

„Posvátné ohně“ obsahují pět prozaických prací. První z nich „Genenda“ dějstvuje se v Toledě. Mladá židovská dívka zamiluje se do hrdého, krásného a nepřístupného rytíře beznadějnou láskou; otec, na oko katolík, přistižen jest i s dcerou inkvisitorem při židovských obřadech a odsouzen k smrti upálením; když jest vedena na popraviště, soustředí dívka celou svou lásku v pohled, kterým „omagnetuje“, jak praví autor, rytíře. „Genenda upřeně se zadívala do očí dona Iniga. Rozšířila své zornice. Vyslala z nich blesky ke krásnému jinochu, jež zbožňovala“: s touto ohromnou sugestivnou silou, která by vystačila tak na flirt moderní dámy v divadle nebo na promenádě, vyjádřil nám veliký básník tento záhadný děj. Rytíř jest tedy „omagnetován“. Marně touží různými prostředky zniknouti kouzla; naposledy vstoupí jako mnich do kláštera. Ale i sem pronásleduje jej fantom Genendin: jakási socha světice „přitahuje dona Iniga magickou silou“. Don Inigo neví ovšem proč: „kdyby si to byl uvědomil,“ míní rozšafně autor, „byl by se zděsil jistě dábelké nástrahy.“ Na tuto sochu navlékli totiž perly a jiné drahokamy nebožky Genendy; a tyto drahokamy líbala Genenda „místo rtů milencových“. To jest ovšem fatální; tak vysvětluje autor veliký malér, který potkal křesťanského rytíře. „*Tak se spojoval dech jeho úst s dechem úst Genendiných.* Mrtvá milenka vracela se donu Inigovi v těchto klenotech. *Vstřebávala se do jeho bledého těla.* Pohroužela se do jeho srdce.“ Jak vidět, s páně Karáskovou nečasovou mystikou není to tak zlé. Autor ví, že žije v přírodovědném století,

a vysvětluje očarování s touž hmotnou přesností, hmotným kontaktem, jako se vysvětluje nákaza Kochovými bacily. Takovouto cestou dostane se do těla ubohého Iniga „něco jako násilná a tragická smyslnost, jako hrozná a prudká rozkoš nervů“; a tato erotická perversita žene jinocha i v noci před zamilovanou sochu, aby s ní byl sám, a zahubí jej ovšem. V důvěrném tête-à-tête v noci převrhne na sochu kahan a uhoří s ní.

Zde jest již patrna celá umělecká metoda p. Karáskova; jest úžasné prosta: představy a děje náboženské obracet v nervové perversity, ve funkce psychopathologické. Pan Karásek domnívá se, že jest mystik, a namlouvá to důvěřivým českým lidem a zatím jest v něm nejhrubší a nejnižší materialism a naturalism, který strhuje staré legendy, jež mají svůj vznešený idealistický rys, do své kalné fantastiky a travestuje je v chorobné a pitvorné manie.

Ve „Večeři svatě Kláry“ uvidíš tutéž hrubou surovou metodu ještě jasněji, možno-li. Klára jest krásná mladá dívka v Assisi; marně dvoří se jí jakýsi krásný bohatý smyslný jinoch. Klára nemá pro něho zraku ani sluchu, neboť byla okouzlena „mužem oděným v hrubý šat a bosým“, kazatelem Františkem. Domnívají se, že jde za Kristem, šla za mužem Františkem, „za sladkým světlem jeho zraků, by je pila jako žiznivě rty pijí vodu z pramene“. Klára stala se jeptiškou; plnila vášnivě své sliby, pracovala, postila se, umrtvovala se. Když však všecko v klášteře usne, Klára vychází tajně ze své cely a proměňuje se v nejvášnivější milenkou, ve fetišistku lásky: šeptá blouznivě jméno Františkovo; sama plní lampu olejem a udržuje tak plamen, který rozžehl její milence; líbá nohy Kristovy na témž místě, kde je políbil on a nedovoluje nikomu jinému líbati tohoto místa<sup>1</sup>; tělo Kristovo mění se jí v tělo Františkovo, líbajíce Krista, líbá Františka. „Bylo jí, jako by směřovala své rty se rtoma Františkovýmá.“ „Probděla noc se sochou, jako by ji strávila v hovoru s milencem.“ Tedy: vyslovená erotická fantastika a maniakál-

