

o situaci s nejmenší ztrátou času — asi jako telegram z bursy? A naši řečníci — slyšeli jste někdy, s jakou pietou *ti* mluví a s jakou pietou se jim naslouchá? A kde se má vzít účta k psanému a tištěnému slovu, když jí není k mluvenému?

Nač by *psali* naši spisovatelé, nač by *pracovali* na větě nebo na odstavci, když nikdo toho nerozestá, neocení, nepotrestá? Nač psát, když stačí klížit, lepit, sešívat, látat z hotových hadrů obnošených novinářských fráží? A když se to zdá pak ještě bohatší než původní umělecká práce, poněvadž je to pestřejší, — alespoň naším soidisant kritikům a znalcům? Nač hrát na housle, když dostačí tlouci na buben a když ten obstará lépe všecko, čeho se může dosáhnouti: pozornost a všecko to ostatní. Je to i lacinější i výnosnější. Nač tvořit, když se lépe pochodí s literárním větečnictvím a obchodem odloženými šaty?

Tedy: *ne dnešku*, ne pro něj, ale *pro zítřek* psal jsem tyto kapitoly. Víím, že dnešku je cizí a daleký i motiv mého činu: můj zapálený hněv, moje mstné rozhorlení, docela prosté vši osobní stránky, *ryzí msta za věc* a ne msta osobní. Neboť p. Mrštík má pravdu, když na konci své polemiky ve „Slově“ ujišťuje s podivéním a rozhorlením, že se mne vůbec nedotknul. Ano, *mne* se nedotknul, mne neurazil, mně neublížil, — ale hůř, tisíckrát hůř — *urazil božstva, jimž sloužím a kterým, mylně jsem myslel, že slouží i on*. A to je, co neodpouštím, to je, za co se mstím.

Redakce „Slova“ myslí, že odpraví můj článek, nazve-li jej pomstychtivým a namluví-li svým čtenářům, že byl objednan redakcí Volných směrů. Druhé je lež, nízká a k tomu nejapná lež, ale k prvnímu se znám otevřeně. Ano hněvem a mstou byl nesen můj článek první i dnešní. Nebojím se ani toho pojmu, ani toho slova. Duch tak celou strukturou své povahy křesťanský jako *Ruskin* vidí sám úpadek a samu mrtvolnost dnešní doby — v její neschopnosti k vášni, k rozhorlení, k vytrvalému a promyšlenému mstění křivd, ne osobních, ale veřejných a obecných.

Ano, mstil jsem se.

Mám tu vykládat, kolik bolesti mne stála má msta? (Neboť jsem miloval kdysi Mrštíka a dlouho se mi nechtělo loučit se s ním.) Ale to je mé privatissimum a nikomu není nic po něm.

Z našeho poměru jen tolik, kolik třeba k pochopení situace.

Vážil jsem si Mrštíka hlavně pro jeho *názory o stylu*, jež projevil nejplněji v starším jednom článku literárním a v nichž stál vcelku na stanovisku Flaubertově a přijímal jeho nauku, totiž: že styl není nic vnějšího, žádná „forma“, žádná otázka techniky a machy, ale sám základ, sama podstata a bytost literárního díla; že styl je nejbezpečnější kritérium vnitřní pravdy a poctivosti autorovy; že to, co se nedovedlo vyhránit v čistý, plný, zákonný styl, bylo churavé, zmatené, rozpoltěné už v nitru spisovatelově; že lež, polovičatost a vnitřní mdlota prozradí se, jak autor ústa otevře, kolísavým a pomateným rytmem, falešnou intonací, smytým reliefem, necharakterním výrazem a přednesem, prázdnými nebo hybridními figurami; že co nestojí pevně a pružně na nohou v autorově mysli, potáčí se i v jeho větách; že spád a dech jich je nesen jeho srdcem, nervy, krví, vším rytmem jeho života a nemůže lhat; že dělit v „obsah“ a „formu“ je blud a konvence, poněvadž literární dílo jest organická jednota. —

Ztrnul jsem, když se mi náhodou dostal do rukou jeho článek o Zeyerovi posledního data: jak hybridně, zrůdně, jak bez rytmu a tepny bylo to napsáno!

Ale víc: jaký byl styl kolísavý, obojetný a pustý — právě takový byl život ducha a srdce pod ním.

Jedním dechem velebil tu p. Mrštík Zeyera za jeho absolutnost, za jeho naprosté opovrhování každou koncesí a každým kompromisem, — a tímž dechem odvolával svoji minulost intransigeanta a hlásal literární oportunismus, ohledy na to, že je nás málo atd., — vyložený a nevybíravý oportunismus, opakuju.

