrhl v boj proti náboženství nadpřirozenému, ať již jest obsahem věrouky kterékoliv náboženské společnosti, stal se tak universálním, že škrtá vlastně z národního vědomí celou národní historii před prvním konfliktem s Římem jako dobu nedůstojnou lidské paměti. Naši předkové z doby Přemyslovců a Lucemburků (tak dí pokrok) z trestu za to, že se sami nezbavili duchovní svrchovanosti římské, mají býti zapomenuti jako barbaři a divoši, jejichž činy nemají pro náš věk žádného významu. Setba tohoto pokroku padla a padá na půdu stále úrodnější a širší, takže zjev

svatého Václava jest zatlačován s úspěchem až okázalým.

.....

Nelze ovšem chápati velikost svatého Václava tomu, kdo by jí nepochopil, kdyby byl zachován rozsáhlý, přesný a podrobný diář celého jeho života i se vztahy k jednotlivcům; ukázalo se už na příkladech téměř nesčetných, že lidé, kteří se od víry odvrátili, odložili zároveň i všechnu schopnost porozuměti myšlenkovým a citovým dějům v srdcích lidí, kteří si víru zachovali; tato schopnost, jednou odložená, ztrácí se tak, že žádné sebe skvělejší a nepochybnější umění nemůže už na mysl těchto lidí působiti; jest to úplné oddělení přirozenosti, oddělení tak dokonalé, že přetrvává i sama smrt a ani život na onom světě nezpůsobí v tom změny. Nastal-li tento odvrát u značné části národa, jest pochopitelné, že v očích veřejnosti jest svatý Václav jen pouhým stínem bez jakékoliv životnosti, úplně trpný a hodný jenom zapomenutí. Tento úspěch atheismu v našem národě zjevuje se právě při příležitosti svatováclavského jubilea s okázalostí obzvláště pamětihodnou.

.....

Divné jsou cesty Boží i cesty oslavení svatého Václava. Lid, který neřesti považoval za povinnosti vladařské a zanedbávání neřestí za zanedbávání povinností vladařských, lid, který skutky víry považoval za věci nenáležitě a škodlivé, snaže se s veškerou horlivostí svou pode jménem křesťanů vyhnouti se všem povinnostem křesťanským,

byl nicméně postaven pod ochranu zralého a úkladně ubitého knížete, který tomuto lidu odpustil právě tak jako za živa ještě odpustil svému bratrovi. Doufejme v milosrdenství Boží a v neohroženou lásku svatého Václava, že nyní zase odpustí, že se ještě nevzdá svého protektorátu nad českým národem, poněvadž jeho láska je větší než zloba věků. Vždyť byl přece knížetem, tedy byl a jest jím i ve své lásce; jeho věrnost k národu není tak bídná jako věrnost národa k němu. Jest dosud nazýván vévodou české země, poněvadž v době tehdejší nebylo ještě králů v našich zemích. Ale pro nás jest králem. Vzpomínejme na obraz v chrámu staroboleslavském, který nám ukazuje, jak král Jindřich se klaní svatému Václavu. Bůh věděl, koho má nechat před kým se poklonit. To pro nás znamená mnoho.

Pro věřící pak znamenati bude nejvíce to, že svatý Václav všecku svou lásku, a to lásku královskou, obětoval Tělu a Krvi Kristově. Nástěnné obrazy ve věži Karlova Týna jsou jen pouhými črtami k té bohatýrské písni milostné, které ještě žádný básník nezazpíval a kterou asi sotva kdo si bude troufat podat slovem či jakýmkoliv uměním neb výkladem, poněvadž její vnitřní krása jest nadpozemská.

JAROSLAV DURYCH

JEJICH  
EFFICIENCÍM

*na konci jub. roku*

1929

VE STARÉ ŘÍŠI NA MORAVĚ



od Telče



Ná nebesích

hvězdička vychá-

zí, že se nám naro-

dil Syn Boží

Na nebesích hvězdička vychází,  
že se nám narodil Syn Boží.

Narodil se ve velké chudobě,  
měl jen oslíčka a volka při sobě.

Spíš-li hospodáři, čili nespíš,  
také-li nám koledy udělíš?