1 - *Jak to ustrojí, jest však, zdá se, záhadné i autorovi.*

nost. Přitom „nesla s hořem, že František o ni nedbá, k ní nejde“. Konečně pohnou bratři Františka k tomu, že ji pozve k sobě do Sta Maria degli Angeli. Po dlouhých letech setká se tváří v tvář se svým milencem. A jest jím rozčarována jako on jí. Stál před ní „zestárlý shrbený muž“ o zsinalé pleti a vpádlých lících — „oživená mrtvola“. I Klára uvědomuje si zároveň, že je stará a sešlá. Jenže sv. František má takt a zamluví vzájemnou desilusi. Počne mluvit o Bohu a tak podivuhodně, že všichni bratři jsou jím uneseni, a přejde v takovou extasi, až se lidé z okolí domnívají, že hoří chrám a klášter. Ale Klára necítí nic z této exaltace; sedí zde rozčarovaná žena, zklamaná milenka. Odchází od Františka a netouží již nikdy spatřiti jej.

V takovouto trapnou moderní trivialitu a banálnost dovede p. Karásek ztravestovati starou legendu, které — suď o ní tak, suď onak — nemůžeš odepřít jednoho: krásného čistého obsahu, smyslu pro velikost a sílu duševní. V legendě i v historii František a Klára jsou lidé geniální, silné vůle a hlubokého citu, kteří chtějí povznést církevní život z hlubokého úpadku, v němž jej nalézají; dva lidé, kteří sešli se ve službě téže ideje. Tato krásná prostota ovšem p. Karáskovi nestačí; musí ji strhnout do své problematické fantastiky a učinit z Kláry moderní hysterickou erotomanku: napsat pod záminkou krásné staré legendy špatnou a povrchní moderní povídku o neukožené a rozčarované ženě.

Mystika p. Karáskova jest právě jen slovo; pan Karásek *mluví* neustále a programově o kráse neskutečna, o umění snu a touhy, ale co sám provozuje a píše, jest nejhrubší materialism a nejpustší neposvěcený naturalism. Dělati z mystiky smyslové dráždidlo a lechtadlo, to je výroba, která se vyplácí v dnešních Čechách. Jen v dnešních Čechách, v zemi, v níž rozmohlo se všude tolik hrubosti a surovosti citové, jest možno pokládati tento průmysl za umění a poesii; jen v Čechách mohlo se státi, že p. Karásek jest pokládán za básníka a že se vidí v jeho hrubé, monotonní a chudoduché šabloně tvorba umělecká. Pan Karásek nedovede vztyčit postavu, odívá jen loutky v pestré dekorační hadříky. Všimni si jen, jak nedovede ukázat, *v čem* vězí moc

Františkova nad Klárou, nedovede vložit Františkovi do úst ani jednoho silného jímavého slova, nedovede předvésti jej jako duchového tvůrce. Všecko, nač se obmezí, jest, že referuje stručně a bezduše o tom, jak krásná Klára „byla okouzlena mužem, oděným v hrubý šat a bosým, jenž putoval do Říma k papeži, by mu dal dovolení kázati“. Dost. To je všecko. Nejasná perversita musí lacino vyložit, co nedovedl pojmut a čemu nedovedl dát výraz básník. Z dvou velikých geniálních organisátorů církevních, lidí vůle a intelektu, stává se tak u p. Karáska někdo jak podprůměrný sentimentální gymnasista a gymnasistka. Jaký bezděčný paskvil jsou na př. tyto řádky: „Nesla s hořem (Klára), že František o ni nedbá, k ní nejde. Bratři, jimž bylo divno, že František nikdy nepřichází do San Damiana, ptali se ho posleze, proč se vyhýbá San Damianu. Vyprávěli mu, jak se vyptává Klára stále na něj, a ujišťovali jej, že by neměl odnímati Kláře potěšení, by jej konečně spatřila a slyšela jej hovořiti o Ukřižovaném. Líčili mu, jak je po každé Klára smutna, když posílá vzkaz Františkovi, a František po tolik let když odpovídá na něj vždy jen prostředníky.“ Takováto malicherná zdrobnělina a rozbředlina erotická byla by snad ve stylu naší prostoduché jeptišky-spisovatelky Marie Antoinetty, ale *dnes* vidět a cítit takto veliký legendární sujet jest nemohoucnost až trapná.

