

Abych se vrátil ke své thési: impresionism nezdá se mně tedy býti charakteristikou t. zv. generace z let devadesátých. A stejně tak pochybuji, že ji vystihuje kriticism; alespoň nejvyšší zjevy její nerozleptal. Inspiroval-li na př. Sovu, inspiroval jej k rozhorlenému pathosu, ne k ironickému hnidopišství. A u Růženy Svobodové nedovedl již dokonce zakaliti milostně důvěrné něhy a lásky životní, kterou cele zjihly její líbezné, cele kladné práce poslední.

II. Mám-li říci svůj soud o poměru obojí generace, t. zv. „generace let devadesátých“ a generace dnes o slovo se hlásící, nevidím toho protikladu, jež vidí p. Arne Novák. Naopak soudím, že nejsilnější zjevy této „generace“ předjaly ve svých činech básnických tužby ne-li mládeže dnešní, alespoň p. Novákovy; tak Březina, tak Sova, tak Svobodová. Mně zdají se naopak naši nejmladší v mnohem bližší impresionismu a naturalismu než vynikající představitelé „generace let devadesátých“. Pana Karla Čapka nebylo by třeba na př. napínati na skřípec, aby se přiznal, že Knuť Hamsun nebo Goncourtové jsou mu bližší a milejší než Flaubert; napovídal to zcela určitě ve svém článku o „Madame Bovary“ v Přehledě 23. května. A že celým hnutím, pokud se projevilo posud literární prací, prostupuje silný proud impresionisticko-naturalistický, v tom utvrzuje mne zvláště nově vydaný „Almanach Přehledu na r. 1914“, který seskupil v sobě většinu „mladé generace“. Mohu jen opakovati, co řekl jsem již v minulém čísle, že p. Novák mylí se asi o rázu snah nejmladších čili že jest rozpor mezi tím, jaká tato generace vpravdě jest, a jakou by si ji přál míti p. Arne Novák; tento kritik, vzdělaný na dějinné dialektice velkých epoch literárních, překládá si tužby mladé generace v heroický idealism vůle, v umění typické idealisace, kdežto soudím, snahy nejmladších jdou ve směr skoro protilehlý: v nejbližší těsnost všedního a malého a zemitého, za pozířiváním nových obsahů životních, za obnovením zásob látkových, za nalézáním nových přesnějších nástrojů, aby mohli si jak náleží a v celé šíři přivlastniti empirii životní — ne za její idealisací a typisací.

III. Úplně souhlasil jsem s onou částí Arne Novákova „Sestupu do Podsvětí“, kde doporučuje co nejnaléhavěji nejmladším, aby se vklínili v tradici české poesie; to jest mně také *conditio sine qua non*: nedovedu si představiti vývoje jinak a jinde než na podkladě tradičním. Jen v detailu dovolil jsem si pochybovati, bude-li to právě generace let sedmdesátých a osmdesátých, Neruda, Sv. Čech, Vrchlický, kteří budou moci dáti nejmladším to, čeho pro ně a za ně požaduje od nich p. Arne Novák. V novém článku pojímá p. Arne Novák tento úkol dědů, rozumím-li dobře, pozměněně: spíše negativně, jako výstrahu dvojího úskalí, a tu nemohu nepřisvědčiti úplně. Ale ovšem mám-li pravdu já, se svým pojetím „nejmladších“ jako útvaru blízkého naturalistickému impresionismu, mohou mu dědové dáti i leccos kladného.

IV. Přítel Arne Novák neporozuměl tuším intencím mého předešlého feuilletonu, jinak nemohl by domnívati se, že se pohoršuji nad jeho sympatiemi k mládeži: sympatie ty jsou opravdu, jak píše p. Novák, povinností kritikovou a nebylo třeba ani ospravedlňovati jich mým feuilletonem kleistovským z Národních listů, kde jsem se těšil ovšem ne z dnešních naturisujících snah mládeže, nýbrž z jejího tehdejšího chápání *přísného stylového* umění vypravovatelského po vzoru Kleistových a z jejích pokusů příbuzného rázu. Čím byl jsem však bolestně dotčen, bylo, že p. Novák svou lásku k nejmladším staví na podceňování „generace let devadesátých“, a tím sám svou lásku olupuje o nejcennější její část, o její pyl a vůni: o noblesu