A řekl jsem si: *ano, zákon našich někdy společných, starých bohů platí ještě. A mstil jsem je.*

Napsal jsem svůj článek „Styl a člověk“ a myslil jsem, že to stačí. Myslel jsem, že mluvím ještě k starému Mrštíkovi a že pochopí, o co tu běží. Ale mylil jsem se: p. Mrštík na konci své repliky ve „Slově“ (č. 8, str. 77) míní, to že nic není — jen „slovičko, styl“. K tomu došel *on*, někdejší vyznavač Flaubertův!

A vidím: starý Mrštík je mrtev, k nevzkříšení mrtev.

Ale *nový* Mrštík je mně lhostejný, zcela lhostejný, a přesvědčovat tohoto nového Mrštíka mně ani nenapadá.

Nezáleží mi ani na tom, přesvědčit dnešek. Víím, že *takto* inspirovanou mstu moji vůbec nepochopí, že mluvím k němu jazykem cizím o věcech mu cizích. A tak psal jsem tyto kapitoly pro zítřek.

Neboť generace zítřka, generace *opravdu mladá*, přijde, *musí* přijít, nemáme-li zahynout v malodušném literárním kramářství dneška. A nebude-li tu za pět let, bude za deset, a nebude-li za deset, bude za dvacet — ale jednou přijde.

A pak běda kupecům v chrámě!

Její čistě, silně a jemně smysly nesnesou látání a matení protivných sfér života a světa, s hnusem odvrátí se od hybridních nestvůr a vši strakaté jalovosti a prázdnoty, mžikem rozpozná padělek od jádra.

Její obraznost čím širší a bohatší, tím bude i přesnější a úzkostlivě poctivostí, která zná a ctí vnitřní hodnoty a vztahy pojmů a slov a nedovolí jich porušovat a převracet nemyslivostí a nevkusy.

V takovém stylu, jaký jsem tu dnes přibíl, vycítí okamžitě, co v něm skutečně jest: útok na zdraví a krásu všeho života jazykového a literárního.

Ona ospravedlní můj hněv i moji mstu.

V její čistý neporušený soud skládám s klidným svědomím svoji při.

20., 21. II. 1902

Henry de Groux

Údlostí zimní saisony v Paříži byla hromadná výstava sta a třiceti čtyř prací Henryho de Groux v galerii Georges Petit, kterou se širšímu obecenstvu uvedl umělec v prvním rozběhu a varu veliké tvůrčí síly, ctěný a milovaný už dávno užším kruhem zasvěcenců. Dílo Henryho de Groux *jde* svými a novými drahami, lépe řečeno: *letí* novými drahami. Neboť veliká, nekonvenční a nespoutaná visionářská

síla, která unáší všechno jako vítr, hrůza vášnivě inspirace a děsivá pravda snu, pravdivého jako život a zhuštěnějšího než on, vyznačuje v první řadě tyto práce. Některé obrazy jsou malované bouřky citu a obraznosti, horečky vášně a života, plné pathosu a bolesti, improvisace hrdinských epopéjí, apokalyptický vír zjevení. Většinu sujetů bere Henry de Groux z velikých legend minulosti, ze světových dějin a náboženských eposů — z antického mythu, z Nibelungů, života Kristova, Napoleonova nebo Caesarova, z Božské komedie a j. Ale proto nejsou obrazy jeho ničím méně než ilustracemi k světové kronice: nic nevykládají, nic neparafrazují, *tvorí* podivnou a velikou duchovou mocí, jasnovidnou intuicí veliké, dávno zhaslé duše, vyvolávají je z hrobů, zažehují je požárem krve, bolesti a hrůzy. Henry de Groux básní psychologii velikých a rozvrácených duší jako básní hudebník symfonii: takoví jsou jeho Dante, Caesar, Hamlet, Richard Wagner, Baudelaire, Ludvík II. Bavorský. Jeho obrazy jsou v první řadě *zjevení* ze tmy hrůzy a věčnosti. Třeba malířský talent a vlastnosti formální a technické nejsou všude vyrovnány a hotovy, *jedno* stojí přece povýšeno nad každou diskusi: celkový duch, veliký vítr srdce a obraznosti, který nese toto umění, poctivé, vášnivě, neumělkované a živelné. Ke katalogu napsal výstižnou předmluvu kritik Arsène Alexandre.

