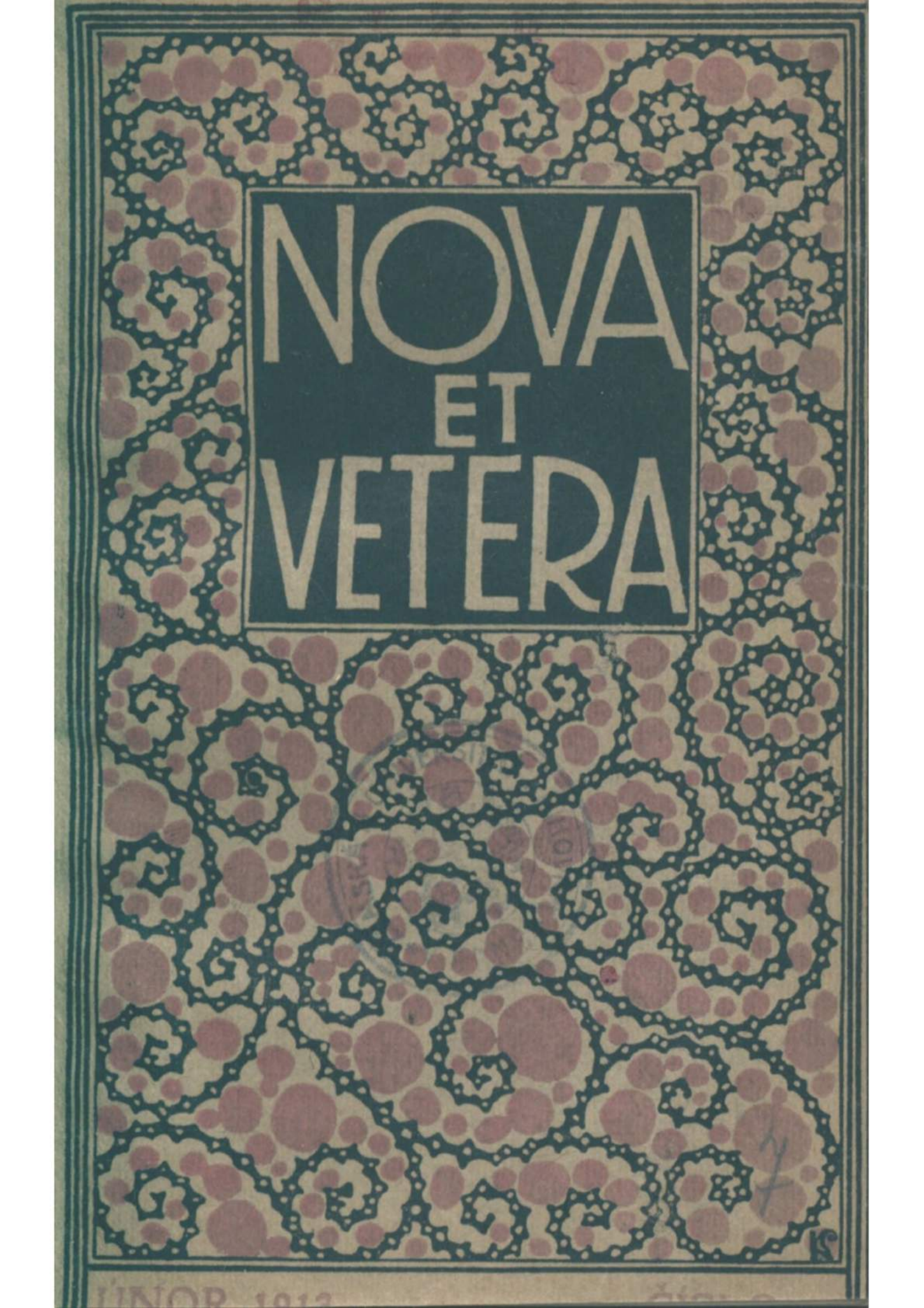


The background of the book cover is a dense, repeating pattern of stylized, interlocking floral or geometric shapes in shades of red, pink, and cream, set against a dark blue or black background. The pattern is reminiscent of traditional Islamic or Persian tilework. A thin, dark border frames the entire cover.

NOVA ET VETERA

NOVA & VETERA

SWAZEK 3. ÚNOR 1913. ZA 1.60 K.

Pořádá a s pomocí Boží a přátel Studia vydává ANTONÍN LUDVÍK STRÍŽ v OSVIETIMANECH na Moravě. Tisknou Kryl a Scotti v Novém Jičíně.

OBSAH

VINCENT D'INDY: „BLAHOSLAVENSTVÍ“.
Z knihy „César Franck“. Přeložil Otto
Albert Tichý. S podob. Césara Francka.



CÉSAR FRANCK

BLAHOSLAVENSTVÍ

ORATORIUM CÉSARA FRANCKA

Zvláštní to osud genru komposice řečené *oratorium* a věru hodný studia speciálního, neboť jest z nejzajímavějších příkladů transformismu, jaký bylo lze konstatovati v dějinách Umění.

Byvši jakousi mystickou operou z prvu, oratorium stává se brzo čistě lyrickým a blíží se tehdy formě symfonické, nabývajíc útvaru *Kantáty*; ale v naší době moderní, v době rozbouřené, v době všeho provisorního, kdy víra, trpíc útoky pochybováním, nenalézá již v umění svého přirozeného vyjádření, hudební oratorium bylo nepozorovaně přivedeno, by nahradilo a šlo dále v literárním genru plně zapomenutém: v Epopeji.

Epopea, tento poetický památník, k němuž se přibližujeme jen s jakýmsi pověrečným strachem, poněvadž tyto zjevy, jež by

snadno spočítal, objevují se jenom daleko od sebe v historii, epopea, s níž se nepotkáváme leč ve stoletích řečených přechodných a za podmínek zvláštních, byla opravdu dlouho pro národy známkou přechodu z jistého způsobu ustáleného života v nový stav umělecký a sociální.

Po vlivech čistě mystických a theokratických, jež chránily po vše časy kolébky národův a civilizací, otevírá se vždycky doba bojů, heroická v starověku, rytířská ve věku středním, předcházející době, v níž bytost lidská, vzhledem k své osobitosti fysické, stává se jediným cílem rozruchu sociálního, až přijde zase nový kruh, jenž znova začne a znova projde běh předcházejících.

Tedy uprostřed doby zmatků, doby gigantických válek, vnitřních bojů, činů vznešených a zločinů obludných kvete neproměnně tento tajemný lotos literatury, jež nazýváme básní epickou.

Takovými jsou epopeje homerské, zachycující řeč a mythologii na prahu vzdělanosti řecké, taková jest *Aeneis*, lilie vyrostší na samé hranici, jež dělí svět pohanský, dospěvší ve věk nejúplnějšího skepticismu, a zápal nadšené víry, na nějž se vštípila všecka veliká vzdělanost křesťanská. Takovou ještě ona

Komedie, s níž sdružujeme plným právem epitheton *božská* a jež, ačkoliv se zrodila uprostřed neustálých bojů, drásajících Itálii, byla přece dílem upokojení, v němž lze nalézt shromážděno a soustředěno všecko vědění doby, všecku bující víru, jejímž vznešeným fenomenem byly výpravy křížové.

Když epopea pokusí se zroditi mimo svoje prostředí nebo mimo doby příznivé svému vzniku, tehdy pozbývá části svého významu; bude to snad obratně veršovaná báseň, s jistým zdáním velikosti, jako *Pharsal*, *Ztracený Ráj* nebo *Messias*, ale zůstane vždycky dílem diletantismu a ne již zjevem všeobecným, nezbytným, očekávaným.

V naší době duše lidská jest příliš nepokojna, příliš zmítána ve všech smyslech, by mohla poroditi *literárně* dílo naivní víry, jakým třeba býti epopeji; poněkud neurčitý zpěv verše rytmického, assonovaného nebo i rýmovaného nestačí už, by vzbudil zájem lidí a vedl k poznání všech vysokých myšlenek básníkůvých; třeba jiného živlu, by se vyplnil úkol intelektuálního tlumočníka, živlu nadaného vlivem tajemným a jakoby božským, ale také živlu mladého, mohoucího se přizpůsobiti svojí výraznou povahou potřebám snu a ideálu, který tkvíti bude

vždycky na dně srdce lidského, nechť jakoukoliv námahu si dávají apoštolé dogmatu materialistního, by je z něho vytrhli.

Tímto oživujícím elementem byla hudba.

A století XIX. vidělo roditi se, od Beethovena po Francka přes Schumanna, Berlioze a Wagnera, veliký počet plodů, duchovních i světských, jež nejsou ničím jiným než epickými básněmi hudebními.

Epopeou *Missa solemnis*, v níž autor devíti symfonií vypravuje život Kristův, velikost jeho nauky a žízeň po bratrském pokoji, snu to duše moderní. Epopeami neúplnými, chcete-li, ale aspoň látkou epickou onen *Faust*, v němž Schumann parafrazuje obrovskou báseň Goethovu, a ono *Prokletí*, v němž Berlioz pokouší se přizpůsobiti tutéž báseň našemu duchu francouzskému; epopeou ona *Tetralogie*, v níž Wagner osvěžil k největší slávě hudby mythy a symboly věr severských, jako Homer před tím zhustil legendy středozevní; epopeou posléze tato *Blahoslavenství*, dílo, ve kterém „otec Franck“ vypravuje skoro naivně dobrotivost Boha samé lásky v osudech lidských.

V této hudební básni opravdu všechny podmínky, žádané za dob klasických na básni epické, jsou splněny: jednota, velikost, plnost

a zajímavost látky, přizpůsobení se prostředí a básníku, neboť tato báseň jest dílem víry v století zpustošeném nevěrou, věřící sama pevně v to, co vypravuje, a vmlouvající se samým skeptikům řečí hudební, méně přesnou, ale všeobecněji jímavou než báseň veršovaná. Blahoslavenství byla tedy dílem očekávaným končícím stoletím XIX., dílem, jež, nehledě k nějaké nevyhnutelné slabosti (*aliquando bonus dormitat Homerus*), zůstane jako hrdý chrám, pevně spočívající na tradičních základech víry a hudby a povznášející se nad záležitosti světa jako vroucí modlitba k nebi.

Jak tomu bývá skoro u všech velikých památníků uměleckých, zrození *Blahoslavenství* předcházela v životě jejich autora dlouhá, předlouhá doba přípravy; právě jako ve *Vita nuova* nalézáme předzvěsti *Božské komedie*, právě tak setkáváme se, žasnouce, se skizzou thematic, jež bude pečetí IX. symfonii, v prostinké *písni*, kterou Beethoven načrtl r. 1804.

Blahoslavenství byla Franckovi *dílem ve zdejším*.

Od svého prvního mládí, od chvíle, kdy se necítí už virtuosem, ale hudebníkem tvořícím, pomýšlí assimilovati v oboru hudebním krásnou báseň s myšlenkami jako v Kázání

na hoře. Jak by býval tento slib budoucího štěstí nezlákal tohoto křesťana, prostého a silného ve své víře! Jak tento Kristus procházející zástupy, by do nich rozséval slova spravedlnosti a pokoje, nebyl by se stal takovému Franckovi hudbou učiněným zjevením Boha lásky, tišícího pokynem bolesti lidstva?

Franck miloval tento tekst, čítal jej často. V jeho rodině chová se „Soubor Svatých Evangelii“, který dostal jako cenu na konci školního roku; stránka, jež v osmi odstavcích obsahuje božskou řeč, jeví stopy užívání dokazující, že často byla brána na radu; ještě více, na okraji každého ze slov Kristových pozorovati rýhy nehtem, ty rýhy nehtem, jež my, jeho žáci, znali jsme tak dobře, a jimiž, neměli po ruce tužky, míval ve zvyku podtrhávati místa našich úloh, na něž, ať s pochvalou nebo s důtkou, chtěl upozorniti.

Jistý velice starý kousek pro varhany, z dob jeho začátků varhanických, ale jehož rukopis sám byl někde založen, byl nade-psán: „Kázání na hoře“; týž titul se opakoval v záhlaví *Symfonie pro orchestr*, na způsob básní Lisztových, jež spadá taktéž do doby dosti dávné a nebyla ani uveřejněna.

Přeložiti v hudební parafrázi, důstojnou látky, tuto božskou báseň bylo tedy trvalou

myšlenkou mistrovou; ale potřeboval k tomu veršovaného textu...

Příliš málo důvěřuje svému vzdělání literárnímu, neodvážil se pustiti se sám do této práce, a *librettisté* tehdejší nikterak nepečovali (na štěstí!), by mařili výnosnou chvíli a opatřovali tomuto zastrčenému varhaníku kanavu, jejíž výtěžek peněžitý nebyl by se ukázal leč velmi problematickým.

Franck, jenž nikterak nebyl divokým a neústupným, jak líčí jistí málo informovaní kritikové, přijímal velice rád přátelská pozvání na oběd nebo na večerní besedu; rád chodíval večer do jistých domů přátel, by se zotavil ze svých denních prací, a bylo ho lze nalézt často v rodině p. Denisově, tehdy profesora na lyceu Saint-Louisském. Tento, pohnut nadšením, s jakým jeho přítel varhaník rozvínoval v důvěrných hovorech báseň na Kázání na hoře, jejíž plán více a více se mu v hlavě ujasňoval a již chyběl toliko psaný tekst, by se stala hudbou, přemýšlel, jak naléztí Franckovi literárního spolupracovníka, a posléze ho našel v osobě pí. Colombové, ženy profesora na lyceu versailleském.

Pí. Colombová vládla dosti velikou lehkostí veršovací, ba uveřejnila již několik

kousků, jež jí získaly jednu z těch cen, jež přisuzuje každoročně Institut.