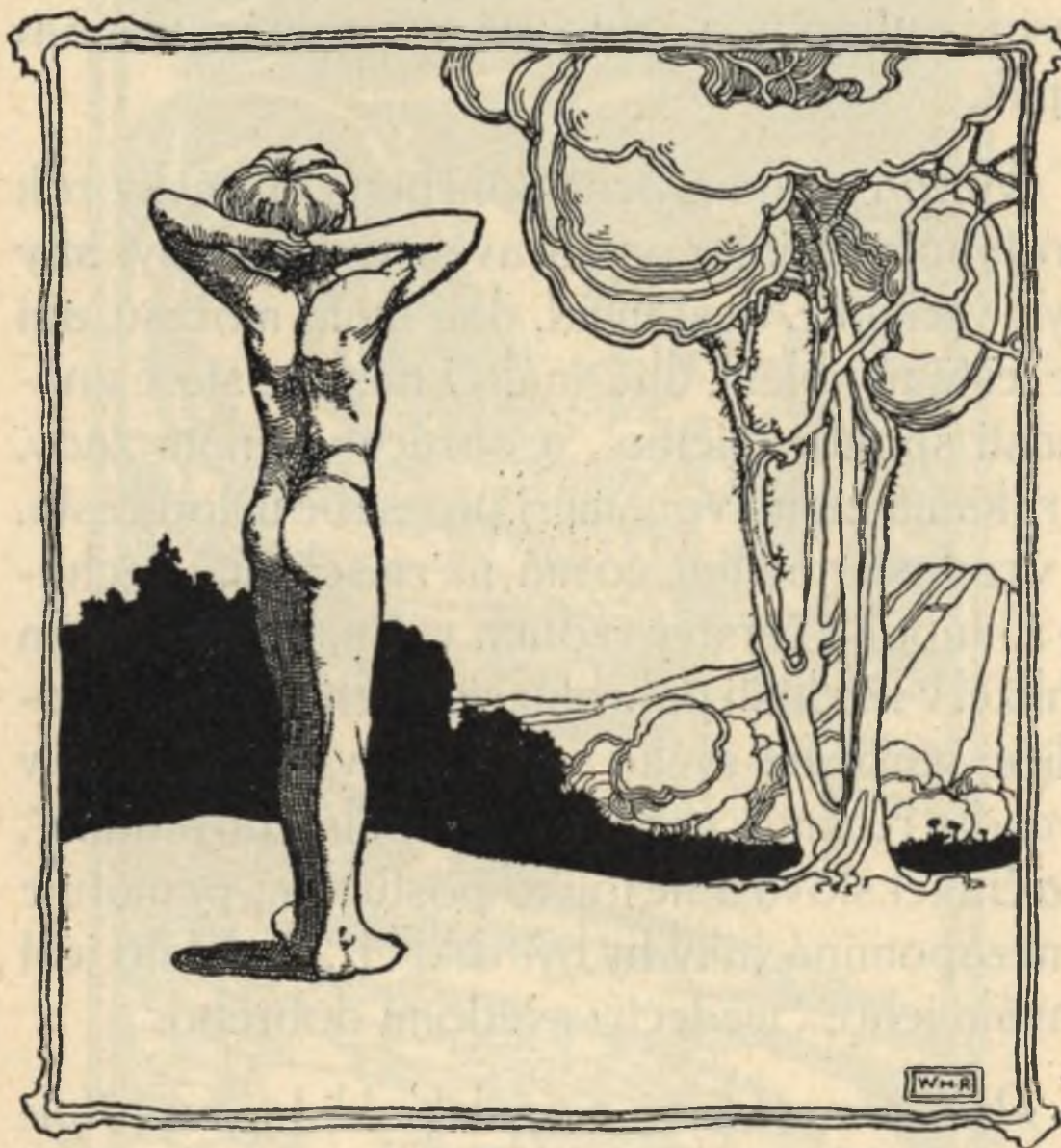
Panenka Maria kázala,  
aby se nám koleda dávala.

Udělte nám vaši štědrý koledy,  
šak Vám zas Pán Bůh nadělí.





JEJICH EFFICIENCÍM PŘÁTELŮM  
A PŘÍZNIVCŮM DOBRÉHO DÍLA  
POZDRAVENÍ!



*následuje traktátec sylvestrovský*

*Minulost, přítomnost, budoucnost!* Mudrci říkají: Kategorie času. Buržoové pohřbívají rok starý, a na svých liturgiích vyhlíží půlnoční hodinu, aby přivítali rok nový. Jsme jejich ideovými antipody, a proto asi jeví se nám vše naopak.

*Minulost* nám není pohřbena. Loňský rok protahuje se jako po zdravém vyspání, byť *sny* byly všelijaké. Jest mlád, dbá málo moresů, ani se ještě neoblekl, dbá málo i nás, „ze staré známosti spolubydlicího“, a obrácen k nám zády, s rukama za hlavou, měří pro sebe ušlou cestu, a v radosti nad tím, co má už za sebou, vdechuje z hluboka čerstvý vzduch výšin, jestliže k nim zhlížel v „žádosti pahrbků věčných“. Ten, kdo „obličej narození svého spatřoval v zrcadle,“ ať v zrcadle Kosmu nebo i v „zrcadle zpovědním“, jsa činitel slova a ne toliko posluchač, pamatuje a nezapomíná, jaký by byl. JAK I, 23. A tato jest chvála jeho: Svědectví svědomí dobrého.