spravedlnosti. Proto s radostí čtu nyní slova p. Novákova, že „nejde o válku všech proti všem“, nýbrž o spolupráci všech se všemi. Ale nesmí jíti ani o válku všech proti *některým*, proti dvěma třem hodnotným a vzácným duchům uměleckým, nenáviděným literární demagogií, která se těší na lov v kalných vodách; čeliti jí musí býti samozřejmou povinností všech volných čestných duší, které nesou si soud o sobě ve vlastní hrudi a neskládají jej do rukou literární ulice a jejích feuilletonních štváčů. Spolupráce, sympatie ve smyslu kritického zájmu a kritické účasti — ano, tomu rozumím. A na nich, jsem si jist, neprohřešil jsem se ve svém minulém feuilletoně. Psal jsem o všech domnělých nebo skutečných představitelích t. zv. nejmladších se snahou, vystihnouti je kriticky přesně a správně. Vytýkám-li na př. rozpory v teoriích p. Čapkových nebo učím-li jej správně dle sil svých chápati Flauberta a upozorňuji-li tím nejmladší na ctnosti, kterých tu mohou získati, propovídám jim, jak umím, a prospívám jim mnohem více, než kdybych jim bezmyšlenkovitě tleskal nebo pro ně kortešoval. To pochopí později ne-li oni sami, alespoň — pozdější.

Jules Romains

jest některým mezi našimi nejmladšími božstvem, při němž se přísahá, posledním a nejvyšším vrcholem, k němuž dospěla básnická myšlenka francouzská. Nebude tedy od místa, ukázati jej ve světle kritiky francouzské a ne kritiky reakcionářské, nýbrž kritiky nejmodernější; autor, z něhož půl překládám půl parafrázuji následující stať o Romainsovi, jest mladý moderní, významný básník a essayista Florian Parmentier. »Roku 1908,« píše Florian Parmentier, »uveřejnil Jules Romains svou báseň „La Vie Unanime“, dílo techniky velmi uvolněné, ale přesto mohutné, které zdálo se originální básníkům neznajícím vývoj ideí filosofických. Ale mnohým z nich přičilo se přesto pokládati za poesii toto rytmované pojednání ze sociální psychologie. Z toho vášnivě diskuse, a Romains vykořisťuje této vhodné situace, vrhá do světa ihned svůj Unanimism a uveřejňuje knihu za knihou, aby svou formuli zakořenil co nejdříve. Jest zajímavé povšimnouti si, jaký byl původ koncepcie unanimistické. V době, kdy pracoval na „Vie Unanime“, Jules Romains připravoval se k profesuře filosofické. Znal všechny současné filosofy, kteří studovali o závod psychologii skupin a davů, především Durckheima, jemuž mentální mechanism zástupů nemá tajemství, jak svědčí jeho „Règles de la Méthode sociologique“ a jiná díla. Ale zvláště dva specialisté této otázky, Gabriel Tarde, autor „L'Opinion et la Foule“ a doktor Gustave Le Bon, autor „Psychologie des Foules“¹⁾, učinili dojem na Romainsa. G. Tarde v řadě prací, naposledy v „L'Opinion et la Foule“, ukázal, že dav jedná vždycky s mentalitou zcela různou od mentality jednotlivců; mluvil o *sociálním agregátu*, který se utváří pod dojmem společné víry nebo společného vzrušení a užil první slova velkého dosahu, „*kolectivné svědomí*“. A obdobně vykládá Gustave Le Bon, že za určitých okolností seskupení lidí má nové vlastnosti, velmi odlišné od vlastností jednotlivců, skládajících toto seskupení. . . Vytváří se prý pak *duše hromadná*, přechodná, ale s vlastnostmi velmi určitými. Kolektivnost . . . tvoří *jedinou bytost* a jest podrobena *zákonu mentálně jednoty davů*. Psychologický

1 - Přeloženo i do češtiny jako „Duše davů“ Hofmannem u Pelcla.

dav jest bytost *prozatímná*, utvořená z různorodých živlů, které na chvíli se slily jako buňky, které ustavují živé tělo, tvoří svým spojením *novou bytost* projevující *vlastnosti velmi různé* od vlastností, jež má každá jednotlivá buňka.