Hudebník vyložil jí tedy v několika schůzkách postup básně, jak jej pojal a jak o něm sníval po tolik let, a pí. Colombová opatřila mu na základě tom verše, jež, třebaš nikterak nebyly velmi pozoruhodny jako poesie, přece nejsou příliš tísnivy a jistěže sluší jim dáti přednost před tím, co by byl dovedl libretista povoláním v tomto oboru.

Tedy mistr už má tekst tak vroucně žádaný. Ihned dá se do práce; ale to se nedaří samo sebou..., opravy za opravami, a zdá se silně, že skladatel v první chvíli není příliš ustálen o stylu, kterého užítí, tápe, a toto tápání znáti dosud, zvláště v první části díla.

A přece prolog vzrostl dosti rychle, a na podzim léta 1870 obě první *Blahoslavenství* byla v obrysech skomponována. V zimě léta 1871 nikterak nemaje ducha dosti volného úzkosti, jež svírala tehdy všechna srdce francouzská, a nemoha pomýšletí na tvorbu nového, zasvěcuje svoje chvíle svobody instrumentaci těchto prvních částí, již dokončuje v plném bombardování Paříže. Po intermezzu, v němž komponoval *Vykoupení*, dává se znovu do díla a píše zpěv třetí, o Bolesti, který jako by určoval bezpečný směr s hle-

diska stylu díla, potom následuje vznešený hymnus na Spravedlnost, svěřený solovému hlasu tenorovému, jehož náčrtek datován 1875; posléze už nic ho nevyrušuje až do úplného dokončení na podzim r. 1879. Věnoval deset let na vystavění pomníku.

Ale teprve dlouho po tomto dokončení bylo veledílo sehráno celistvě orchestrem a sbory Uměleckého Sdružení pod řízením Eduarda Colonna. Bylo to v zimě 1891, rok po smrti mistrově, a jak jsem pravil, toto předvedení bylo v očích jak umělců, tak obecnostva, důležitosti opravdového zjevení.

Nedlouho potom v Liège, rodném městě autora *Blahoslavenství*, dávalo se podruhé, pod řízením Th. Radoux, 1. dubna 1894. Téhož roku hráli veledílo po dvakráte v Utrechtu, 8. června a 18. prosince, a roku příštího výtečný dirigent Viotta řídil je v Amsterodamu v obrovském sálu Concertgebouw se sborem více než 600 zpěváků.

Zatím Koncertní společnost konservatoře pařížské neodvážila se dávat z nich (a jak bázlivě!) leč dva úryvky, a teprve léta 1904 *Blahoslavenství* ukázala se celistvě ve dvou koncertech na jejích programech; ale dílo nepotřebovalo již ode dneška tohoto zdlouhavého zasvěcování, by nabylo proslulosti.

Báseň jest přirozeně rozdělena v osm částí, jimž předchází prolog: v osm *zpěvů*, bylo by třeba říci, abych vystihl její připodobnění epické básni starých. Každý z těchto *zpěvů* jest sám o sobě malou básní předvádějící antitheticky dvojité obraz: nejprve jakási bolestná nebo násilná eksposice nepravostí a neduhů, jež vládnou na zemi, potom nebeské ujištění o odpuštění těchto nepravostí, o léku na tyto neduhy, posléze mezi oběma nebo na způsob závěru hlas Kristův prohlašuje slíbenou blaženost uzdraveným a posvěceným. Každá z částí básně jest tedy jako opravdovský triptych v plné reálnosti slova: dvě čelící si křídla a doplňující se protivami, kdežto střed jest zaujat zárnou postavou Kristovou, stále touž a přece stále odlišnou v jejích rozličných zjevech.

Tato koncepce, tak harmonická souvztažností a naprostou rovnováhou podstatných částí, vychází z Francka samého, nikdy bych se toho dosti nenaopakoval, neboť fakt jest pozoruhodný v době, kdy žádný hudebník nepomyslel znepokojovati se uspořádáním a realizací své látky, ponechávaje všecko librettistovi.

A co jest opravdu více „Franckem“ než toto dílo, v němž nehledě k úloze, již si vy-

hradil neporovnatelný hudebník, lze nalézt malířský atavismus, vypůjčující si instinktivně od předků v umění i v rodě jejich záračnou dovednost v triptychu, genia stavitelského sjednocujícího tyto obrazy v budovu pevnou a mocnou, a posléze víru křesťana překládajícího naivně po způsobu důvěryplných primitivů postavu Boha stavšího se člověkem?

Vracím-li se ke Kristu *Blahoslavenství*, činím tak proto, že mistr dovedl ve svém díle dáti osobě Boží takové vyjádření, jak nikdy nebyla zosobněna před ním v celé historii umění hudebního. Příliš plni bázně nebo úcty velicí hudebníci doby polyfonické a periody následující vůbec neodvážili se podati Syna Božího, by se jevil a mluvil jako osobnost skutečná. Potká-li nebeský Zahradník Magdalenu¹⁾, jest to, jako v dramatických madrigalech, zpěv sborový, jemuž jest svěřen jeho hlas. Později spatřiti někdy Krista v kantátách a v oratoriích, ale bude míti skoro výlučně ráz protestantské ztuhlosti a přísnosti; u Haendela, u Bacha zvláště, bude Bohem silným, Bohem strašným, Bohem vznešeným ve výšinách nad zemí a dopouštějícím,

¹⁾ Jindřich Schütz, *Dialogus per la Pascua*.

by padly až k smrtelníkům podivuhodné průpovědi pokoje nebo zavržení, ale nikdy ho neuvidíme, by se skláněl k nízkým a malým, nikdy ho nenalezneme hned vedle sebe, anižije naším životem, trpí sám našimi bolestmi a soucítí s našimi neduhy s něžností otcovskou, již nám ukazují na každé stránce čtení evangelická. Ještě později přejde s Berliozem¹⁾ ve stav legendární illuse, vyznačené, pravda, jistou poesii; pro jiné bude „krásným Nazareťanem“ zkrátka, ba ještě něčím horším: prostou záminkou ke kavatinám a ariům... Od té doby čím méně zůstává z postavy Boží, tím hrozněji pocituje to její vyjádření hudební a tím více nabývá konvencionelní a odporné jalovosti.

Cesar Franck, ten nikterak nehledá — promiňte mi triviálnost výrazu — poledne o hodině čtrnácté; jak poznal a miloval Ježíše Krista, tak nám ho dává, z celého svého srdce prostého křesťana, v *Blahoslavenstvích*. Četl prý při tom, tvrdí se nám, *Život Ježíšův* od Arnošta Renana, ale to zcela jistě, aby řekl pravý opak, neboť nepevná osobnost muže, jenž se chce učiniti Bohem, popisovaná geniálním nerozhodou, nemá v pravdě nic společ-

¹⁾ *Dětství Kristovo.*

ného s obrazem Boha, stavšího se člověkem, by utěšil a spasil lidstvo, s prostou realizací hudebníka věřícího a dobrého.

Taktéž jest tento obraz Kristův nebo spíše zvuk jeho hlasu jednotou díla s hlediska hudebního, jsa mu jakoby středem, hlavním sujetem, kolem něhož se seskupí rozličné prvky básně; některé z těchto prvků svou závažností, svou spletilostí, kvantitou hudebních pomůcek jakoby nezbytně zabraly pro sebe pozornost posluchačovu, a přece kdykoliv uslyšíme Hlas Kristův, byť jenom na několik taktů, vše ostatní mizí, by ustoupilo dle prvotního plánu této postavě božské, jež nás dojíká až na dno srdce. To proto, že Franck dovedl nalézti, by přeložil svého Krista, melodii opravdu důstojnou osobnosti, již jest povolána hudebně komentovati.

Tato melodie tak prostá, ale tak se vrývající, že jí nelze zapomenouti od té, co jsme ji uslyšeli v prologu, kde se poprvé zjevuje, nabývá svého úplného rozvinutí až ve Zpěvu posledním, ale tehdy stává se vznešeně inspirovanou, že bys myslel, slyše ji, ona se rozvíjí, jako vídati závitý kouře kadidlového, vystupujícího ke klenbě kathedrály, že opravdu jsi přítomen zářnému vystupování blažených k příbytku nebeskému.

Analysovati tuto hudební epopeu do podrobná přesahovalo by rámeckapitoly bez valného prospěchu čtenářova, moje úloha omezí se tedy na to, by hudebníkům dobré vůle, kteří sami se dají do studia partitury, označila vynikající hroty, jakož i skryté vrstvy díla.

Prolog vyložený recitujícím tenorem jest pouhým přednesem fráze, jež zosobňuje Krista milosrdného a těšícího, instrumentálními barvami; Krista tam tušiti, ale ještě nemluví.

Zde není fráze tvrdící jako bude později, ale naopak tajemně vážnoucí ve svých výrazných synkopách:

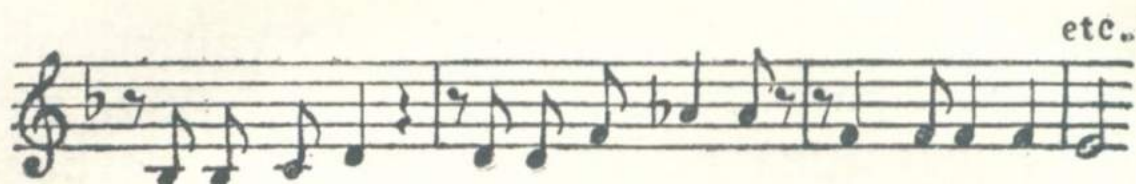


První Zpěv: *Blahoslavení chudí duchem, neboť jejich jest království nebeské, jest zřejmě nejméně dobrou částí díla. Sbor chtějící vyjádřiti dvojí cítění „rozkošníků“ a „z bludu*

vyvedených“, třebaš druhý jeho vzhled, obměňující první, jest už blíže *franckovské melodii*, jest opravdu sbor z opery meyerbée-rovské, kterému vulgární stretto ještě přitíží. Ale sotva tento divadelní kus skončí, uslyšíme poprvé Hlas Kristův; a jest to dlouhá fráze melodická, nezávislá na thematu *Milosrdenství*, jež se vmlouvá svou noblessou a již sbor nebeský opakuje potom, ještě ji rozváděje.

Dlužno poznamenati, že toto první *Blahoslavenství* jest stavěno přesně týmž způsobem jako první část *Vykoupení*; začáteční sbor jest v *a-moll* a má nemálo společného se sborem *Vykoupení*; a ještě více, tak jako v tomto posledním díle, příchod do končin nebeských děje se toninou *Fis-dur*, jež vždycky představovala *Franckovi* světlo rajske.

Nevím už který kritik vyslovil mínění, že mistr, jímž se zabýváme, tak zkušený v užívání *kanonu*, jenom zřídka upotřebil fugy ve svých komposicích..., nuže, nemluvě o skladbách varhanních a o proslulé fuze pro piano, *Blahoslavenství* usvědčí tohoto kritika ze lži. Vždyť druhou část tohoto oratoria: *Blahoslaveni tiší, neboť oni zemí vládnouti budou*, nelze považovati leč za fugu, jejíž eksposice jest dokonale pravidelná, se svým *subjektem*:

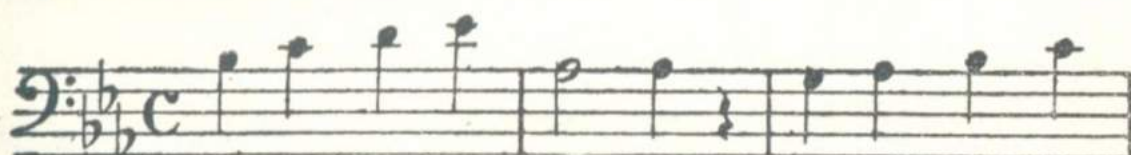


Da-le-ko nebe, Země jest chmurna, Žádného světla;

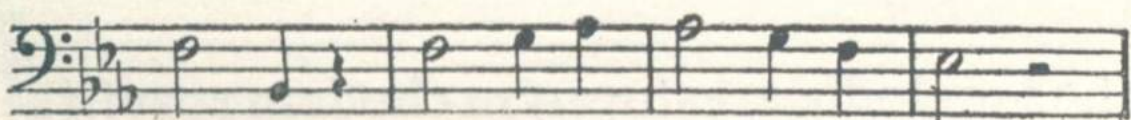
se svým *kontrasubjektem*, se svými posloupnými vstupy a svým klasickým rozvinutím až po těšící kvintet v *d*, jehož hřející melodie sestupuje s výšin jako opravdovský papršlek naděje; sbor přemožen mísí se mezi solisty a zúplňuje dojem chromatickým tokem vybrané něžnosti, a potom Hlas Kristův, recituje tekst Evangelia, uzavře tento krásný ensemble.

Třetí Zpěv jest zpěv o bolesti: *Blahosla-
veni lkající, neboť oni potěšeni budou*. Nad jakýmsi nepřetržitým zvoněním umíráčkem eksponuje se ve *fis-moll* základní thema *andante* o pěti částech, rázu chmurně a smutně soustředěného, třebaš ještě možná poněkud divadelního. Oddíly sudé, zarámcované do tří opakování thematu, vyjadřují bolest odlišnější: jest to matka oplakávající svoje dítě; jest to bázlivý sirotek, jest to ženich zbavený sladké něhy své nevěsty; ještě dále, otroci toužící po svobodě (a také zde použito fugy), potom myslitelé a filosofi, vykládající svoje pochybnosti a svoje marné nálezy na totéž

thema otroctví, před tím slyšené v *d-moll*, kdežto zde jest v *D-dur*, jako by byl Franck, jakousi naivní ironií, zamýšlel připodobniti filosofii otroctví. Ale po posledním výkřiku bolesti, hle, jak se vše náhle mění; svěží modulace z *fis-moll* do *B-dur* přivádí s sebou thema Milosrdenství a Hlas Kristův poprvé v díle zpívá toto thema, ne již vážnoucí a přerývané jako v prologu, nýbrž affirmativně, jako osvědčení lásky očekávané ubohými trpícími:



Šťastni ti, kdož plá-čí, Šťastni ti, kdož



plá - čí, Neb budou po - tě - še - ni

Potom melodie, před tím bolestná, přeměňuje se, a přednášena sborem nebeským, bere na se vzhled thematu útěchy. Za krátko mystický vánek, jenž přinesl slovo Kristovo, ztrácí se v dáli a vše končí mírem a jasností.