*Přítomnost* zase, v opak poklidnému připíjení v závětrí, na nás se bouří a vlny její se tříští na pozadí noci, vzdouvají se a zejí na nás na



způsob tlamy velryba, jež hrozí pohltiti. Ale poutníci tohoto Vyhnanství začínají svá jitra staročeskou písní: KDOŽ V OCHRANU NEJVYŠŠÍHO..., a s gestem odbývavým k starostem a pečování tohoto světa jdou vpřed po své cestě mezi oběma příboji. Co mohou ve své radosti, povýšené nad čas, to rádi činí: přejí úlevy bratřím, ukovaným v potu tváře na galejích „míst“, úlevy od tolikerých důkladností a svědomitostí, jež podle básníka přivádějí lidi i dobré vůle k zpitomění: „Le désir de réaliser des perfections a fait des imbéciles de ceux qui, avec l'harmonie de l'individu et de leur ambition, en eussent réalisé sans y prétendre.“ MAX JACOB. Což česky zní asi v tento smysl: Kdo se snaží po dokonalostech, ať je konají v souladu osobnosti (individua) a svého dychtění (ctižádosti), neboť dobré skutky svatých jen podle míry milosti přinesly ovoce; jinak člověk z přílišného přičiňování se o svou dokonalost zpitomí.<sup>1)</sup>

*Budoucnost* putujících za hvězdou: Budou-

---

<sup>1)</sup> *Doslovný překlad zní:* Touha uskutečnění dokonalosti nadešla pitomců z těch, kteří se souladem osobnosti a své ctižádosti byli by je uskutečnili, aniž o to usilovali.



cnost a přítomnost pustily se šeptem do rozmluvy, plné dlouhých významných pomlček, podobající se dvojici šachistů, kteří otálejí a uvažují o svých tazích. Jejich společným cílem bylo zapomenutí a vybřednutí ze všech starostí. Neboť duše nynějšího pokolení přes všechnu svou samolibost má velkou starost – jistý smíšený strach před chudobou, nejistotou a ztloustnutím; strach před budoucností, jenž ji obestírá jako mrazivá mlha; vidinu sebe samotné jako staré ženy obrovských rozměrů, umírající hladem“. KENNEDY. Opravdu, jest příliš blahobytu vůkol nás a příliš málo obětovného úsilí. Není nikam tak daleko jako od člověka k člověku.

A přece obcování, i když jest teď velmi falšováno lidmi ze stran, nepřestává zváti už v řádu přirozeném k lásce, účinnosti (efficienci) a pomoci, neboť jen tak možno, aby v řádu nadpřirozeném vykvetlo v Obcování Svatých, jež jest požadavkem Víry. Proč tedy, dobří lidé, před námi a k našemu potkání tak opatrně své svítilny cloníte? Jest zapsáno v archivech<sup>1)</sup>, že paní

---

<sup>1)</sup> Kšaft paní Magdaleny Zilvarové z Valdštejna z roku 1593, 15. května v deskách zemských č. 26. fol. L. 28.

Magdalena Zilvarová z Valdštejna, dcera pana Jiřího a Kateřiny z Chlumu, v posledním pořízení svém takto ustanovila: A kdež jsem slovuťnému a učenému muži, panu Mistru Danielovi z Veleslavína propůjčila bez ouroku 500 kop m., těch aby za ním ještě bez ouroku zanecháno bylo, a to proto činím, *aby tím volněji dobré a užitečné knihy vlasti a národu našemu českému, jakož posavade činíval, vydávati a tisknouti mohl.*“

Myslíte, že Historie upouští od svých zákonů? Takové to jest od počátku všude, kde se udržuje posvátný ten oheň, kde civilisace zapustila kořeny: ti, kdož duchovní věci přiváděli na světlo, byli obyčejně chudí, totiž potřební. *Chudé vždycky máte s sebou. MAT 26, 11* A proto nalézáme vždy vedle nich ty slavné, kdož jejich práce potřebovali, kdož na malý ourok nebo bez ouroku půjčovali, kdož vůbec nějak platnými byli. Slovo platný, jak učí filologie, jest od platiti. Jen tak čest obou pro tento život pozemský byla zachovávána a vyrovnávána. Víme, že časy se mění, knížata vymírají a rozmáhá se čím dál tím více éra špindírů. Samozřejmě pak

různé lásky a skvělosti ocitají se v postavení žebráckém.