V tom jest celá básnická formule Julesa Romainsa; k těmto výrokům Le Bonovým Romains nepřipojil nic.

Avšak nejprve jest třeba připomenouti, že jak v literatuře staré, tak v literatuře moderní vliv skupin proměňuje vždycky duši rekovu. Řečtí tragikové znali již tuto slepou moc davů a dávali jim účastníci se ve všech peripetích dramatu; znal ji i středověk; Shakespeare, Balzac, Victor Hugo cítili strašnou moc davů nad jednotlivcem a v době moderní Zola, Verhaeren, Paul Adam, Rosny starší, Elémir Bourges, Ch. L. Philippe, Saint-Georges de Bouhélier pronikli hluboko do psychologie mas. A René Ghil, v jehož důvěrnosti žil nedávno Romains, slavil genesi světů, tvrdil, že „v evolutivně řadě bytostí“ hmota povznáší se až k sebeuvědomění. A což Walt Whitman, kterého překládali právě tehdy přátelé Romainsovi? Nechce-liž „zpívati organism od hlavy k patě“, nedá-liž se zahrnouti „slovem Demokratickým, slovem Hromady“? A současně Verhaeren proslvil axiom, že „skupiny jednají jako jediná osoba s tvářemi mnohotnými a protikladnými“; a Marinetti již dávno před Romainsem nadchnul se hlukem moderním a Martin Barzun uveřejnil rok před básní Romainsovou svou „Terrestre Tragédie“.

Nyní pochopíme, jak vznikla theorie „unanimumu“ Romainsova. Jeho četby básnické i jeho studie filosofické směřovaly k jednomu bodu: k psychologii hromadné. Svě vědění mladého docenta přenesl Romains do poesie; tak vznikla „La Vie Unanime“; úmyslná jednostrannost jeho omámila některé kritiky a nevědomost jiných dovolila přehorlivým přátelům Romainsovým, že se velebil „unanimum“ jako objev. A Romains sám velmi nevybíravě podporoval tuto mystifikaci. Mluvil o tom, že „cítit“, „postfehl“, „poznal“ duši skupin; pocítil prý „vnitřní zkušenost“, měl prý „náboženské zjevení“ Unanima. Četl v knize Le Bonově, že přesvědčení mas odívají se vždycky formou náboženskou, a Romains počíná se soustavně stylisovati do pózy božské. Jeho „Manuel de Dédication“ kromě Nietzscheho jest cele poplatný Gustavovi Le Bonovi; Le Bon píše o zakladatelích věr náboženských nebo politických, kteří dovedli uložití davům city fanatické poslušnosti a adorace, kteří dovedli vztýčiti se nad davy jako bohové.

A Romains čerpá z Le Bona i celou svou strategiku, s jakou vede si jako vůdce a zakladatel školy. Le Bon vykládá, jak vůdcové davů ukládají se jim „tvrzením bez důkazů“, „opakováním“, snažice se vyvolati „nákazu“, získati „prestiž“, vedouce si jako vládcové. A poněvadž Gustave Le Bon upozornil jej na to, že „davy mohou mysliti jen v obrazech a že jest možno působiti na ně jen obrazy“, musil i Romains hledati slova sugestivná, nadaná mocí magickou, obrazy, které vyvolávají a porobují; ale poněvadž sám nemá spontánnosti slovo- a obrazotvůrčí, musil přenášeti slova a obrazy svých předchůdců, hlavně Paula Adama, J. H. Rosnyho, Ch. L. Philippa. Činil to nejčastěji s obratností, vždycky s odvahou a marnotratnictvím, které uváděly v úžas, aniž vzrušovaly. Spisovatel, který dojímá, musil býti nejprve sám dojat; musil žiti city a iluse; býti obětí sugescie nějaké; míti víru, býti posedlý, iluminovaný ideou. Nic takového není a nebylo u Romainsa. Jeho unanimum jest pouze *chtěný*. Z pouhé ctižádosti stvořil se bohem; a tak může míti pro něho jen kult rozumový. Běda však, toto umělé božství vytváří si pozvolna

