

spravedlnosti a hrdinství a k příkazům mravní vzpoury proti skutečnostem bez pravdy, znásilňujícím a zahanbuujícím. „Ženo,“ praví Mercereau ve své apostrofě matky, „přesvědč svého syna až do poslední vlasečnice jeho těla, že lidstvo nemůže býti oslaveno než ve svých geniech, apoštolech, recích, světcích. Učiň, aby neměl jiných vzorů mimo ně a neodvrátil pohledu svého od nich, pokud z nich nevzal všecko, čemu jej mohu naučiti. Ať dovede reku i nejzapadlejšímu zachovati úctu, již dluhujeme bohům. Ať obdivuje se lidem a miluje je podle jich hodnoty a ať dovede nenáviděti je, budiž jakákoli jich moc, a opovrhovati jimi podle jich nehodnoty.“ „Statečné srdce musí dovésti prchati od těch, jež nikdy nic nepřesvědčí, že jsou bratři. Darebák žij s darebákem a člověk spravedlivý s člověkem spravedlivým.“ „Poněvadž neposlouchá rady výběrového spříznění, lidstvo břede ještě po dvacet tisících let v blátě, a dobrý jest kořistí zlého.“

Takový jest tenor poslední knihy Mercereauovy, která byla přijata ve Francii, příliš dlouho zajaté v blátivých ledech rozumářské skepse a mravní lhostejnosti, s radostným dostiučiněním jako znamení doby a předpověď obrody. Nám, Čechům, není toto poselství nové. Vitalista nejušlechtilejšího zrna, František Mareš, vyslovil nám je a zdůvodnil nám je činy stejně velkými vědecky jako lidsky a předjal tak dnešní vývoj nejlepší myšlenky evropské; a nejlepší naši duchové básničtí, Otakar Březina, Antonín Sova, Růžena Svobodová, přeměnili je v dílech svých v tělo a krev vyšší kladnější skutečnosti. Ale lhostejně nemůže býti poselství Mercereauovo ani nám; naopak; jsme mu dlužni všechny sympatie výběrového spříznění, jehož dovolává se s takovým statečným důrazem jako organisačního zákona příštího lepšího lidství.

První prvek, který upozorní na sebe v „pražských novelách“ — a ne jen v těch — p. K. M. Čapkových, jenž křičí přímo a jehož není možno přehlédnouti ani kritikovi sebepovrchnějšímu, jest pozitivně odborné poznání hmotného ústředí, v němž dějstvují se práce tohoto svérázného novelisty, uzrávajícího v posledních létech před tvým zrakem tak rozhodně, že odzbrojují všecku jeho někdejší skepsi. Mechanism uhelného obchůdku předměstského a svět atelierů sochařských v „Zaviněném úpadku J. Vohnoutka“, jako přírodozpytné radosti a trudy „Mimořádného profesora R. Šalvěje“, badatele pracujícího na problému dělení potvůrky zvané Amoeba Proteus, dějiny histologie rostlinné v „Herbanimalu“, jako tradice starých amatérů klasické hudby z „Beethovenova večera“, nemají pro autora tajemství; poznal tyto oblasti lidských zájmů do detailu dlouhým, láskyplným studiem, ne povrchní snůškou jakých takých vědomostí, posbíraných ad hoc z příruček.

Ale tyto vědomosti nemusily by býti básníkovi ještě ziskem, naopak: velmi snadno mohly by obrátiti se v dary danajské a přiněsti nebezpečí balastu, který utlačuje a znesnadňuje autorovi jeho vlastní úkol tvůrčí, jimž bylo, jest a bude vytváření postav a osudů lidských. U p. K. M. Čapka není tomu však tak, poněvadž přistupuje k nim vyšší schopnost: autor umí i oživit materiál snesený tím, že *myslí jím a z něho*; myslí jako myslili ti, jimž byl životním údělem a úkolem. V obou učeneckých novelách prožíváš s ním napětí, utrpení a vzrušení badatele, kterého