Jest to krásné ...

Částí čtvrtou: *Blahoslaveni, kteří lační a žízní po Spravedlnosti, neboť oni nasyceni*

budou, genius mistrův se odhaluje absolutní a bez poskvrny. Zde nelze nám už leč obdivovati.

Začíná orchestr a eksponuje dva principy, jež budou basemi tohoto „blahoslavenství“, princip žádosti:



a princip důvěry:



jehož melodie vzestupným chodem rozvíjí se společně s první a ustálí se definitivně v tonalitě *G-dur*. Po té na mediantě toniny, ale ve smyslu začáteční *h-moll*, hlas tenorový potvrzuje slovy, co orchestr právě nastínil zvuky; fráze — a jest to *opravdu* fráze melodická — prodlužuje se, rozechřívá, a přišedši do paroksysmu nadšení, vytryskne do *H-dur* (tonalita předurčená) thematem vzývání. Od té chvíle jest žádost ukojena, zůstává jediné cit důvěry, a Hlas Kristův, kombinovaný

s tímto thematem modlitby vyslyšené, sankcionuje svůj dávný slib: „Proste, a bude vám dáno“ v dlouho očekávaném rozvinutí tonality *H-dur*.

Část pátá: *Blahoslaveni milosrdní, neboť oni milosrdenství dojdou*, ukazuje nám, jako ve *Vykoupení*, zachvácení lidstva násilím a zločinem. — Kristus odvrátil svoji tvář od bezbožné země, a Franck s umělostí, jež by nikterak nebyla nevhod mystickým sochařům gotických katedrál, exponuje thema *Milosrdenství*, ale *obrácené* a dostávající tím vzhled neobyčejného utrpení a bolesti:



Když byl recitující tenor vyložil situaci, sbor mstyžádostivých vzbouřenců vybuchne v nápodobené a poněkud divadelní vzkypění, jež zrovna nezušlechtí stretto dle zvyků opery z periody židovské. Domnívali bychom se, kdyby to bývalo nebylo v odporu s povahou

Franckovou, vždy upřímnou i ve svých pochybeních, domnívali bychom se, pravím, že tento sbor umění inferiorního byl tu položen za tím účelem, by byl pozadím, z něhož by se odrážely krásy následující, ale podezření z takového výpočtu ani dotknouti se nesmí duše mistrový, a nedovedl-li pomstychtivost vyjádřiti jinak než způsobem banálním a jakýmsi obecnými rčeními, jest to proto, že tento cit byl po celý jeho život tolik vzdálen jeho srdce, že nikdy nebyl s to, by je do něho vpravil, ani v obraznosti a za účelem hudebního vyjádření... Ale po tomto hlomození rozhošťuje se zase mír; Hlas Kristův vpálí znamení neplodnému hněvu, a na slova: „odpouštějte svým bratřím“ paprsek slunce prorazí mrakem: jest to thema Milosrdenství, jež přináší světlo, přivádějíc toninu *D-dur*, toninu, jež uzavře dílo, a sbor nebeský dokončí parafrázi tohoto svítání větou nevýslovné lahody, příbuznou, ale v uměleckém stupni velmi povýšeném, s andělskými melodiemi ve *Vykoupení*.

Šestý zpěv, o čistotě: *Blahoslaveni čistého srdce, neboť oni Boha viděti budou*, a zde krásná duše Franckova pluje ve svém živlu. Nevěřím, že by některý duch obdařený smyslem uměleckým, stranou nechávaje několik mí-

steček méně zajímavých, mohl se ubrániti, by nezakoušel pro tento šestý zpěv údivu nepřestávajícího, který bude jenom vzrůstatí až do posledního taktu.

Pohanské a židovské ženy oplakávají svoje nepřítomné bohy lahodným pláčem, jehož dvě themata se snadno mísí a kombinují přes dvojí tonalitu *b-moll* a *Des-dur*; kvartetto Fariseův, trochu příliš možná emfatické a dosti podobné co do ducha Dialogu farisea s publikánem u Jindřicha Schütze, jme se pronášeti svoje planá tvrzení, ale brzo na štěstí ustoupí krátkému recitativu Anděla Smrti, vyzývajícího pokrytce i upřímné před rovnoprávnou stolicí Boží.

Brány nebeské jsou otevřeny a v jiskřícím jasutoniny *Fis-dur* let andělů přivádí božskou melodii, v níž *čisté srdce* „otce Francka“ vyjadřuje se úplně. Vybraný závěr končící tento ensemble:



Vám se o - te - vě svatý Ráj

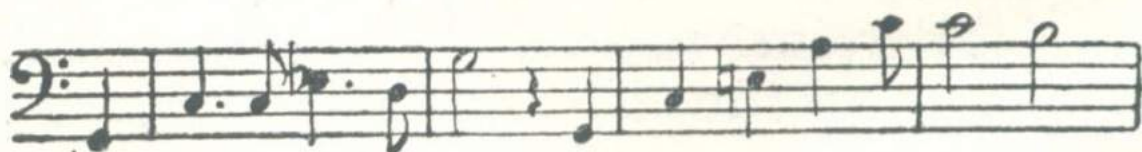
není leč rozvinutím thematu Milosrdenství, opakovaného ihned hlasem Kristovým na též tekst Evangelia. Po krátkých vysvětle-

ních, v nichž části vokální jako by vily květné věnce, jako viděti v rájích od Lippich a od Angeliců, Kristus promluví podruhé utěšivé slovo, ale v rozhodné tonině *D-dur*, tonině konečné slávy; potom prostinkým zvýšením *a* na *ais* zase nastupuje tonina *Fis-dur*, a sbor dokončuje svůj zpěv v úplném světle.

Nevěřím, že by tento krásný pomník umělecké čistoty utrpěl kdy časem. Toť božský zázrak.

Bylo nesnadno udržeti se na takové výši, a také s částí sedmou: *Blahoslaveni pokojní, neboť oni dítkami Božími slouti budou, padáme zase na zemi... ba ještě níže, poněvadž Satan, poněkud konvencionelní, pokouší se nás strhnouti až do pekel.*

Toto zosobnění *zla ideálního* (dovoleno-li sdružit tato dvě slova) bylo koncepcí tak cizí duchu Franckovu, že nikdy nemohl jí vyjádřiti úplně... Nezapomenu nikdy jeho námah, by si dodal strašlivé tváře, jeho svažování obočí, křivení úst a bizarní výkřiky, jež budily spíše úsměv než hrůzu, když nám zpíval:



To já jsem, já duch zla, jenž pánem jest na ze-mi

Ubohý mistr! jeho upřímnost byla úplná, věřilť dětinně, že jest „duchem zla“, on, jenž nikdy nežil a nejednal leč pro *dobro*! Tehdy, neschopen naléztí sám v sobě, z čeho by vyjádřil, co mohl pociťovati jenom povrchně, vypůjčuje si styl nejhorších eklektiků a zde, mnohem ještě více než v části první a v části páté, pracuje z Meyerbéera; *stretto* :

Nastává posléze náš den,
den pomsty!

nebylo by od místa v nějakém novém *Robertu Dáblovi*.

Posléze přichází Kristus, srazí Satana, a jeho slova působí rozkošným dojmem svěžesti, dluhujícím jasnosti toniny *B-dur* po řádění v tonalitách mollových před tím. Tato milá barva *B-dur* ukáže se znovu, a to přestastně, v krásném kvintettu do *Des*, jenž ukončuje tuto část; právě na slova: „dílo Páně“ ustáluje se definitivně, jako tonální protiklad k *c-moll* knížete temnot.

Rád bych zde upozornil naposledy na to, co jsem tvrdil na mnoha místech této studie o dědictví Beethovenově, z něhož Franck, skoro jediný ve své době, dovedl těžiti a je zúrodňovati. Právě tak, možná více než v dí-

lech ostatních, pracuje v *Blahoslavenstvích* fugou a variacemi; fugu nalézáme v části druhé a v celém rozvíjení části třetí, nepočítaje jiných míst méně význačných; co se týče vysokých variací, jsou patrný každým krokem v díle: variacemi thema Milosrdenství ve svých rozličných podobách; variacemi první část skoro celá; variacemi andělská idealisace některého thematického lidského utrpení jako ve Zpěvu třetím. Tato soustava variační bere původ zcela přímo ze soustavy v *posledních kvartetech* a nemá ničeho s wagnerovským *leitmotivem*, který tkví nikoliv v transformaci, nýbrž v thematickém rozvíjení, který jest plně na místě v dramatu, ale nikterak by se nehodil v díle myšleném skoro symfonicky, jako v hudební básni Franckově.

Přicházíme ke korunovací díla, k tomuto osmému *Blahoslavenství*, jež, shrnujíc všechna ostatní, jest také skoro výjimečným památníkem v dějinách Hudby. Řekli byste, že „otec Franck“, jakoby tuše dobu pronásledování a stává se i on *věštce* bývalých epopejí, chtěl zůstaviti balsám útěchy těm, kteří trpěti budou pro Spravedlnost, a přiměti je, by hleděli vzhůru, k místu, kde věčně panuje pokoj a pravda.

Blahoslaveni, kteří protivenství trpí pro Spravedlnost, neboť jejich jest království nebeské. Satan zjevil se zase, duch zla, domýšlivý, ale hlodán nepokojem, rád by dokázal Kristu marnost vítězství dobytého Láskou; a zde jest podivuhodný, neboť osobnost jeho stala se téměř lidskou... To není už ďábel divadelní v konvencionelních cetkách, toť člověk, jehož pýcha trpěla jeho porážkou, a jenž chrlí svoji nenávist u nohou trůnu svého přemozitele. Tento cit, který už není všeobecností, abstrakcí, nýbrž vzmachem výrazným, dovede Franck podati hrdou výzvou.

Ale Ten, jehož vyzval, pohrdá odpověďmi... za to hlasy spravedlivých, pronásledovaných, důvěřujících však ve Spravedlnost budoucí, opěvují slast smrti, vyhlašujíce jedinou Pravdu. Protiva mezi tonalitou *E-dur*, v níž se rozvíjí božská melodie, a chmurnými barvami přidělenými výzvě Satanově, jest úplně zdařilá.

Duch nenávisti obrací se tehdy na tyto vzdorující mu smrtelníky, zaslibuje je nejdešnějším mukám, a spravedliví, stále klidní přes tyto hrozby, vzývají věčnost s vyšší a vyšší důvěrou. Satan zmaten zahrnuje je potupami, a znovu povstává sbor, by vzýval věčnost po třetí, něco stísněněji zprvu... ale

brzo nastává zase nerušený klid, a božská modulace, zpět přivádějící toninu *E-dur*, podtrhuje tento návrat k víře neproměnné.

Vše se zachmuří znovu, ale v něžných barvách *f-moll*, a Panna vznešeným ariosem, důstojným arios z Pašijí Bachových, symbolisuje tu ducha Oběti; při slovech o božské žertvě ustáluje se, v partituře poprvé, tonina *F-dur*.

Satan zmizí bezmocen a vrátí se do temnot zevnitřních, a vítězný Kristus vznáší se nad světem, volaje k sobě všecek zástup spravedlivých a vyvolených:

Pojďte, požehnání Otce mého,
pojdte ke mně!

Právě tehdy definitivní tonalita *D-dur*, již často episodicky uvedená, jako nové světlo sestupuje na lidstvo obrozené, a božský Hlas zanotí posléze očekávanou píseň spásy skrze Lásku. Thema Milosrdenství, mnohokráte, abych tak řekl, návnadou hozené v mnoha rozličných podobách, stává se nyní melodií úplnou, a orchestr ji přejímá ještě slavnostněji, zatím co sbory, pozemské i nebeské, modulují dlouhá a míruplná *hosanna*!

V celém tomto vznešeném závěru ani jednoho taktu indifferentního, ani notečky, jež

by nebyla na svém místě, ani jedné modu-
lace, jež by se nevysvětlila a neodůvodnila
situací dramatickou.

Tot vpravdě umění, jehož zářící krásy
věky nikterak nezmění.

Úhrnkem, toto dílo *Blahoslavenství* jest
velkolepou pečeti všech mohutných a trva-
lých projevů genia lidského: jestiž tato hu-
dební epopea svým vzestupem harmonické-
ho celku, i přes několik nedostatků, jež jsem
snad příliš silně podtrhal z úzkostlivosti hi-
storika, dílem dozajista největším, jaké vze-
šlo za velmi dlouhou dobu dějin Hudby, jak to
konstatoval nedávno jistý poctivý kritik:¹⁾

„Tato skladba není toliko z nejrozsáhlej-
ších, jež byly napsány po Beethovenovi, zdá
se mi, že vítězí nade všemi ostatními této
doby. Znam snad dokonalejší, neznám však
inspirované výše a udržované takovým de-
chem... Zdeť září vznešeno, a věc to zázračná,
bez jakékoliv pomoci cizí, ale silou jediného
citu, pouhým výlevem náboženským.“

Ano, ctihodný Mistře, tys „dobře činil“,
jak řekl Emmanuel Chabrier nad tvým ote-
vřeným hrobem, a nikomu nelze pochybo-

¹⁾ Renát de Récy, *La Revue bleue*, 1894.

BLAHOSLAVENSTVÍ

vati, že by věčná Spravedlnost tebe nepřipustila, bys na onom světě okoušel *blahoslavenství*, jehož nádhery jsi na tomto světě tak důstojně oslavoval.

VINCENT D'INDY.