opravdovou a tyranisující duši; mstí se na Romainsovi za to, že musilo poslouchati jeho zaklínání; nutí nyní zakladatele náboženství unanimumistického, aby byl věznem své formule. A Romains není již thaumaturgem živé theurgie, jest nyní jen očarovavec zlých duchů, jež zplodil. A tak uštěďuje nám umění ryze mozkové, libovolné, umělé, líčené dílo, umění hlavy, jak je může vytvořiti intelekt předčasně zralého filosofického docenta. Ústy ovšem hlásá přitom spontánnost, neboť ideje intuicionistické, hlásané Bergsonem, jsou velmi v módě. „Poesie, literatura unanimumistická“, praví, „chtějí býti *spontánním výtryskem* skutečna a duše. Nechceme klásti mezi sebe a život záclonu abstraktního rozumu. A nesnažíme se také zakrývatí se symbolem.“ Ale opravdová definice unanimumu byla by pravý opak těchto výroků. Sláva unanimumu byla velmi krátká; dnes zbývají Romainsovi jen čtyři stoupcí a na ty útočí se stále prudčeji v mladých revučích — důkaz, že vláda krajního intelektualismu minula. Studium příčin, které zničily unanimum, jest poučné. Nejprve jsou to neopatrnosti Romainsovy: Na dav, i na dav spisovatelský, jest možno působiti jen tím, že zasáhne jejich cit, podvědomí. A tím, že odkrýval sám své prostředky, že vykládal obecenstvu, jak je chce znásilniti, že vydal plány své kampaně, Romains uvědomil svůj cíl svým kolegům. Dále: vůdcové davu podle Le Bona mají tvořiti víru tvrzením, opakováním a nákazou. Obou prvních nástrojů nezanedbal Romains, ale náказы nedovedl vyvolati, toho dovedl by jen vůdce, který by byl obětí silného přesvědčení. Jeho činnost a činnost jeho přátel byla by snad vyvolala epidemii mystagogie Unanima, kdyby tvrzení a opakování sentencí zřejmě nepravdivých nebylo otevřelo skoro ihned bránu diskusi; a té nesnesla doktrína unanimumistická. Jiná otázka jest, proč Romains tvrdí o sobě, že má určité schopnosti, které jsou v naprostém odporu s jeho dílem. Tak tvrdí na př., že užívá *výrazu bezprostředního*; a stačí přece přečísti několik stránek z něho, abys poznal, že nejraději užívá výrazu *abstraktního*. Jest pravda, že rád prodlévá při zaznamenávání detailu s větší péčí než naturalista, ale jest tomu tak vždycky, jde-li o věci dětinské, malicherné nebo vulgární. Vedle těchto bezcenných záznamů klade abstrakce za příliš průhledným cílem, vyvolati pocit tajemství; užívá tedy stylu nepřímého, *diskursivního*. Vůdce unanimumu jest profesor a jako profesor rozpráví, rozpráví a pojednává o všem do únavy. Jeho osoby zabloudí každou chvíli do rozkladů o všeobecných ideách, které p. Romains chce popularisovati, a jindy zastaví sám vypravování, aby rozumoval o svých unanimumistických teoriích. Připisovati svou vlastní rétoriku rekům svých knih nebylo by možné, kdyby tito rekové byli individualitami, karaktery, typy. Ale Romains dává život jen osobám nicotným, beztvarym, mátožným. A zklamává se také naděje naše, že uzieme v díle unanimumu, které přece s velkým hlukem prohlašoval, že „zachytává duši živých hromad“, činnost opravdivého davu, syndikátu, hromáždění, tábora lidového. V knihách Romainsových marně hledáš studii hromadného projevu moderního života. A jiná příčina ještě, proč poklesl Romains v účtě umělců: nedbalost a nenucenost jeho slohu. Obrazy jeho jsou násilné, prohřešky proti vkusu hojné, ale nadto i vazby jsou špatné, chyby proti francouzštině patrné. A kromě toho oblibuje si Romains obscennosti; jistých nádob nočních a podobných předmětů jest u něho podezřele nadužíváno. I zde osvědčil se Romains špatným strategem; tyto naturalistické hrubosti nemohou míti úspěchu v době dnešní renesance idealistické. A mluvíme-li již o módě, poznamenejme, jak špatně byla zvolena chvíle pro tuto theorii Unanima. Nebylo doby tak

přikře individualistické, jako tato. Zdá se, že prostřednost mravů demokratických žene vybrané temperamenty až v zoufalství revolty. Nikdy nevzpouzeli se lidé více přijmouti duchové otroctví. A tolik „škol“ mohlo se v několika letech zroditi jen proto, poněvadž ve skutečnosti nechce se přijmouti žádná z nich.