posedla idea a proměnila v monomana, zapomínajícího celého světa ostatního; muka člověka, jenž bezejmenným orgánem, složeným zčásti z dedukce, zčásti intuice, pracuje ve tmě a loví cosi, co nemá tvaru ani jména; a v novele muzikantské jest to strážník ne daleká tomuto tvůrčímu trudu: prožítí znova určité vjemy umělecké, které v halucinované obraznosti hráčově nabýly významnosti závažnější než objektivné bytosti lidské a poměry životní. V tomto smyslu jsou skoro všechny hlavní postavy těchto novel lidé duchovní, lidé jednostranní, kteří jdou za svou vidinou s urputnou slepotou a proto ovšem jdou ke své zkáze a ve svou zhoubu; již v předešlých pracích, zvláště v trojím „Pateru“, byly náhledy k této básnické koncepci, ale zde se dokonávají, a v tom jest ne poslední příčina, proč stavím tuto knihu na vrchol posavadního díla p. Čapkova.

Ale tím vším není posud vyčerpána funkce, kterou ve své umělecké ekonomii určuje básník svému podrobnému poznání odbornému. Kdo pozorněji čte práce p. Čapkovy, vidí, jak značný úděl připadá v nich překvapením, náhodám, ano i jevům a dějům tajemným nebo záhadným. Náhodou, tím, že naskytne se právě včas, aby ji ochránil od útoků podnikavého sochaře, přichází Vohnoutek ke své Zuzce, již byl přece vzdálenější než jeho podzemní brloh podstřešného atelieru, jako řadou pitvorných náhod a shod přišel ke své první ženě-mlynářce. Shoda náhod přiměje obstarožného učeného monomana k erotickému útoku na svou hospodyně, kterou míjel desetiletí nevšímavě, bez nejmenšího pokušení, a zahubí jej jím. „Herbanimal“ jest protkán přímo dobrodružstvími nejrůznějšího zrna, od nečekaných setkaných až po promyšlená impostorství; a co mučí mladého inženýra-beethovenovce, jinak úplného skeptika ve věcech záhrobních, a pudí jej do Prahy a tím i nepřímou v banální dobrodružství, jsou připomínky zemřelého starého druha jakoby ze čtvrté dimenze.

Jak patrně, sráží se v novelách p. Čapkových dvojí protilehlý svět: svět vidinný a svět střízlivě určitý a určený; a teprve touto juxtaposicí nabývá svět pozitivní celé své pozitivnosti a svět

fantastický celé své fantastičnosti. Že nesplývají, že obojí jest ostře ohraničen, že se nepronikají, ačkoliv se mísí a prostupují, v tom jest pramen grotesknosti, které nebylo možno dostoupiti jinak; ale v tom jest i pramen zvláštní děsivosti a místy i tragičnosti: kdykoli vystoupí některý obyvatel jednoho světa z jeho mezí a pokusí se vniknouti do světa druhého, jest mu to na neštěstí, ne-li na smrt a skon, neboť obojí svět jest uzavřený a nepřátelsky odloučený od sebe. V této knize jsou to ovšem jen obyvatelé světa vidinného, kteří se rozbíjejí o svět střízlivě hmotný, o svět pozitivní; tak badatelští monomanové, profesor R. Šalvěj a dr Šmerda, kteří žijí šťastně jen potud, pokud žijí svým vědeckým vidinám, plánům a snům, a hynou ve chvíli, kdy odváží se prvního kroku do světa hmotné skutečnosti, do života vášně erotické. A doplňkem k tomu monoman, kterému jeho duchová posedlost stala se mukou, může uniknouti ze svého zakletí jen branou zvířeckosti.