PODIVUHODNÝ PŘÍBĚH JISTÉHO KNĚZE BISKUP- STVÍ LEKSOVIENSKÉHO

Co se přihodilo v biskupství leksovienském na počátku ledna jistému knězi, nemyslím, že jest přejíti a potlačiti mlčením. Ve vsi jménem Bonavallis (Dobré Údolí) byl kněz Gualchelm, který sloužil kostelu Svatého Albína Andegavského, dříve mnicha, později biskupa a vyznavače. Ten léta Vtělení Páně 1091 na počátku ledna byv povolán, jak slušno jest, navštívil za noci jistého nemocného na nejzazších hranicích své farnosti. Když se odtud samotén vracel a daleko od lidských obydlí se ubíral, zaslechl hrozný hlomoz jakoby velikánského vojska, i myslél, že to čelěd Rodberta Belesmenského, jež asi pospíchá obsaditi Kurcej. Měsíc tehdyt osmý, ve znamení skopce, jasné svítil a uka-

zoval cestu krácejícím. Rečený kněz byl mlád, pln odvahy a statečnosti, vzrůstu vysokého a obratný. Uslyšev tedy hluk pospíchajících, lekl se a úsilovně jal se u sebe rozmýšlet, utéci-li, aby naň nepadla spřež cizopasníkův a nectně ho neoloupila, či pozdvihnouti na obranu statnou ruku, kdyby někdo se naň obořil. Posléze spatřil v poli, nedaleko chodníku, čtyři stromy mišpulové, i zamířil rychle k nim, chtěje se tam ukrýti, než by jízdecko odtáhlo. Tu však jakási obrovská postava, držíc hrozný kyj, utíkajícího kněze předběhla, a zdvihši mu palici nad hlavu, pravila: „Stůj, ani o krok dále.“ Kněz rázem jakoby zkameněl, a spolehnuv se o hůl, kterou měl v ruce, ani se nehýbal. Strmý kyjonošec stál u něho, a nijak mu neubližuje, vyčkával, až vojsko přejde.

Ejhle, nesmírný zástup pěchoty tu přecházel, a nesli na krku a na plecích hovada a šatstvo, i rozmanitý nábytek a rozličné nářadí, jaké brávají lupičové. Všichni přehořce naříkali a druh druhu poháněli. Též mnoho ze svých sousedů, nedávno zemřelých, kněz tam poznal a slyšel, jak naříkají pro veliká muka, jimiž za svoje zločiny byli trápeni. Po nich brala se tlupa pohřebních tovaryšů, k níž se řečený obr náhle přidružil. Bylo neseno

asi padesáte mar, a každé neslo dvě nosičův. Na marách pak seděli lidé malí jako trpaslíci, ale měli hlavy veliké jako škopky. Též ohromnou kládu nesli dva mouřeníní a na kládě mučil se jakýs ubožáček, krutě svázaný, a v úzkostech řval hrozně úpěje. Neboť přehavný ďábel, jenž seděl na této kládě, dotíral na něho a bodal ho krví zbroceného ohnivými ostruhami do beder a do zad. V tom zajisté rozeznal Gualchelm vraha kněze Štěpána a viděl, jak nesnesitelně byl mučen pro krev nevinného, kterou přede dvěma léty prolil, a zemřel neodkáv si tak veliké proviny.

Potom bral se dav žen, jichž zdálo se knězi nespočetně. Po žensku jely na koních a seděly v ženských sedlech, do nichž bylo nabitó žhavých hřebů. Vítr často nadnášel je asi na loket do výše a zase je pouštěl na hroty. Do běla rozžhavené hřeby zraňovaly je na rodidlech a bodající a pálicí hroty strašně je trýznily, i řičely „běda! běda!“ a otevřeně vyznávaly hanebnosti, za něž takto odpykávaly. Tak arcíť za oplzlá lákání a rozkoše, jichž za života bez míry užívaly, nyní plameny a smrady a mnoha jinými mukami, kolik jich vypočítati možno, hrozně trpí a žalostným hlasem bědujíce vyznávají svoje pokuty. V tomto voji řečený kněz poznal ně-

které vznešené ženy a spatřil i duchy a mezky s ženskými tamburinami mnohých, které „ještě životní ssály vánky“.

Stoje kněz po takových zjevech zatřásl se a všelijak jal se u sebe rozvažovati. Za nedlouho uviděl četný voj klerikův a mni-
chův, jejich soudce a správce, biskupy a opaty s pastýřskými berlami. Klerikové a biskupi byli oděni černými kápěmi. I mniši a opatové taktéž černými kuklemi byli oblečeni. Sténali a naříkali, a někteří na Gualchelma vykřikovali a pro dřívější přátelství žádali, by se za ně modlil. Mnoho zajisté velice vážených prý tam kněz viděl, jež mínění lidské mezi svaté v nebi staví. Viděltě Hugona, velepastýře leksovienského i znamenité opaty Majneria utického a Gerberta fontinellského i jiných mnoho, jichž paměti mi nelze jmény obnovovati, aniž jich usiluji zaznamenati. Pohled lidský skorem vždy se klame, oko však Boží, až do morku vnikající, prozírá. Neboť člověk vidí jen na tváři, ale Bůh v srdci. V království věčné blaženosti ustavičná jasnost všecko ozařuje, a tam dokonalá svatost, všelike rozkoše dospěvši, plesá v synech královských. Nic špinavého a počestnosti se přičícího tam se nenalezne. Proto čehokoliv nenáležitého se dopustily kvasnice tělesné,

očistným ohněm se odvaňuje a dle toho, jak určí věčný Odhadce, rozličnými očistami se tříbí. A jako nádoba čistá po vypálení rezu a bedlivě se všech stran uhlazená ukládá se do pokladu, tak duše, očištěna nákazy všech neřestí, bývá uvedena do Ráje a tam, bohata všelikým štěstím, beze strachu a bez starosti se raduje.

Kněz strašnými zjevy děsil se hrozně, a opíraje se o hůl, dočkal se ještě strašnějších. Hle, následovalo nesmírné vojsko lidu válečného, a nebylo na nich viděti žádné barvy, nýbrž čern a sršící oheň. Všichni seděli na velikánských koních, a ozbrojeni všelikou zbraní, jakoby do boje pospíchali, a nesli černočerné prapory. Tam bylo spatřiti Richarda a Balduina, syny hraběte Gisleberta, kteří nedávno byli umřeli; i mnoho jiných, kterých nemohu vypočítávati. Mezi ostatními jal se mluvit ke knězi Landrikus z Orbekku, který téhož roku byl zabit, a hrozně křiče svěřil mu svoje vzkazy a přesnažně žádal, aby to vyřídil jeho manželce. Čety však za ním a před ním umlčovaly ho, skákajíce mu do řeči, a říkali knězi: „Nevěř Landrikovi, jest lhář!“ Ten býval sudím a obhájcem v Orbekku a nad členy svého rodu neobyčejně vynikl vlohami a řádností. V přích

a rozsudcích vedl si libovolně, a aby dostával dary, soudy převracel, více slouže lakotě a lži nežli spravedlnosti. Proto po zásluze do muk hanebně byl zaklet a od spoluúčastníkův zřejmě lhářem byl nazván. V této rotě nikdo mu nepochleboval, aniž se kdo doprošoval jeho důmyslného žvanění. Poněvadž však, dokud mohl, uši svoje voláním chudého ucpával, nyní tedy v mukách byl odsouzen za ohavu a za vůbec nehodného slyšení.

Gualchelm pak, když nesmírný voj lidu válečného přešel, takto jal se u sebe přemýšlet: „Toto jest bez pochyby čeleď Herlechinova. Slýchal jsem, že mnozí lidé ji kdysi viděli; ale nevěře, zkazkám jsem se smával, protože nikdy jsem neviděl bezpečných znamení takových věcí. Nyní však duchy mrtvých doopravdy vidím; ale nikdo mi neuvěří, až povím, co jsem spatřil, nedám-li pozemšťanům bezpečného důkazu. Z prázdných koní tedy, co jdou za šikem, uchopím jednoho, rychle naň vsednu, zamířím s ním k domovu a ukážu ho sousedům na potvrzení.“ Ihned uchopil otěže černočerného kopytníka; ten však prudce vytrhl se uchváteli z ruky a střelou unikl šikem mouřenínů. Kněze však mrzelo, že nezmůže, čeho si přeje. Byltě mlád, duchem odvážný a lehké mysli,

tělem pak mrštný a statný. Odhodlaně tedy postavil se doprostřed silnice a proti nejlépe vystrojenému kopytníku vztáhl ruku. Ten se zastavil, by přijal na sebe kněze, a frkaje vyhnal ze svých nozder nesmírný oblak páry jako nejdelší dub. Tu kněz levou nohu vsunul do třmene a uchopiv otěže, ruku položil na sedlo, a v tom ucítil pod nohou děsnou horkost, jakoby žhnoucí oheň, a rukou, jíž držel otěže, pronikl mu do útrob neuvěřitelný mráz.

Co se to dálo, přijedou čtyři hrozní jezdci, a strašně hulákajíce, praví: „Proč útočíš na naše koně? S námi půjdeš. Nikdo z nás ti neublížil, a ty prvně uchvátil jsi náš statek.“ Tu on, všecek zděšen, oře pustil, a třem vojínům, kteří se ho jižjiž chápali, řekl čtvrtý: „Nechte ho, ať promluví se mnou, pošlu po něm vzkázání své ženě a dítkám.“ Potom obrátil se na předěšeného kněze: „Slyš mne, prosím, a vyříd' mé choti, co jí vzkazují.“ Kněz odpověděl: „Nevím, kdo jsi, a neznám manželky tvé.“ Řekl voják: „Jsem Vilém de Glotis, syn Baronův, a byl jsem kdysi pověstným stolníkem Viléma Bretolského a otce jeho Viléma, vévody Herfordského. Pychem a loupežemi jsem soptil mezi smrtelníky a mnoha zločiny, více než pověděti možno,

jsem zhřešil. Z ostatních nade vše mne mučí lichva. Neboť kterémusi nuznému člověku vyplatil jsem svoje peníze a zástavou vzal jsem si jakýsi mlýn; když mi summy nemohl zaplatiti, po celý život držel jsem si zástavu, a vydědiv zákonitého dědice, ostavil jsem jej dědicům svým. Hle, nosím v ústech do běla rozžhavený mlýnský hřidel, který do zajista těžším se mi zdá, nežli tvrz rouenská. Řekni tedy Beatrici, mé choti, a Rogerovi, mému synu, by mi pomohli a zástavu, z níž mnohem více vyzískali, než já jsem dal, co nejdříve dědici nahradili.“ Kněz odpověděl: „Vilém de Glotis už dávno jest mrtev, a takovéto poselství nikomu z věřících není příjemno. Nevím, kdo jsi, ani kdo jsou tvoji dědicové. Opovážím-li se vypravovati takové zvěsti Rogerovi de Glotis nebo jeho bratřím či jejich matce, vysmějí se mi, že jsem se pomátl.“ Zase a zase prosil Vilém, úsilovně naléhaje, a vtíral mu přemnoho nejpovědomějších znamení. Kněz však, ačkoliv chápal, co slyšel, přece se tvářil, jako by nevěděl nic. Posléze přemožen dlouhým prošením, svolil, a ještě jednou, jak byl požádán, slíbil, že učiní. Tu Vilém všechno mu zopakoval a v dlouhém rozhovoru mnoho věcí znova mu uvedl na pamět. Zatím kněz jal se u sebe

přemítati, že by se neodvážil, ať komukoliv, oznamovati ohavných zvěstí biothanatových. „Nesluší se, vece, takových zvěstí roznášeti. Za živý svět nikomu nevyřídím, co mi ukládáš.“ V tom duch rozzuřen vztáhl ruku, uchoopil kněze pod hrdlo, a vleka ho s sebou, jal se mu vyhrožovati. Zajatý pak ucítil rukou, jež ho držela, jakoby žhnoucí oheň a v takové tísní náhle vykřikl: „Svatá Maria, slavná Matko Kristova, pomoz mi!“ Rázem na povzývání nejprívětivější Rodičky, ruče přispěla pomoc Syna Páně, jak ustanovil Všemohoucí. Neboť přikvačil jakýsi vojín s mečem v pravici, a máchaje jím jakoby k ráně, pravil: „Proč vraždíte mého bratra, zlořečenci? Nechte ho a odejděte.“ Ihned onino odkvapili a dali se za šikem mouřenínským.