K tomu přistoupila jednotvárná únava tvorby Romainsovy. Romaines stal se zajatcem úzké formulky; doktrinářská tvrzení, neustále se vyskytující a rozervávající dílo umělecké, dráždila. Dvanáct svazků na motiv, který stačil tak na báseň! Poslední román „Les Copains“ zasadil unanimitu ránu smrtelnou. Tyto studentské šprýmy, jichž nezušlechťovala žádná velká vise svým zářením, zdály se všem úžasně chudé v invenci a skrz naskrz nicotné.

„Bluff unanimitní“ se rozplynul, ale bude míti snad některý dobrý následek. Ukáže lichost taktiky, která od nějakého času ohrožovala svou nákazou i nejlepší živly intelektuálně mládeže. Proč snažiti se působiti na vrstevníky, když jsi mlád a máš-li tyto mocné spojence: horoucí víru i nade všecko čas?“

Ve stati Florian Parmentierové jest mnoho, nad čím jest včasné zamysli si se u nás dnes a právě dnes, kdy arivism stává se kredem a částí nejmladších.

Tvorba básnická, kultura a civilisace

V III. čísle Přehledu uveřejnil p. Karel Čapek slíbený výklad svých názorů o tvorbě básnické. Výklady ty nepodávají nic nového, opakují jen s obvyklou mnohomluvnou frázovitostí a s obvyklou neomylnickou suffisancí staré bludy p. Čapkovy, které náležejí přes svůj modernistický nátěr do starého železa: nejsou nic jiného než staré bludy českého diletantismu, natřené vypůjčeným francouzským lakem. Ale odštípni lak, a vyleze stará červotočina. Zavadí kdekoli, a rozsype se všecko.

Jest absurdní nejprve, tvrdí-li p. Čapek, že „moderní“ umění jest „nutně a přirozeně netradiční“, že začíná ab ovo vytvářením nové moderní skutečnosti. Naopak: Každé umění jest nutně tradiční, t. j. spolurčované vším předchozím vývojem uměleckým a dvakrát tradiční jest t. zv. moderní umění, které má na mysli p. Čapek; dvakrát, opakují: nejprve *záporně* tím, že vědomě a úmyslně odchylyje se od umění bezprostředně předchozího, a podruhé *kladně*, tím, že se vědomě přiklání k umění mnohem více minulému, k umění t. zv. primitivnímu. (Ale ovšem ani tato t. zv. primitivnost není nic, co bylo přímo „vyzískáno ze syrové skutečnosti tak říkajíc násilím“, nýbrž jest derivát, t. j. útvar historický a vývojově podmíněný.) Dnešní t. zv. moderní umění projevuje a uskutečňuje zcela patrně snahu generalisovati znaky tvoreb t. zv. primitivních a usoustavniti v methodu to, co jeho stoupenci vyčítají nebo domnívají se vyčísti z různých děl a tvoreb t. zv. primitivních.

„Surové“ skutečnosti, o níž blouzní p. Čapek, pro básníka dnes *není*: to jest romantická fikce stejná jako Quijotova Dulcinea. Vpravdě leží dnes před tebou ne jedna skutečnost, nýbrž *nesčíslné množství skutečností* více méně tradičních, více méně civilisovaných nebo kultivovaných; *všecky* jsou deriváty, *všecky* nesou stopy tvorby předchozích generací a mrtvých tvůrčích lidí. A *všecky* jsou více méně „surové“ a více méně „zesládlé“ a „zženštilé“ *zároveň*: všecko záleží od místa, na němž se postavíš. Jsou stanoviska, s nichž „zesládlé“ stávají se „surovými“, a jiná stanoviska, s nichž „surové“ sládnou a krásní; vyhledati jich a využití jich ke svému účelu a záměru jest právě jeden z momentů děje tvůrčího.