Jest charakteristické pro básnické pojetí p. Čapkovo, že představitelkami tohoto světa hmotně střízlivého jsou ženy a že ženy bývají osudem mužů, obětující svých vidinám; na ženě roztráští se prof. Šalvěj i dr Šmerda, na ženě málem roztráští by se mladý adept botanické vědy, Sobotka. Básníku a korektorovi Vondřejcovi, hlavnímu reku trojího „Patera“, sensitivnímu fantastovi, stala se osudnou také žena, představitelka hmoty nejmohotnější, židovská čišnice. Žena mívá u K. M. Čapka úlohu pozitivní střízlivosti a smyslného egoismu; myslí jinými orgány než mozkem a v zápase s ní podléhá muž dříve než začal bojovati. I touto knihou prochází několik animálních krasavic, které věru netrpí sentimentalitou nebo jinými morálními předsudky a rozpaky; tak slečna Filoména, která za nic na světě nedopustí, aby svatba byla i jen o den odložena pro smrt jejího pravého a vlastního ženicha, tak lstná Ilona ve dvojím vydání, matka i dcera, na něž obojí hodí se slovo, zasyčené šeptem starým botanikem v kavárně, tak slečna Hermine Kätzchen, k jejíž perversní morbidezce, jak ji vystihl autor svým ocelovým slovem, můžeš naléztí výtvarný pendant jen v přísně věcných kresbách Toulouse-Lautrecových.

Groteska p. K. M. Čapka jest velmi vzdálena, jak patrně, vši rozmarnosti, hravosti a laxnosti; naopak: má svou pevnou kresbu, svou rozhodnou perspektivu, ano i svou architekturu; má i svou filosofii, jako má svou morálku a svůj symbolism. A má ovšem i svůj jedinečný výraz: výraz barokní, byl-li jím kdy který výraz český, kladoucí vedle sebe nezprostředkovaně termín vědeckého odbornictví i nejspolehlivější a nejpestřejší metaforu, výraz žargonový i příměr nejzavilejší, subtilní výtěžek pozorování přejemnělých smyslů i novinářskou machu, ale všecko účelně, na pravém místě a v pravý čas. Čta jej cítíš, že jen v něm jako v jediné způsobilé a spřízněné látce mohly býti myšleny tyto osudové grimasy, místy až děsivé a zde stylu až daumierovského.

Tváří v tvář smrti Arbesově, jenž skončil 8. dubna na Smíchově ve věku 74 let, kladeš si bezděky otázku: *kdo* zemřel v tomto houževnatém nezdolném starci, mladším druhu a kolegově Nerudově, jenž přes všechny ústrky životní, přes trudy a tísně literáta, žijícího jen ze svého péra, přes všecku zdánlivou desperátnost svého materialistickodeterministického přesvědčení zachoval si do svého konce ducha jasného, klidně humorného, bez trpkosti, usmířeného se svým údělem osobním i obecně lidským, kterému nebylo nic vzdálenějšího než metafyzický odboj nebo misantropie?

*Kdo* zemřel v Jakubu Arbesovi? *Multa* nebo také *multum* při nepochybných *multa*? Největší český *pracovník* literárně beletristický? Soudím, že ano; úplné dílo Arbesovo převyšuje snad objemem, to jest počtem slov a slabik, i dílo Vrchlického, i dílo Jiráskovo. Ale byl tento největší pracovník také největším slovesným *dělníkem* českým? *Dělníkem*: to jest umělcem-plastikem, milujícím nade všecko svůj čistý nástroj a pracujícím jím v látce vzdorně tvrdé s vášnivou, neústupnou touhou po dokonalosti? Zde bezesporně není již možno přisvědčiti. I největší ctitel zemřelého mistra musí přiznati, že nebyl-li kdo *dělníkem* v tomto smyslu slova, nebyl jím právě Arbes. Dílo jeho nevyrovná se ani dílu Nerudovu co do výrazné životnosti a barvitosti, ani dílu Jiráskovu co do plastického klidu, epické pohody a ušlechtilé dokonalostné rovnováhy. Nebyl to jen chvat, který poškozoval dílo Arbesovo, byly to hlubší, bytostné a organické nedostatky