Když všichni se vzdálili, vojín zůstane s Gualchelmem na cestě a ptá se ho: „Poznáváš mne?“ Kněz: „Nepoznávám.“ Řekl vojín: „Jsem Robert, syn Rudolfa příjmím Rusého a jsem bratr tvůj.“ Když pak kněz něčemu tak nenadálému prevelice se divil a z toho, co viděl, jak jsme pravili, nebo pocítil, hrozně se děsil, jal se mu vojín vzpomínati mnoha příběhů z jich obou dětství a uváděti nejpatrnější znamení. Knězi velice dobře vybavovalo se vše v mysli, ale neodva-

žuje se vyznati to ústy, stále to popíral. Posléze dí řečený jezdec: „Jak jsi to tvrdý a tupý! Já tebe po smrti obou rodičů vychovával a zamiloval si tě nade všechny smrtelníky. Já tebe poslal na školy do Francouz a v hojnosti skytl jsem ti šatstva i peněz, i mnoha jinými způsoby dosti jsem se vynasnažil prospěti tobě. Teď toho zapomínáš a mne ani poznati za hodna neuznáváš!“

Tu kněz, když tolik pravdy bylo pověděno, byl usvědčen nezvratnými důkazy a zjevně se slzami vyznal, co k němu mluvil bratr. Tu řekl mu vojín: „Zasloužil bys si býval umřítí a býti nyní vlečen s námi, účasten našich trestů, že jsi na naše statky zločinně útočil. Toho se nikdo jiný neodvážil. Ale Mše, kterou jsi dnes zpíval, tebe zachránila, že's nezhynul. I mně jest nyní dovoleno zjeviti se tobě a vyjeviti, jak bídne jest se mnou. Když jsem se rozloučil s tebou, jak jsme spolu mluvili v Normandii, odebral jsem se do Anglie a tam z rozkazu Stvořitele skončil jsem život svůj a za hříchy, jimiž nesmírně jsem byl zatížen, vytrpěl jsem přehrozná muka. Zbraně, jež neseme, jsou ohnivě, napouštějí nás nejodpornějším smradem, tlačí děsně úžasnou tíží a spalují žárem neuhasitelným. Až dosud tedy takovými tresty

jsem nevylicitelně byl mučen. Ale když tě v Anglii vysvětili a zpíval's první Mši za věrné zemřelé, Rudolf, tvůj otec, byl vychvácen z muk, a štít můj, který mne hrozně kružil, odpadl. Tento meč, jak vidíš, nesu. Ale do roka s důvěrou očekávám ulehčení od tohoto břemene.“

Když voják to a podobné mluvil a kněz mu bedlivě naslouchal, spatřil tento jakoby nádor krve s lidskou hlavu u jeho kotníků kolem ostruh a žasna otázal se: „Z čeho máš takový chuchvalec krve na patách?“ I odpověděl: „Není to krev, nýbrž oheň; a zdá se mi těžším, než kdybych nesl na sobě Horu Svatého Michaele. A že jsem drahocenné a břitké ostruhy míval, kvapě za proléváním krve, právem vleku na takových hrozných břímě, jímž jsem nesnesitelně zatížen; nikomu z lidí nevypovím velikosti trestu. O tomto bylo by ustavičně rozjímati smrtelníkům, báti se, ale i stříci se, by za svoje viny tak krutě nepykali. Více nelze mi s tebou promluvit, bratře, neboť chvatně jest mi stihnouti žalostný voj. Prosím tě, pamatuj na mne a pomáhej mi zbožnými modlitbami a almužnami. Neboť od Květné Neděle do roka doufám, že budu spasen a milostivostí Stvořitele osvo- bozen všech muk. Ty pak buď pečliv o sebe,

opatrně naprav svého života, který mnoha neřestmi páchne, a věz, že nebude dlouhý. Co jsi teď nenadav se viděl a slyšel, zachovej v tajnosti a do třetího dne neopovaž se toho někomu vypravovati.“

Po těch slovech vojín spěšně odejel. Kněz pak celý týden těžce stonal. Když okříval, odebral se do Leksovia, vše po pořádku vypověděl biskupu Gilbertovi a vyprosil si od něho potřebných léků. — Potom žil pln zdraví asi patnáct let, a co jsem zaznamenal i přemnoho jiného, čeho jsem už zapomněl, slyšel jsem z jeho vlastních úst, a také jsem spatřil jeho tvář zraněnou dotykem hrozného vojína.

Toto napsal jsem na poučenou čtenářům, aby spravedliví byli upevněni v dobrém a zvrácení aby ze zla se vzpamatovali.

HŘEBY PÁNĚ

De sacris Dominicae Passionis CLAVIS non ignobilis in Ecclesia controversia est.¹⁾

Joanni Waverio viro clmo
Antverp. Eq. regio Consilia-
rio *F. Cornelius Curtius* Ord.
Erem. S. Augustini.²⁾

Kornelius Kurcius, jemuž Ctihodný Otec Mikuláš Crusen, tázaný o radu Sadelerem obrázkařem, poručil sepsati knihu O HŘEBECH PÁNĚ, modlil se takto:

„Jediná Spáso smrtelníkův a výkupe duší zajatých, I. XP., který jsi se vydal za obět Otci, a poslušen až k smrti Kříže, pověšen jsi byl naň HŘEBY trámovými s našimi hříchy, bys rozvázal nás ze starých okovů a přitáhl k sobě; hle, jak mne též ctnost poslušnosti žene k tvému kříži, k tvým svatosvatým ranám a jejich

1) O svatých Hřebech Umučení Páně nevšední v Církvi jest spor.

2) P. CORNELI CURTI AUGUSTINIANI DE CLAVIS DOMINICIS LIBER, Curae secundae. Antverpiae apud Henricum Aertssens. MDCXXXIII.

výborným nástrojům, HŘEBŮM, abych je podrobně vyšetřil, je spočítal a rozeznal, a dokázal jistými a pevnými kritérii jejich počet, ať byl jakýkoliv. Ale že rány mé duše odlučují mne od tvých ran, že nástrojové mých ran, hříchové, jsou ti protivní, zbav mne obojích těmito svými ranami, aby moje duše poznala a pochopila mocí poslušnosti, čeho zasluhovala nevědět proviněním. Probodni HŘEBY své bázně ducha mého a ruku tuto, aby první nediktoval a druhá nepsala, co by nebylo ctností, nebo co by bylo překážkou pravé zbožnosti.“

A ujav se stylu a palimpsestu, spořádal svou knihu tímto způsobem: Zda I. XP. byl opravdu HŘEBY přibit — Zda byl přibit pouze III HŘEBY — Zda více — Kde a jaké jsou tyto HŘEBY, a jaká pocta jim jest vzdávána.

Naší péčí shromažďovatelů Obrázků a Ikon budou tuto shrnuty objemné výklady Kornelia Kurcia, svědectví Otcův a starobylá úctyhodná svědectví, vše to vypsáno po dnešním vkusu, dle obrázků nových nebo neznámých Korneliu Kurciovi.

(*F. Cornelii Curtii Cap.*) II. — Had náramně, na celé stadion, v prostoru roztažený, Westphalus, děsí Augustina, jako strašidlo na koni, následujícím kacířstvím, slintaným

černě, jak ani Kerberus by nedovedl: „A což jestli Židé nepřibili I. XP. na Kříž HŘEBY?“¹⁾

Což vyvracuje se na prvním místě Svatým Janem, který viděl Skutky a Umučení XP. *Et sic Aquilâ anguis exanguis.*²⁾ A celou tradicí. Cf. také Svatý Tomáš: „*Nisi videro in manibus Eius fixuram CLAVORUM: et mittam digitum meum in locum CLAVORUM.*“³⁾

A I. XP.: „*Infer digitum tuum huc, et vide manus meas.*“⁴⁾ — Ačkoliv Kacíř snad mínil zsinale pruhy, jimiž se provazy zařezaly do masa, *inspexit tantum forte strias lividas ex funium impressione relictas* (Cl. Dom. pag. 17.), Kornelius Kurcius poráží jej citáty veršů řeckých a posměšků latinských. Přikloňme se raději k Davidovi, jenž jest zván prorokem XP: „*Foderunt manus meas et pedes meos.*“⁵⁾ — A Svatý Augustin (D. August. in ps. 68): „*Nisi CLAVIS (XP) fixus esset, crucifixus non fuisset.*“⁶⁾ Řekové překládají vskutku ukři-

¹⁾ Joan Westphalus in Conc. de Pass. Dom. I. apud Prateolum in Catalogo haereticorum.

²⁾ A tak Orel hada z krve vystřebal.

³⁾ Nespatřím-li v rukou Jeho vbodení HŘEBŮ: a nevložím-li prst svůj v místo HŘEBŮ.

⁴⁾ Vlož prst svůj sem, a viz ruce mé.

⁵⁾ Zbodli ruce mé i nohy mé.

⁶⁾ Kdyby nebyl hřeby přibit, nebyl by býval ukřižován.

žování SAYROYN a SKOLOPÍZEIN (toto poslední také *nabodnouti*), a PROSÉLOYN, což znamená vlastně *hřeby na kříž přibíti*; někdy jen KREMAN (*pověsiti*), ale Kurcius a Lipsius Arien a po něm Gretser dokazují, že *pověsiti* užívalo se za *přibíti hřeby*.¹⁾ Přes to, že Westphalus vykládal pro svou thesi jisté místo Deuteronomia (cap. 21), Židé nepřivazovali odsouzence na kříž, ale obyčejem bylo *přibíti jej hřeby*, ač Latiníci psali vždy *pověsiti* místo *přibíti*. Cf. Polybius, lib. 8: „Acheus byl na kříž přibit“; a přece Ovidius napsal:

„More vel intereas capti suspensus Achaei,
Qui miser aurifera teste pependit aqua.“

A Seneka: „*Latrocinium fecit aliquis. Quid ergo meruit? Ut suspendatur.*“²⁾ — Seneca, epistula 7.

III. — *Různý počet HŘEBŮ*. Většina chce, aby potrojnost, božská Osobami, byla posvěcena ještě HŘEBY; a dovozují to malířové: Epinalští, I. XP., OKRÁŠLENÝ ČTRNÁCTI HLAVNÍMI TAJEMSTVÍMI, má nohu pravou přibitu

¹⁾ Lipsius lib. I. de Cruce cap. 4. Gretserus 1. I. cap. 19.

²⁾ Lotrovství spáchal někdo. Čeho tedy zasloužil? Aby byl pověšen.

jediným HŘEBEM na levou, a JEŽÍŠ NA KŘÍŽI od Georgina jedním HŘEBEM levou na pravou. Gauguin křížuje dle této tradice. Rovněž i Albert Dürer. Jakož i většina obrázkařů troyenských. A též Baccio Baldini. A viz ještě XP. MEZI EVANGELISTY od G. G., i tam jest potrojně přibit. Van der Weyden nabodával pravou na levou a nechával je takto ztuhlé po snětí s Kříže; rovněž Bernard van Orley. Petr de Kempeneer (Ped. Campana) levou nohu na pravou. Kristus sejmutý s Kříže v Evangeliaři Karla Velikého ukazuje na své pravé noze otisknutý spodek hlavice hřebu, a jizvu menší na levé noze.

Ale kdo maluje, přetvařuje, praví Kornelius Kurcius. — V jisté tragedii, přisuzované Řehoři Nazianskému, neb jinými Apolináři Laodicenskému, Kříž jest nazýván Dřevem tří HŘEBŮ. A Daniel Mallonius připomíná s historií v ruce, 1^o, že Konstantin zasadil jeden z HŘEBŮ do své přilby a druhý do své uzdy, kdežto třetí byl vhozen do moře; 2^o že Klára, svatá augustiniánka, uzřela smyslový obraz Ukřižovaného se III HŘEBY železnými. Zde Kurcius pokouší se o fyziologické vysvětlení hallucinace.

Mallonius ještě praví, že písmeno *Tau*, obraz Kříže trojramenného, udává počet HŘEBŮ;

— že symbolicky Absalon byl proklán třemi kopími; — že svatý Petr jest namalován ve Vatikáně, jak visí na třech HŘEBECH. Proti čemuž Kurcius namítá: Má-li platnost věta, že když sv. Petr malován jest zbodený třemi HŘEBY, Kristu jistě podobně se stalo; tu lze stejně usuzovati: poněvadž Svatý Petr byl ukřižován vzhůru nohama, Kristus rovněž, atd. My, sběratelé *obrázků*, odpovíme Kurci-ovi, že svatý Petr převrácený jest mystickým symbolem Krista zapřeného třikráte (tedy III HŘEBY); a že Kristus, jehož odleskem jest, snad přece byl proklán III HŘEBY.

Vyloživše, kterak Kurcius obhajuje počtverno, vysvětlíme teď, proč dlužno, aby tento počet, který nic theoreticky nedosvědčuje, byl následován řezbáři a rytci *obrázků*.

I^o. — CITÁTY:

- a) — Innocenc papež (*Sermo de uno Martyre*): „Byly čtyři HŘEBY, jimiž ruce byly probodeny a nohy přibity.“
- b) — Řehoř Turský (*de Gloria Martyr.*, lib. 1, c. 6): „Že bylo IV HŘEBŮ PÁNĚ, a hle proč: dva byly vhrouženy do chodidel a dva do dlaní“.
- c) — Cyprián (*Sermo de Pass. Dom.*): „HŘEBY, které prorážely nohy svaté“. K čemuž připojuje Jakub Pamelius: „Autor míní nikoliv I HŘEB, ale prorážejí nohy Kristovy, což dokázáno

jest na jisto některými prastarými obrázky“;
o tom viz dále.

- d) — Augustin Veliký (*in lib. Medit. cap. 6*): „Neposkvrněná chodidla Kristova, probodená HŘEBY strašnými“.
- e) — Nonnus (scholiasta, jenž převedl na metra Sv. Jana), kap. 19.

In altum erectus hic pereat ferreis a CLAVIS
Mortis in ligno extensus *quadrijugi vinculo*.¹⁾

- f) — Ruffin (*libro 4. Ecclesiast. hist.*): „(Helena) přinesla svému synu HŘEBY, na nichž bylo pověšeno Tělo Páně. Z nich ustrojil uzdu do války. *Ostatními* pak vyzbrojil helmici, pro válečníky neméně důležitou. — *Ex aliis*: jest jich tedy více pro nohy.
- g) — Theodoret, biskup Cyrenský (*lib. I. histor. Eccles., Cap. 18*): „Jedna část HŘEBŮ byla připojena k udidlu koňovu a jedna k přilbě, a tak ono starodávné proroctví Zachariášovo bylo velmi splněno: Co jest na uzdě koňově, bude svaté Pánu. (ZACHARIAS C. 14.)
- h) — Řehoř Turský (*lib. I. de Gloria Martyr.*): „Dva, jak jsme pravili výše, upevnili na uzdu, třetí byl hozen do moře, čtvrtý, tvrdí se, byl uložen do hlavy sochy Konstantinovy.“
- i) — Jan Zonaras (*tertia parte Annal., pag. 114.*) mluví takto o jakési velké soše bronzové: „Božský císař dal jí své jméno, a měla HŘEBY vloženy do hlavy, na nichž viselo Tělo Páně na Kříži Spásy.
- j) — Svatá Brigita (*lib. 4. Revelat., cap. 7*): „Když se přišlo na místo ukřižování, hle kladivo a IV

1) Překlad řeckých veršů od Kornelia Kurcia; *quadrijugi vinculo* v originálu zní: TETRAZYGI DESMÓ.