Píše-li p. Čapek, že jest jakási syrová skutečnost moderní a že pravý umělec „ji zmáhá“, „dotýkaje se jí jako těla tělem“, že činnost tato jest práce tak kladná jako technika, „přeměňujíc“ skutečnost jako ji přeměňuje technika, a tato kladná práce že „sjednocuje“ umění s *ostatní* činností civilisační, píše nový pustý verbalism a vyvolává novou *scholastiku*, stejně nebezpečnou, poněvadž stejně nepravdivou a život znásilňující jako byla scholastika dekadentně byzantská a dekoračně aristokratická. Vpravdě máme dnes již *estéty inženýrské* a „civilně“ *futuristické* jako máme *estéty* dekoračně dekadentní, *estéty* „mrtvých měst“ a „melancholickických princů“; *estéty*, kteří vyplňují futuristickými floskulami („For Ever Shoe Elite“) a geometrickou terminologií („a v diagonálách se kladu z kouta v kout“) amorfistické tasemnice, o nichž se domnívají, že jsou básně, jako *estéty* věrejška vpravovali do piplavých sonetů pracně vyčtenou moudrost archeologickou nebo esoterickou; *estéty* o to nebezpečnější svých věrejšich meditaivních blíženců, ož jsou drzejší a nevybíravější v prostředcích a ož vystupují organisovaněji.

Opravdový myslitel nemůže neviděti zásadního rozdílu mezi činností technickou a tvorbou uměleckou a nemůže tvrditi, že obojí zaujímá ke „skutečnosti“ týž poměr bezprostřednosti. Technika opravdu přeměňuje skutečnost, t. j. *hmotnou vnějškovou přírodu*, buď tím, že starých přírodních sil vytěžuje dokonaleji, než byly vytěžovány předtím, nebo tím, že objevuje nové síly přírodní, jichž jest možno vytěžiti pro hmotný byt člověkův; kdežto tvorba básnická nepůsobí přímo v žádnou hmotnou skutečnost, nýbrž jen v *duše lidské*, které může *nepřímou* podnítiti, aby přetvořily některé skutečnosti. Technika racionalisuje život, ekonomisuje jej, uspořádá člověku času a života, zabezpečuje jeho byt pozemský, jest opravdovou činností civilisační; ale není ještě kulturou, naopak: *volá přímo po doplnění kulturov*. Pouhou technikou není možno uspořádati dokonale život lidský. To uznávají i osvěceni technické a s důrazem vytýkají. Julius Goldstein ve své pěkné knížce „Die Technik“ vyslovil přímo všecka nebezpečí, jimiž technika ohrožuje člověka tam, kde by ovládla život lidský. „Technika, která vedla ducha k vítězství nad hmotou, může se státi snadno i osudnou, zapomene-li v opojení úspěchů svých na svou věčnou úlohu: tvořiti stále dále nad sebe nejen nové mechanismy, nýbrž i *nové mravní mocnosti* jako obranu proti přemoci materiálnosti.“ A vyslovil zejména dva axiomy, které znemožňují čistý pokrok technický; první, že čím více některá doba život technicky zracionalisovala, tím větší jest součet irracionalit v době příští; a druhý: pokrok techniky žádá neustále větší mravní vyspělostí člověkovy. Vede tedy přímo k náboženskosti; vedle civilisační činnosti technické, upravující hmotný byt člověkův, musí jíti současně činnost kulturní, sílící a zbrojící duši lidskou a zaujatá o její klady irracionálně.

Skutečnost, již pracuje technika, jest tedy zcela jiná než skutečnost, na niž se obrací tvorba kulturní, ať náboženská, ať básnická; tam jde o skutečnosti a síly přírodní, zde o skutečnosti niterné, o síly duševní; tam jest možno mluviti o bezprostředném poměru k „surové skutečnosti“, zde jest to nesmysl.

Jak hrubým a tupým kuchyňským nožem opravdu kuchá tyto jemné otázky myslitel p. Čapek, vidno z toho, že nerozlišil ve svém článku ani skutečnost přírodní od skutečnosti duševní a skutečnosti společensky kulturní; pak ovšem nedovedl rozlišiti ani práce od činu a drží neustále své *hmotné* kriterion *novosti* jako jedině pravé kriterion umělecké tvorby. Prý „formovati krásné vášně“ jest snadné, ne-