Vymřítí však nemohou, a dokud svět ještě stojí, nezbyvá nic jiného, než mysliti a přičiňovali se podle slova Čaadajevova:

„Šťasten by byl člověk, kdyby se mohl vrátiti na svou někdejší cestu! — Je to nemožno! Stanovený pořádek žádá, aby šel vpřed, stále, aniž se kdy zastaví, vpřed: ni kroku vzad; vpřed bez ustání, shromažďuje na hlavu svou vinu za vinou. — Přejde smrt, tehdy, ano tehdy jest naděje, že mu dobrotivost Boží dopřeje se zastaviti, přehlédnutí uběhlou dobu, a možná i odstoupiti nazpět“.

Budoucnost! Jaký bude nový rok 1930? „Bude to Rok Šťastný, třebas by se později ukázal méně šťastným. Má s jedné strany stopy krve na jeslích, ale s druhé strany svítí, skýtajíc naděje, síly a požehnání, Jméno, nad které, jak sv. Pavel praví a my víme, není žádného jiného jména: Jméno Nejsvětější, jež přišlo s nebe ústy Archandělovými a jež na zemi jest zárukou pokoje, lásky, svobody, spravedlnosti, dobroty — i vzdělanosti. Rok nový, září-li nad ním jas Jmé-



na nevýslovného, bude, nepochybujeme, Rokem Šťastným.“ REZENDE.

Na zádech lidského putování zůstávají stále všechny tři v jednom ranci: minulost, přítomnost i budoucnost.

Sylvestr znamená „lesní“, což jest symbol houště, kde často pro stromy nevidíme lesa, symbol bludných cest. A proto v noci sylvestrovské přeříkejme si nábožně, co den jak den následuje po Otčenáši v Kanónu, když se blíží ke komunio Církve, v němž jako svorníkem upevňováno jest právě Obcování:

Zbav nás, prosíme, Pane, všeho zla minulého, přítomného a budoucího, a přímlovou blažené a slavné vždy Panny Marie, Bohorodice (Hvězdy Mořské), dej milostivě pokoje za dnů našich, a bychom mocí milosrdenství tvého byli vždy všeho zmatku i bloudění bezpečni.

# KALENDÁŘ ČILI POŘAD MĚSÍCŮ, DNÍ A SVÁTKŮ NA ROK MCMXXX

leden			1	2	3	4			1	2	3	4	5	červenec
	IHS	6	7	8	9	10	11	IV	7	8	9	10	11	12
	I	13	14	15	16	17	18	V	14	15	16	17	18	19
	II	20	21	22	23	24	25	VI	21	22	23	24	25	26
	III	27	28	29	30	31		VII	28	29	30	31		
únor							1						1	2
	IV	3	4	5	6	7	8	VIII	4	5	6	7	8	9
	V	10	11	12	13	14	15	IX	11	12	13	14	15	16
	Sp	17	18	19	20	21	22	X	18	19	20	21	22	23
	Sx	24	25	26	27	28		XI	25	26	27	28	29	30
březen							1							
	Qu	3	4	5	6	7	8		1	2	3	4	5	6
	I	10	11	12	13	14	15	XIII	8	9	10	11	12	13
	II	17	18	19	20	21	22	XIV	15	16	17	18	19	20
	III	24	25	26	27	28	29	XV	22	23	24	25	26	27
	IV	31						XVI	29	30				
duben			1	2	3	4	5				1	2	3	4
	V	7	8	9	10	11	12	XVII	6	7	8	9	10	11
	VI	14	15	16	17	18	19	XVIII	13	14	15	16	17	18
	▲	21	22	23	24	25	26	XIX	20	21	22	23	24	25
	I	28	29	30				XX	27	28	29	30	31	
květen				1	2	3								1
	II	5	6	7	8	9	10	XXI	3	4	5	6	7	8
	III	12	13	14	15	16	17	XXII	10	11	12	13	14	15
	IV	19	20	21	22	23	24	XXIII	17	18	19	20	21	22
	V	26	27	28	29	30	31	XXIV	24	25	26	27	28	29
								I						
červen	VI	2	3	4	5	6	7		1	2	3	4	5	6
	▼	9	10	11	12	13	14	II	8	9	10	11	12	13
	I	16	17	18	19	20	21	III	15	16	17	18	19	20
	II	23	24	25	26	27	28	IV	22	23	24	*	26	27
	III	30						Φ	29	30	31			