HŘEBY špičaté — a nohy souměrně natažené k jejich děrám, napnuté a jako odstálé spodkem nohou, jsou připevněny jako ruce dvěma HŘEBY hluboko do Kříže. A *lib. Extr. Revelat. cap. 51*: „Nohy natažené dolů a probité II HŘEBY.“ A *lib. 7, cap. 18*: Potom jeho tělo napjaté nad míru bylo položeno na kříž nohu přes nohu; a nohy takto spojené přibili na kříž II HŘEBY.“

Světice též praví, že prorazili nejprve nohu pravou, přes niž křížem přeložili (*cancellatim*) nohu levou, a přibili je potom tak, že noha levá zakrývala HŘEB nohy pravé a že přece HŘEB nohy levé nedotýkal se pravé.

[Toto hodí se k obrázkům, aniž se ruší počtvernost.]

A vězte, že nejstarší obrazy ukazují IV HŘEBŮ, ač se nezavěšují než III na zdi kostelů; vždyť svatá Helena hodila jeden do Adriatika.

A ten, který jest v Trevíru, jest HŘEBEM z nohy pravé, jak dosvědčuje jedna stará schéda.

ALFRED JARRY.

Z „UMUČENÍ PODLE SEPSÁNÍ VILLIERS DE L'ISLE-ADAMA.“

FYSICKÁ POSTAVA NAŠEHO PÁNA
JESU KRISTA. — O nalezení pravého kříže,
— prisuzovaného císařovně svaté Heleně, —
tento vyhrabaný kříž ukázal se hrubě otesán,
z dřeva podobného dřevu sykomory, a zrobe-
ný ze dvou trámů (jednoho méně dlouhého),
přetínajících se na příč. Rozpjetí mezi otvory,
zanechanými hřeby rukou, jakož i vzdálenost
mezi děrami u nohou a místem středního
průřezu obou trámů, bylo správně změřeno.
Bylo třeba z toho usouditi, že Spasitel byl
velmi vysoké postavy, již možno odhadnouti
aspoň na šest stop nynější míry. Ostatně i vy-
jádření svatého Jana (Evang. kap. I., v. 14.):
„A Slovo tělem stalo se a přebývalo mezi
námi, *a viděli jsme slávu jeho, slávu jakožto*
jednorozeného od Otce, plného milosti a prav-
dy“, zdá se obsahovati zářivý půvab, kouzlo,
jež způsobí, zvukem hlasu a gesty Ježíšovými
linuly se na duše a srdce, mohoucí státi se
jeho. Krása jeho obličeje jistě byla svrcho-
vaná, — ale každá idea krásy fysické mizí
bez významu před proměněním na Táboru,
kde jeho osobnost stala se více než světlem.

KRÍZ. — Všechno, co má křídla, by se vznášelo od země, rýsuje ve vzduchu, vzlétajíc do výše, znamení kříže: tak ptáci od počátku prorokují kříž svým letem po nebi; a zamítli-li židé jako příliš ideální *hodnotu* této předpovědi, nezamítnou, nepoprou aspoň hodnoty trojitého znamení, jež bylo vyryto na jejich prorockých mincích, znamení kříže v těchto třech tvarech (+×+). Kříž zobrazoval Šalomounovi klíč světa; byl to „klíček“ nejvyšší, jediný vtisk v jeho mystický prsten knížete mágů, všemohoucí *pantakleis*.

BIČE Z PROVAZŮ. DVOJÍ OBNAŽENÍ. Biče vojenských biřiců, liktorů římského prefekta, nebyly z řemenů, ale z provazců, na jejichž konci byly připevněny kousky krychličkových kostí a kovových kuliček. Muž býval zavěšen na kruh sloupu za zápěstí, žena za vlasy; nějaký čas čtyři společně bili, nepočítajíce ran, čímž obnažily se žíly a šlachy po celých zádech a bocích, neboť sloup chránil prsou a částí břišních. Majíce na paměti, jak si Římané hnusili Židům, usoudíme, čím bylo bičování Kristovo. A pak, chtěje smlouvat, Pontský Pilát přitížil muce: Židé nežádali leč smrti, trest bičování byl nádavkem k této božské agonii. Ba nad to, po vystoupení na Kalvarii, roucha Kristova přilepivše se na

vyhloubené jizvy, jimiž celé jeho tělo, samá krvavá rána, bylo zbrázděno, surové stržení jeho šatů, bez pochyby přes spleť trní, jistě bylo přehroznou trýzní, jakmile vojáci, katané, uložili mu podruhé potupu nahoty, tentokráte k ukřižování.

HŘEBY. — Skoro ve všech jiných krajinách věšeli prostě na kříž provazy; popravenec mohl na něm takto žítí tři dni i déle, neboť jakýsi výstupek dřevěný mu dovoloval skoro posaditi se. V některých zemích po uplynutí sedmi dnů, nenadešla-li smrt, rozvazovali odsouzence: často péčemi znovu ožíval, ale nemohl již žítí leč v opovržení; totiž všichni od něho utíkali, když i smrt jako by jím byla po hrdla. V Judeji na kříž přibíjeli, neboť dle zákona náboženského popravenec nesměl tam pobýti noc živ: krev unikajíc ze žil, protrhaných hranatými hroty hřebů, přivodila obyčejně smrt v několika hodinách.

Odsouzenec nemohl si sednouti; krev tekla zvláště z nohou, přibitých odděleně; žízeň byla děsná: hlt vody stačil by k uspíšení smrti. Oba lotři byli také přibiti... nepraví se, zda jim byl nabídnut nápoj (z milosrdenství namíchaný židovskými paními) uspávající to směs žluči, myrhy a octa. Ježíš Kristus byl tedy svázán zprvu na čtyřech údech, přibit na

dřevo v dlaních rukou a ve středu chodidel, potom nachýlena mu hlava pod zježením spleti trnů, které překážely jakékoliv opoře, vztýčen se svým křížem před dutinu, kamž mu bylo zapadnouti, by byl upevněn zpříma kameny: otřes tohoto nárazu jistě způsobil bolest rozrývající. Tehdy naplnilo se slovo proroka Ezechiele: „Kdo se postaví (pro ně) proti mému hněvu, přede mne, jako plot trní“...

POSTAVENÍ TŘÍ KŘÍŽŮ.— Kalvaria byla a jest dosud velmi malým pahrbkem, třicet až pětatřicet metrů... Kříž Ježíše Krista, větší než jeho sousední, a ve středu... o krok asi v předu... obrácený k hoře Sionu... Bylo-li oběma lotrům možno viděti ho, Ježíš nemohl lidsky leč slyšeti s prava a s leva, co pravili za ním... jedno ze sedmi slov bylo dobrému lotru: „Do hodiny budeš se mnou v ráji“... Jistí angličtí protestanti z toho hádají, že není očištěn, „neboť, říkají, kdyby nějakého bylo, není pochyby, že by Ježíš Kristus ho tam byl poslal: již to bylo až příliš dobré zloději“... Arciť vkus, slušnosti, ohledy na povinnou počestnost poplatníků, na božský úsměv osvěcenějších domácích pánů jsou uráženy zde chováním Boha. Dlužno si mysliti, že se za nic nemíní střetnouti s dobrým lotrem v ráji; budou se mu vyhýbat a vyberou si za společníky vyvolence vzácnější...“

O SVATÉ NINONĚ

Z RUFINOVY HISTORIE CÍRKEVNÍ

(JEDINÁ PÍSEMNÁ PAMÁTKA O TÉTO SVĚTICI)

KTERAK ZAJATKYNÍ OBŘÁCEN BYL NÁROD IBERSKÝ

(HIST. CÍRK. KN. I, KAP. 10.)

Týmž časem také národ iberský, sídlící v končinách pontských, přijal úmluvy slova Božího a víru v budoucí království. Veliké to štěstí přivodila jim žena jistá zajatkyně. Dostavši se k nim, velmi věrný, strážlivý a cudný vedla život a celé dny i noci modlitby přebdělé Bohu vzdávala, i divili se barbaři nevidané té novotě, a co by to znamenalo, s velikou zvědavostí pátrali. Ona vyznávala prostě, jak tomu bylo, že Krista Boha tímto řádem uctívá. Odtud tedy nic již barbarům kromě nového jména nebylo podivného. Leč jak už bývá, vytrvalost sama probouzela v ženských zvědavost, bere-li z také pobožnosti jaký zisk. Jest pak prý u nich obyčejem, že onemocní-li dítě, chodí s ním matka dům od domu, věděli-li by totiž kdo nějaký vyzkoušený lék, aby přispěl chorému.

Když tedy jedna žena se svým maličkým, jak obyčejně, po všech pochodila a v každém domě pátrajíc nikde nijaké pomoci se nedopátrala, přišla též k zajatkyni, ví-li něco, aby jí ukázala. Ona svědčí, že pomoci lidské neví sice nijaké, ale tvrdí, že Bůh její Kristus, kterého ctí, přece může dítěti dáti uzdravení, na něž už lidé vzdali se naděje. A položivši dítě na svoji žíni, vylévala nad ním modlitby k Pánu a vrátila matce synáčka zdravého. Lidé se o tom dovídají a zvěst o velikém skutku pronikne až k sluchu královninu. Ta jakýmsi velmi těžkým neduhem tělesným sklíčena, v nejvyšším byla zoufalství. Žádá, by k ní přivedli zajatkyni. Ona vzpírá se jíti, aby se nezdálo, že čehosi vyššího se opovazuje, než dovolovalo její pohlaví. Dává se tedy královna sama donést do chyšky zajaté. Zajatkyně podobně uloživši ji na svou žíni, vzývala jméno Kristovo, a hned po modlitbě zdravou a čilou ji staví na nohy, poučujíc, že Kristus Bůh jest, Boha nejvyššího Syn, který uzdravení toto způsobil, a napomínajíc, že vzývati jest toho, jehož původcem zdraví i života poznává, neboť on sám i králům říše rozdává i smrtelníkům život. Královna plná radosti vrátivši se domů, vypráví vyptávajícímu se manželu, čím tak náhle byla vyho-

jena, a když král, rozradostněn zdravím choti své, káže donést ženě té darů, dí králová: „Z těchto věcí, králi, ničeho si neváží zajatkyně: zlatem povrhne, stříbrem pohrdá, postem jako potravou se sytí; to jediné bude jí od nás darem, toho-li, který mne na její vzývání uzdravil, Krista Bohem budeme uctívati.“ K tomu však král tehdy zůstal jaksi netečným a zatím odkládal, ač ho manželka častěji napomínala. Až jednoho dne se přihodilo, když byl s družinou v lesích na lovu, že den nejhustší tmou se zatemnil a hrozná noc pohltivší světlo osleplým krokům zarazila cestu. Z družiny ten tam, onen onam pobloudili, král sám nejhustší temnotou obeštřen, nevěděl, co si počítí, kam se obrátiti. V tom z čista jasna taká myšlenka mu přijde na mysl, stísněnou a všecku naději na vyváznutí ztrácející: opravdu-li Bůh onen Kristus, kterého jeho ženě hlásala zajatkyně, ať ho nyní vysvobodí z této tmy, aby od té chvíle všech zanechal a jeho ctil. A v tom okamžení, jak to ani ne ještě slovy, ale pouhou myšlenkou zaslíbil, den vrací se světu a krále v bezpečí provodí do města. Hned zjevuje králové, co a jak se stalo, a honem zavolati dává zajatkyni a žádá, by mu dala rád, jakým ctíti Boha, a dotvrzuje, že jinému už Bohu než

Kristu nebude se klaněti. Zajatkyně přichází, poučuje ho o Bohu Kristu, vykládá řád, jak se modlití, a způsob úcty, pokud o tom ženě právo učití. Vybízí ovšem, aby chrám byl vystavěn, a vyznačuje podobu. Král tedy celého národa lid svolav, vykládá od počátku vše, co se událo s ním i s královnou, a poučuje o víře, a ještě ani svátostně do Církve neuveden, stává se národu svého apoštolem. Uvěřili mužové skrze krále, ženy skrze královnu; a ježto všichni témuž chtěli, kostel úsilovně se staví. Zdi kolem dokola stály, než se kdo nadál, a byl čas zasaditi sloupy. A tu když vztýčili první a druhý a přišlo se k třetímu, všechny stroje se strhaly a lidé i volí byli vysílení. Do polovice byl sloup šikmo vztýčen, do zbývající výšky žádným strojem ho nemohli vytáhnouti. Po druhé, po třetí a vícekrát sebrali všechny síly, sloup ani o vlásek se nepohnul. Divil se všecken lid, horlivost králova ochabovala, všech stejně bylo tajno, co by bylo učiniti. Zatím však nastala noc, a všichni se rozešli. Ztichli všichni smrtelníci i práce, jediná zajatkyně sama zůstala uvnitř stavby, nocujíc na modlitbách. A nastojte! když ráno král skoro procitlý stísněn se všemi vkročil, vidí sloup, kterým tolik strojů a tolik lidu nepohnulo, vztýčený a nad

podstavec v rovnováze spuštěný, nikoli však postavený, nýbrž s výši stopy ve vzduchu čnící. I pozíralo všecko lidstvo a velebili Boha, a přítomným zázrakem usvědčení volali, že pravá jest víra králova, pravé náboženství zajatkynino. A aj, co se všichni ještě divili a žasli, pomaloučku před jejich očima sloup, aniž se ho kdo tknul, spustiv se s největší rovnováhou usadil se na svůj podstavec. Potom zbývající sloupy s takovou snadností byly zdviženy, že všecky, co zůstaly, ještě téhož dne byly zasazeny. Když pak chrám velkolepě byl zbudován a lid po víře Boží s ještě větším zápalem žíznil, na výzvu zajatkyninu poselstvo celého národa vypraveno k císaři Konstantinu; vykládají mu, co se událo, prosí, by kněží poslal, kteří by začaté v nich dílo Boží dokonali. Císař s největší radostí a ctí je poslal, mnohem více jsa tím potěšen, než kdyby k říši římské nepoznané národy a neznámá království byl připojil.