Kate Greenawayová

zemřela v listopadu r. 1901 v Hampstead u Londýna. Význam K. Greenawayové v rozvoji anglické umělecké knihy dětské je veliký. Její místo je hned vedle Caldecotta, ne pod ním, spíše nad ním. Kreslička původní, dokonalá, přesná, podrobná a ostrá viděla dítě neobyčejně graciosně, bohatě a jímavě, ale přitom v první řadě pravdivě a realisticky individuálně, bez šablonovitěho optimismu, laciného idealismu, fádňní konvence a falešné pohádkovitosti, které jsou, jak přirozeno, zvláště snadným a blízkým nebezpečím tohoto druhu tvorby. Její dětský svět a věk má svoje starosti, trudy, hoře, opravdovost a sobectví, epiku a dramatiku — třeba bylo všechno prosvíceno lehkým a radostným světlem kouzelné naivnosti, jakou je to podáno, a přitlumené tichým, laskavým, později trochu unaveným úsměvem. Velikou úlohu hraje v jejích kresbách krajina. Její krajina je někdy japonsovaná, ale vždycky rajská, necivilisovaná, beze všech technických a lidumilných vymožeností doby jako železnic, tunelů, viaduktů, širokých silnic atd., ale přesto hluboce a v jádře, charakteristicky anglická, svlažovaná malými živými potoky, překlenu-tými dřevěnými lávkami, s měkkými travnatými pahorky, s něčím, co připomíná něhu pastevců a stád. Kate Greenawayová je kreslička „země víl“, jak řekl Ruskin, třeba ta „čarovná země, již pro vás tvoří, není nad oblohou ani pod mořem, ale blízko vás, dokonce u vašich dveří. Ukazuje vám jen, jak ji viděti a jak ji milovati.“ Poslední větu vyjímám z Ruskinovy knihy *The Art of England*, přednášek, konaných v Oxfordě r. 1883, jejíž čtvrtá kapitola je věnována dětem v umění a rozvoji dětského umění a je plna sladké a laskavé moudrosti, s kterou seznámiti se bylo zvláště u nás na čase.

Johna Ruskina Výklady o umění

Sáhnuo tu šťastnou rukou právě po díle, které je způsobilé uvéstí výborně ve studium *celého* apoštola krásy a radosti života: kniha má pevnější plán a průhlednější stavbu než jiná jeho díla, složitější, širší a vášnivější, a podává jasně a přehledně na malé ploše všechny hlavní rysy politické, etické, umělecké i výtvarné nauky Ruskinovy. Stylistice některých kapitol je zvláště plná, světlá a přesná, a zdá se mi, že později nevystoupil již Ruskin nad ni: takovou definitivní formu našly tu zejména jeho názory o ethice umělecké tvorby (přednáška třetí). Kniha může způsobit mnoho dobra, zvláště u nás, kde všichni skoro, aniž o tom víme, žijeme ještě z ryze dialektických a formálních estetických nauk německých, Hegeových a Herbartových. Ruskin je v první řadě ne theoretik, ale mudřec života. Ničím není méně než papírovým katedrovým estetikem, který myslí, že rozřešil všechno, stvořil-li novou odbornou terminologii. Ty staré běžné termíny kritické jako *realismus*, *naturalismus* atd., kterých užívá se u nás tak mělce, nudně, prázdne a pedanticky jako konvence pro nemyslivou pohodlnost, jakými strašnými a výraznými *tvářemi života a světa* jsou tu u něho! Jaký hluboký dosah, jaký plný relief mají u něho! Ať kdo souhlasí či nie s jednotlivostmi v jeho nauce, *toho* neupře mu nikdo a v *tom* je jeho vzácná přednost, již nelze dosti docenit: *učí domyslit*. Nevěří v salonní lásku k umění. Právo na lásku, právo obdivu a soudu musí se podle něho dříve *dobýt*. Jak charakteristické, že tento estetik začíná svoje výklady kritikou všeho národního života a že místo nové estetické frazeologie učí své žáky — kresbě tužkou podle velkých vybraných uměleckých děl! Jaká krásná *činná* forma obdivu a soudu! — Překlad pořízen je s chvályhodnou pietou p. Jungem. V detailech: „logeurs du Bon Dieu“ na str. 49 nejsou „hosté pána Boha“, jak se tu překládá, nýbrž *hostitelé, hostinští*.

O polemické poctivosti p. V. Mrštíkové

V 8. čísle „Slova“ obrátil na mne p. Mrštík, jak se domnívá, moji vlastní zbraň. K tomu by měl plně právo — kdyby jen užil *opravdu té zbraně*, kterou jsem na něho útočil.

Ale tomu tak není.

1. Dokazoval jsem mu a dokázal špatný, násilný, absurdní *styl*. Pan Mrštík domnívá se, že mi splatí rovnou, vypíše-li z mých polemik řadu příkrých a tvrdých *slov* jako „pamfletář ze femesla“, „syneček“, „bojuje klackem a kamením“ atd.

Jaký úpadek rozumu, milý pane! Mám Vám, starému a ve světové a domácí literatuře přece vzdělanému literátu, vykládat, že *táž slova*, která vytýkáte mně, a ještě *horší* (taková, která se nedají vytisknout a jež vydavatelé nahrazují jen tečkami) naleznete po kopách ve Voltairovi, Diderotovi, Goethovi, Heinem a j. a j. a u nás v Karlu Havlíčkovi? A jsou ti muži výborní stylisté nebo ne? Jsou, neboť ve stylu jedná se jen o to, *kde* a jak užít každého výrazu, slova, fráze. Jednotlivá