Toto že takto bylo, Bacurius, muž věrný, národu toho kníže a u nás vévoda dvořanův, jemuž svrchovaná péče o vážnost i pravdu, nám vyložil, když s námi v důvěrném přátelství dlel v Jerusalemě, jsa tehdy vojenským velitelem palestinským.

PARADOKSY OBEČNÉHO RČENÍ

(1) Velebí-li moderní svět svoje malé césary, mluví o nich jako o statečných a silných, nevida asi paradoksa, které jest ve spojení těchto dvou pojmů. Silný nemůže býti statečný. Jedině slabý může býti statečný. A jediné slabým možno věřiti, že v kritických dobách budou silni. Naše sympatie s malými nebo ubíjenými nikterak není bláhový sentimentalismus. Jest prvním zákonem praktické mysli. V nejslabším táboře býti, toť býti v nejsilnější škole.

(2) Každý, ať sebe statečnější, kdo jest ctitelem násilí, nezbytně skončí v bojácnosti. Každý, ať sebe opatrnější, kdo jest ctitelem úspěchu, skončí v prostřednosti. Osud tento netkví v individuu, nýbrž v stanovisku. Neprivádí tohoto pádu člověkovu bláznovství, nýbrž jeho opatrnost.

(3) Pokud věc nějaká jest vskutku nadějna, není naděje ničím jiným než planým slovem nebo pouhým lichocením sobě. Teprve když všechno jest beznadějno, naděje stává se silou. Jako všechny křesťanské ctnosti jest právě tak nerozumna jako nevyhnutelna.

(4) Každý mluví o veřejném mínění a rozumí tím veřejné mínění minus svoje mínění. Každý činí příspěvek svůj k němu negativním, v bludném domnění, že příspěvek bližního jest pozitivní. Každý se vzdává s tím, k čemu jest puzen, obecnému tónu, který sám jest vzdáním.

(5) Není pravda jen to, že pokora jest mnohem moudřejší a silnější než pýcha. I marnivost jest moudřejší a silnější než pýcha. Marnivost jest společenská, jest to téměř jakési kamarádství. Pýcha jest samotářská a necivilisovaná. Marnivost jest aktivní, žádá si potlesku nekonečného množství. Pýcha jest pasivní, žádá si applausu jen jediné osoby, a ten má vždy připraven. Marnivost jest veselá a snese i vtip na sebe. Pýcha jest tupá a nedovede se ani zasmáti. Tajemství života jest v smíchu a v pokoře. Sobectví jest hlava Gorgonina: marnivost vidí ji

v zrcadle jiných lidí a žije. Pýcha ji studuje samu pro sebe a proměňuje se v kámen.

(6) Kdo mnoho o sobě přemýšlí, bývá pokoušen státi se mnohostranným, snažiti se o theatrální vznešenost ve všech směrech, hledati, jak by se stal encyklopedií vzdělání, a jeho vlastní skutečná osobnost v tomto falešném universalismu se ztratí. Přemýšlení o sobě přivede k tomu, by se člověk měl za universum, snahy býti universum přivedou k tomu, že přestane vůbec něčím býti.

(7) Jistá hrdost jest nesnesitelná: hrdost oprávněná. Hrdost, která do jisté míry člověku neškodí, jest ta, která neslouží ke cti osobní. Tak neškodí člověku, že jest hrd na svou vlast, více však již škodí, popřává-li sobě za peníze, kterých řádně vydělal, ještě více, hrd-li na něco cennějšího než peníze: na vzdělání. Nejvíce však, zakládá-li si nějak na tom, co jest nejdražší, na dobrotě. Toť farizej, kterého i Kristus tepal.

(8) Sedí-li nějaká osoba mocná nebo bohatá na lavici obžalovaných, říká jistá věda, že toto vystavení před veřejností jest pro ni

horším trestem než pro chudého. Jest tomu však obráceně. Čím kdo bohatší, tím snazší jest mu býti lumpem. Čím kdo chudší, tím více mu dlužno odvolávati se na svoji minulost, aby dostal nocleh. Čest jest aristokratu přepychem, chudému však nezbytností.

(9) Čemu jinému bychom se smáli, ne-li věcem vážným? Nemá smyslu mluvíti o profanujícím šprýmování. Každý šprým svou povahou jest profanní, protože vždycky nenadále ukazuje, že něco daleko není tak velebné, jak by se mysliło. Lidé mluvívají s největší vážností o věcech bezvýznamných, jako o tabáku, o oblecích, o bruslení. Kdežto z věcí nejvážnějších a nejstrašnějších odjakživa dělají se vtipy a žerty, jako ze svateb nebo z oběšení. Ostatně, říká-li kdo pravdu raději v dlouhých odměřených větách nežli v krátkých žertech, toť asi takové, jako milejší-li jest komu říci to po francouzku než po německu, milejší v prose než ve verších. Komické jest protivou nekomického, nikoli vážného. Třírohý a černý nejsou nijaké analogie. Ach, ta vážnost! Každý podnikatel, který by rád svým dělníkům ucpal ústa, mluví o věcnosti. Každý ministr, který neví, co namítnouti, mluví o důležitosti a zodpo-

vědnosti. Pravda nemá čeho činiti se slavnostností jejího přednesení.

(10) Umělecký temperament jest zlo, jímž zachváčeno jest mnoho dilettantů, t. j. lidí nemajících dostatečné síly, by uměleckou podstatu své přirozenosti vyjádřili a vyloučili. Člověku zdravému jest blahodárno, by umění, které v něm tkví, přivedl k vyjádření. Člověku zdravému jest nezbytno, by umění, které v něm žije, stůj co stůj vyloučil. Silní a životní umělci činí to s touž lehkostí, jako dýchají nebo se potí. Ale v povahách slabších způsobuje umělecký tlak jakousi tíseň, trýzeň definovatelnou „umělecký temperament.“ Velicí mužové jako Shakespeare, Dante jsou proto schopni býti zcela normálními lidmi. Tragedie uměleckého temperamentu jsou tragedie marnivosti, násilnosti, bázně; a jejich největší tragedií jest jejich neschopnost podati opravdu umění.

(11) Že morálka některého věku jest základně rozdílna od morálky jiného věku, toť oblíbenou frásí moderního intelektualismu, a jako tolik jiných jeho frásí neznamená pranic. Základně-li různá dvojí ta morálka, proč se jim oběma dává stejné jméno morálka?

Toť právě tak, jako kdyby někdo řekl: „Velbloudi jsou v mnohých krajinách základně různí od sebe: někteří mají šest noh, jiní jsou beznozí; někteří mají šupiny, jiní peří, jiní rohy; někteří jsou zelení, jiní zase trojhranní; nejeví se nikterak sobě podobnými.“ Prostý člověk se otáže: „Proč tedy všem těm různým zvířatům dáváte jméno velbloud? Co jest velbloud? Čím poznáte velblouda?“ Jest jistá konstantní trvalá morální podstata. Předsudek proti morálce není nepřátelstvím proti morálce vůbec, nýbrž proti morálce jiných.

(12) Každého umělce, který příliš mnoho mluví o umění, slušelo by přijímati s největší nedůvěrou. Umění jest cosi tak přirozeného jako chůze nebo modlitba. Ale jakmile někdo začne hodně slavnostně mluvit o umění, lze určitě souditi, že v tom vězí nějaký háček.

(13) Pošetilé jest mluvit o kynících a materialistech — není ani těch ani oněch. Jsou jen idealisté. Jenže ideál často bývá falešný. Každý člověk jest nevyčísitelně sentimentální, jenže sentiment často bývá falešný. Mluvíme-li třeba o nějakém bezcitném pe-

něžníku a řekneme-li, že za peníze všechno by učinil, vyjadřujeme se velmi nepřesně a utrhneme tomu muži. Učinil by za peníze mnoho, ale všechno nikoliv. Duši svou by prodal, a velice moudře by pochodil, jak praví Mirabeau, vyměně špínu za peníze. Bude utlačovati a vyssávat lidi, ale duše a lidé nejsou věci, ve které by věřil. On má ideály, velmi jemné, často ideály neurčité, kterým by za peníze nezadal. Na příklad nepil by z mísy. Nenosal by za peníze šosy svého fraku v předu. Nerozšiřoval by za peníze zprávu, že trpí měknutím mozku.

(14) Že někdo jen praktické věci mívá na zřeteli, jen praktickými věcmi se zabývá a jim nejvyšší důležitost připisuje, daleko ještě nedokazuje, že by byl vskutku praktický, neboť všichni blázni mají příznaky podobné. Vidí-li někdo v deliriu tremens krysy, daleko ještě není přírodním badatelem.

(15) Demokracie není filanthropie, ani altruismus nebo sociální reforma. Není založena na soucitu s člověkem z davu, nýbrž na úctě k člověku z davu, nebo, chcete-li, na strachu z něho. Demokracie nechrání člověka, protože jest ubohý, ale protože jest

vznešený. Proti čemu se staví, toť nikoliv, že jest otrokem, nýbrž že není králem. Jejím snem jest národ králů . . . Hned býváme hotovi vyhlásiti nějakého člověka světcem nebo prorokem, vyhledává-li chudých lidí a dává jim dobrá naučení. Středověká idea o světcích jest od této moderní velmi různá. Středověký prorok byl nevzdělaný muž, který vstupoval do velikých domů a vzdělaným dobré rady dával. Staří tyrani bývali s dostatek nestoudní a osobiví, aby utlačovali chudé, ale ne tak osobiví, aby jim chtěli kázati. Pán utlačoval chudé — ale chudí kázali bohatým Že nejsme nijak zvláštně demokratickými státy, dokazuje již to, že se neustále ptáme, co začítí s chudými. Kdybychom byli demokratičtí, ptali bychom se, co oni začnou s námi. U nás ptá se vždy vládnoucí třída: Jaké zákony dáti? Ve státě čistě demokratickém byla by vždy otázka: Jakých zákonů můžeme poslouchati?

»Der Lose Vogel«.

PAŠIJE SVATÉHO JANA

OD JANA ŠEB. BACHA.

Toť hudba zkroušenosti. Jest ovládnuta myšlenkou na hřích; obviňuje se hluboce; prosí, by jí bylo odpuštěno. Jako modlitba, jejíchž neproměnných forem si vypůjčuje, jest zároveň přísná i vzdychající.

Bach bere ideu za ideou. Na každé utkvívá, až ji vyjádří úplně; neopustí jí, dokud jí nevyčerpá. Vkládá ji do formy ustálené, do sboru, písne nebo recitativu, jejíchž abstraktní formy naznačují předem všechny přechody, kterými ji bude třeba rozbrázdit, by se vyzkoumala celá. Uvnitř této formy rozvíjí se vznešená hudba, horečná i stejnoměrná; probíhá dlouho prostorem, který jest jí dán, poseje jej svými hojnými kroky, pokryje jej svým během překotným i pravidelným. Po-
divuhodný dupot! Není východu, kudy bych

unikl; jsem veden násilně; nelze mi než poslouchati ruky, která mě uchopila; dlužno *zakoušeti* až do konce. Pod tímto těsným a přísným uchopením cítím se trýzněn jako by pokáním. — Když tekst, který provází, byl úplně *vyjádřen*, hudba dlouho se zastavuje; usebírání se všecka; se svědomitou vášní sjednocuje se na tonice. Lze pozorovati v jejím zvolňování dosti učinění strohé, jako u těch, kteří nejednali, než „aby vše se vykonalo.“

Sbory, Písně a Chorály sestavují lyrickou část *Pašijí svatého Jana*: s tvrdostí vztahuje na sebe duše křesťanská slova Evangelia, obrací na sebe křivdu páchanou Spasiteli. Ve Sborech orchestr ihned začíná svoje chvatné a tuhé vzestupy, chmurné vystupování svých jednotvárných tahů, svoje veliké, nepřerušené vzkypění, jež se zase tlumí bez námahy. Hlasy zpěvné připojují drsnou pravidelnost svých výměn; nikdy není fráze jimi opuštěna, navazuje stále na sebe, a opakuje se ve své celistvosti, kreslí neohebná zvlnění. Všecka tato hudba jest kořistí širokým tepům modlitby, oddychuje těžce, všecka napjata a sténává, zmítá se jako srdce zmatené adorací. — Není v ní postupu; ihned vyslovuje vše, co jí jest říci, pak už to jenom opa-

kuje. Ale totéž opakování zvýšuje ponenáhlu vzrušení až k slzám; každý návrat proniká soustrastí novou a stále silnější. Modlitba ta nespolehá než na svoji monotonnost, by zranila duši, k níž se obrací, obnovuje se, uchopuje zase sama sebe, drží se znova, zůstává stejnou, ve vlastních rukou a podává se znova stejnou, jako by neprojevovala hlubšího křiku než sama sebe. — V Chorálech prochází myšlenkou hudba volnější; není už zakryta ve všech smyslech, ale proniká jí sladkost a přesnost od začátku až do konce. Zpěv bere každou větu, vyzdvihuje ji až do vrcholu její obsažené intensity, potom ji ukládá; opírá se o mlčení, by srdce nechalo se proniknouti rozjímáním.

Část vyprávěcí jest sestavena ze *Čtení evangelických*. Melodie rozvíjí se uniformně. Jest rozmanitá, ale její ohyby jsou jakoby obřadové. Její řeč jest plna ruchu, ale ruchu předepsaného jednou pro vždy. To proto, že se učinila služkou strašlivým slovům, která jest jí nésti; z pokory oděla se rouchy nejobyčejnějšími; stoupá na Kalvarii se skromností. Jenom na konci vyprávování dovolí si něco vášně: „Tu Pilát vzal Ježíše a dal ho zbičovati.“ Ukrutnost tohoto zločinu ovládá

tak silně myšlenku hudebníkovu, že se nemůže odloučiti od tohoto slova, a uchopiv je, táhne je v dlouhém vokálu, opírá je o dno svého jícnu až k hrůze. — V přesné monotonii vypravování prudce vybuchují ve sborech odpovědi a potupy. Jedno slovo jest říci, slovo připravované od celé věčnosti, oznámené proroky! Hle, jak se dav na ně řítí, zmocňuje se ho, vyslovuje je posléze a pln vzteku přecpává se jím. Po té, poněvadž vše se naplnilo, umlká. Trhané výkřiky, supající surovost, křečovitá nenávist ve sboru: „Kreuzige“. A v tom nepředvídané náhlé přerušení zpěvu: lid pln zmatku zhrozí se zločinu, který právě spáchal, zůstane zaražen, aniž chápe, jaká fatalita ho to žene.

Ačkoliv jsou *Pašije dle svatého Jana* dílem universálním, podržují také příchut národní. Myslím na dřevoryty německých mistrů: toť věru táž Kalvarie, naivní a divoká, všecka v protivách. Kolem zmučeného Krista poznávám chechtot katanů i tyto tváře bestiální a summární, na nichž krutost se odpoutává v úšklebcích.

JACQUES RIVIÈRE.

NÁRODNOST CHOPINOVA

Podivuhodná řeč promluvená Paderewským o posledních oslavách hudby polské ve Lvově vyvolává právě nové spory o národnost Chopinovu. Pan de Bertha doporučuje nám článkem uveřejněným v ženevské *La Vie Musicale*, bychom nezapomínali, že byla-li velikému skladateli matkou Polka, jeho otec byl Lotrinčan; není ho tedy považovati za genia výlučně polského, nýbrž za genia „složeného na polo z prvků francouzských, na polo z prvků polských“.

Zde dlužno něco málo opravití. Praděd Chopinův byl Polák; bylť dvořenínem krále Stanislava Leszczynského, kterého doprovázel do Lotrinska. Jmenoval se Mikuláš Szop. Kolem roku 1714 dostal povolení od krále otevřít si v Nantách obchod s vínem, do spolku se svým krajanem Janem Kowalským (*Kowal*, kovář). Jak tehdy bylo obyčejem, oba společníci převedli svoje jména do francouzštiny, a jejich víno mělo značku:

Ferrand a Chopin. Syn Mikuláše Szopa, Jan Jakub Chopin, byl učitelem, a jeho mladší syn byl otcem Chopinovým. Tyto dokumenty, málo známé ve Francii, jsou v archívech nantských.

Co mne se týče, přisuzuji málo důležitosti všem těm papírům a certifikátům o původu. Tvůrce francouzské opery Lulli a veliký reformátor opery Gluck neměli ani kapky francouzské v žilách; Claude Daquin byl původem Portugalec, Jindřich Demont, Grétry, a nemýlím-li se, César Franck byli Belgičané, a přece to nevadí, by nebyli a nepovažovali se plným právem za skladatele francouzské.

Pan de Bertha mluví o silných vlivech francouzských, kterým podléhal. Nebylo by možno citovati nám jména? Berlioz? Chopin nesnesl jeho hudby. Francouzští klavecinisté? Neznal jich. Tím není řečeno, že by se u něho nenalezly stopy francouzské. Jeho evangeliem byl *Temperovaný klavír*; nuže, Bach byl velmi inspirován francouzskými klavecinisty. Druhým Chopinovým bohem byl Mozart, který ač rád pomlouval Francii a její hudbu, byl přes to více Francouzem než Němcem. Než toto jsou, jak viděti, vlivy nepřímé a vzdálené. Francouzská kultura? Och, nepodléhal jí Chopin ni více ni méně

než kterýkoliv vzdělaný Evropan. Přece však zajímavě pozorovati, že až do konce svého života neosvojil si Chopin jazyka francouzského; překládal vždycky doslovně z polštiny, s touž věrností v obratech a rčeních své země jako ve svých národních tancích a lidových písních.

Proč by nebyl Chopin skladatelem polským? Protože v něm bylo několik částech krve cizí? Ale jakým právem se pokládá za autora francouzského? Proto snad, že si jeho praděd pofrancouzštil svoje jméno pro pohodlí svých lotrinských klientů?

Zkoumáme-li dějiny umění a literaturu hudební od středověku, nenalezneme příkladu ducha tak eminentně národního jako Chopin, který ani okamžik svého života nepřestává s láskou vzpomínati své země a jehož sebe menší skladby jsou prosyceny srdcervoucí nostalgií po rodných pláních. Přenesen na Majorku, nesní uprostřed vznešených krás zlatého ostrova, leč o skromném, sněžném kraji polském a nedá se uchvátiti ani na chvíli božskou hudbou španělskou, věren rytmům nebo raději *arythmii* našich národních tanců.

„Bylo třeba býti Polákem, řekl Liszt, by se napsala hudba Chopinova, neboť v ní sly-

šetí vše, co bouřlivého a slavnostního dokáže národ, který sám sebe zahrabává.“

„Co nás k němu vábí, řekl zase Schumann, toť jeho silná individualita národní; a kdyby byl věděl mocný tyran Severu, jaké nebezpečné nepřátele v sobě uzavírají Chopinovy mazurky, byl by je zakázal, neb to jsou děla ukrytá pod květinami.“

Vytýká se Polákům jejich šovinismus. Zajisté, nacionalism útočný a hrabivý jest hoden opovržení, ale vyskytneli se u nich, jest nanejvýš obranný. Jsou hrdí, vidouce, jak země, jež zplodila genie největší, upírá jim jejich genie. Ale budiž nám ještě jednou dovoleno konstatovati, že k tomu, čeho zpět požadují, jsou svrchovaně oprávněni, a že veliký polský pěvec jest nejčistším, nejúplnějším a nejnerozdílnějším typem genia národního. „Jest dosti velikým, dosti rozsáhlým, praví p. de Bertha, by bylo lze rozdělití jeho záření mezi Francii a Polsko.“ Ale my nejsme tak děliví. Byli jsme na neštěstí třikráte; bylo to přes naši vůli a proti ní. Dlužno doufati, že budeme míti více štěstí hájíce si svých geniův, než jsme měli, když jsme hájili své otčiny.

WANDA LANDOWSKÁ.

GILB. KEITH CHESTERTON

V Anglii jest tak slavný jako G. B. SHAW, který jest o dvacet let starší, a skoro tak populární jako G. H. Wells.

Počal jako Thackeray studiem kresby a malby a v literatuře začal jako kritik umělecký. První spisy, v nichž G. K. Chesterton vyložil svou myšlenku, — básně — ukazují nám, odkud vyšel spisovatel, který podá po malém počtu let literárního života tak skvělá díla křesťanské apologetiky. Jako většina lidí, kterým bylo pětadvacet let r. 1895 Chesterton, vychovaný v nevěře, přijímal postupně všechny nauky své doby: byl ráz na ráz evolucionistou ve filosofii, anarchistou v politice, ibsenovcem v morálce. Zatím však jeho intelektuální život se rozšiřoval a mohutněl, i pokoušel se novou cestou k pravdě.

Brzy spozoroval, že jest v naprostém rozporu s moderním myšlením: potkal se s ním, a teď se od něho vzdaloval. Literárním výrazem tohoto velkého rozchodu byla řada článků, sebraných pod titulem »*Heretics*« (1905), v nichž na všechny věrouky a na všechna tvrzení těch, jež nazývá „moderními kolísavci v mlhách a na vlnách“, útočí s neobyčejnou prudkostí.

Všetchna ostatní díla Chestertonova, uveřejněná od 1904 až do 1908 (alegorické romány, kritické essaye, atd.) směřovala k témuž a sesilovala útok. Nebyly to marné protesty nějakého zpátečníka: byla to zuřivost zběsilého bouratele: katolík dynamitem podvracel anarchii.

V které to jistotě vysmíval se skepticismu svého bližního? V které že nauce kasal se, že zničí všechny nauky své doby? — »*Orthodoxy*« jest odpovědí G. K. Chestertona. V základních dogmatech Církve Katolické opevněn, odráží moderní myšlenku: jedině Církve mu poskytla Cesty, Pravdy a Života.

Vypravuje tedy, kterak byl veden krok za krokem, bez svého vědomí k tomuto závěrku. „*Herese*“, jež pořadem přijímal a opouštěl, podávaly mu jen částečného vysvětlení vesmíru tam, kde nebyly lživý; avšak k tomu,

aby smířily rozpory, s nimiž se za každým krokem srážel, nepostačovaly.

Toho dovedla pouze dogmata křesťanská svými zdánlivými paradoxy, o nichž jest řeč v šesté kapitole „Orthodoxy“ a kolem nichž a z nichž září celé dílo Gilberta K. Chestertona jako paprsky ze svého světelného zdroje.

MARC. AURELIUS

MYŠLENKY CÍSAŘE MARCA AURELIA (přeložil Em. Peroutka — Praha, Laichter) nejsou více než dvěma tisíciletími sankcionovaná prostřednost. Marcus Aurelius byl poslední ze čtyř „dobrých císařů“, kteří vládli v Římě po Domitianovi, byl však dojista nejpovedeněji realizovanou šablonou lidských a občanských ctností, jež kdy potěšila kde jakého šosáka. Tento „křesťan“ bez křesťanství byl ovšem „bez přetvářky a posy“, ale to jest jen negativní zásluhou jiné povážlivější vlastnosti tohoto císaře, že byl totiž vůbec bez osobnosti. Jaká zoufalá ideová prázdnota mluví z těchto *Myšlenek*! Jaká střídmost názoru, jaké bezvadné opakování opatrnických sentencí, předávaných s pokolení na pokolení v ztuhlých formulích t. zv. „životní moudrosti“! Tento císař nejen

prostě se šatil, málo jedl a pil, nepohodlně spal, ale spořil i na svém intelektu. Oč sympatičtější jest jeho bratr Verus¹⁾, lehkomyslný hýřil, o němž Marcus Aurelius napsal: „Svou povahou mne povzbuzoval, abych byl na sebe ještě *opatrnější!*“ — poněvadž v jeho životě byl aspoň pokus o stil, jenž naprosto chyběl stoické šabloně Marca Aurelia. A rozkošnická čtvrt Dafne v Antiochii, v níž hýřil Verus, měla rozhodně jedinou nocí svou více smyslu životního, než pět set nudných sentencí, jež za celý svůj život sepsal Marcus Aurelius. Duch bázlivý často a většinou lhostejný, jenž umí místo výboje ustupovati a vyhýbati se konfliktům, rád upadá v kompromisy, podoben byl trochu oněm gladiátorům, jimž dovoloval vystupovati, ale jen s *tupou zbraní*. *Vystřízlivěj!* je stále jeho heslo. V tomto stoicismu je vlastně skryto tolik nihilismu a opovržení, že jeho vychloubání „obecnou užitečností“ má až příchuť perverse.

JIŘÍ KARÁSEK ze Lvovic.

1) „Pitomec Lucius Verus“, pravi Barbey d'Aurevilly.

BARBEY D'AUREVILLY, bez újmy původnosti, takto se vyjadřuje v posudku o Renanově *Marku Aureliovi*:

„Psychologické citáty z Marka Aurelia velice usnadnily a zkrátily úkol p. Renana, jeho historika, který nadpřirozeně uvěřil jejich přirozené upřímnosti. Jako všichni duchové, vysílení starými civilisacemi, kteří, místo aby jednali, raději si pozorují vášnivě pupek, Markus Aurelius, u něhož filosof dusil císaře, jehož ostatně bylo snadno udušiti, měl svůj *modrý zápisník*, jako mladé dívky dnešní doby, jež do něho zapisují, co jim projde hlavou, a právě to uchvátilo p. Renana, který rovněž trpí koketní domýšlivostí autobiografií... Velikost Marka Aurelia není než v hlouposti, která byla ná-

ramná a která činila z něho po celou dobu jeho vlády nejpurpurovějšího a nejnepohnutelnějšího hejla, který kde komu sedl na vějičku. Napálil ho Lucius Verus, pitomec Lucius Verus, jehož udělal spoluvládce. Podváděla ho jeho žena Faustina a nevěděl, že ho podváděla. Napálil ho jeho syn Kommodus, ožrala a krvežíznivec, jemuž nechal zbaběle Říši světovou. A sedl i sobě na vějičku, rozkázav studeně hrozná pronásledování Galů a vraždění Lyonských mučedníků, což arci vzbuzuje obdiv v p. Renanovi a v jeho nohsledech.“

ORDERIK VITAL: PODIVUHODNÝ PŘÍBĚH
KNĚZE Z DIECÉSE LEKSOVIENSKÉ. Přelo-
žil Otto Albert Tichý.

ALFRED JARRY: HŘEBY PÁNĚ. Přeložil Jo-
sef Florian.

Z UMUČENÍ PODLE SEPSÁNÍ VILLIERSE DE
L'ISLE ADAMOVA. Z nevydaných ostatků
básníkůvých. Přeložil Josef Florian.

Z RUFINOVY HISTORIE CÍRKEVNÍ: KTERAK
ZAJATKYNÍ OBRÁCEN BYL NÁROD IBER-
SKÝ. Jediná psaná památka o Svaté Ni-
noně. Z latiny přeložil Ant. Ludvík Stríž.

PARADOXY OBECNÉHO RČENÍ. Z časopisu
„Der Lose Vogel“ přeložil Antonín Stríž.

JAQUES RIVIER: PAŠIJE J. Š. BACHA. Pře-
ložil Otto Tichý.

LANDA WANDOWSKÁ: NÁRODNOST CHO-
PINOVA.

GILBERT KEITH CHESTERTON.

MYŠLENKY CÍSAŘE MARKA AUŘELIA. Dle
Jiřího Karáska ze Lvovic a J. Barbeye
d'Aurevillyho.