A do třetice všeho dobrého: „Smrt Salomina“. Zestárlá Salome zamilovala se beznadějně do Séhona, lovce gazel; krásný jinoch opovrhne jí; miluje se s jinými mladými milenkami. Kteréhosi dne dodá si však Salome odvahy a zatančí nahá před Séhonem; omládne v tanci úplně; stará moc nad muži vrátí se jí na chvíli; jinoch vrhá se již v smyslném žáru na její tělo, když vtom znavená žena klesá na zem. Kouzlo tance odstoupilo od ní; leží před ním staré tělo, které jej odpuzuje hnusem. Salome poznává, že je ztracena navždy, odchází. Čekáte, že se zavraždí. Budiž. Potud jest tato věc alespoň snesitelná. Erotická smyslnost u staré ženy není jistě nic povznášejícího; jest to spíš trapné než tragické, ale budiž. Co však přijde nyní, jest nejpustší theatralistika, žánr: moderní kabaret. Druhého dne pošle Salome

po služce jinochovi na stříbrné míse — svou hlavu jako jiné dámy posílají kytice nebo hrozny. Kde jest v této scéně *nutnost*? Nikde. Není v ní nic než prázdná pustá zvůle, theatralistika zcela kabaretní. Žijeme v době, kdy různé varietní tanečnice smýkají různé hlavy s konopnými vlasy po jevištích. Mystik p. Karásek jest ovšem básník své doby a ví, čeho doba žádá od něho. Hlavu, za každou cenu hlavu na mísu, jde-li o Salome. Vezmi ji, kde vezmi — ale hlavy jest třeba. Není-li cizí, tož vlastní. A pošli ji na mísu svému milenci s navštívenkou! Můj Bože, jak jest to všecko oplzlé a hloupé!

Pan Karásek nazval své práce novelami a dokázal tím, že nemá ponětí o tom, jaký přísný ušlechtilý druh umělecký jest novela. Práce p. Karáskovy jsou jen povídky a špatné povídky. Pan Karásek, který není básník a neumí stvořit veliký typický osud, vypomáhá si dekoratérstvím; jeho povídky jsou přeplněny kulturně historickým detailem, židovskými termíny bohoslužebnými, šperky a kamením všeho druhu, exotickou florou i faunou, názvy všech orientálních vonidel. To všecko jest nekonečně, nekonečně snazší než být prostě básníkem a stvořit veliký tragický osud lidský, v němž by nalezl každý čtenář podobenství svého nitra a na němž by intelektuálně i mravně vyrostl. Antikvarit jest mnohem pohodlnější než tvořit; a poněvadž básníkem být nemůžeme, budme alespoň pedantem: v tomto případě pedantem pervarsity.

Pedantem jest pan Karásek i ve svém slově. Jeho výraz a jazyk má vesměs přednosti jen negativné: není nesprávný — to jest všecko, co jest možno říci k jeho chvále. Jest korektní, ale jen tím, že si ukládá všechna odříkání a sebezapření a nic neriskuje: neodvažuje se výboje, neodvažuje se výzkumných cest; nemůže zbloudit, poněvadž nic nehledá; nemůže klesnout, poněvadž nikdy nevzletěl. Nemá reliefu, nemá života, nemá sil, nemá žáru, nevře a nekypí: rozšafný, moudrý, studený, mrtvolný činí z nouze ctnost a vykrajuje jako studený strojek úzkostlivě čistotné a chudé preparáty drobných větíček. Kde se odvažuje obrazu, buď jist, že jest to již obraz vyzkoušený a ochočený, který

neshazuje svého jezdce. Alespoň dvě třetiny střídmych metafor v paně Karáskově knížce jsou ořové již velmi zkrotlí a utrmácení na různých prašných cestách: blíží se velmi již otřelým klišé. Ale i na těchto velmi rozšafných výpravách a vyjíždkách přihází se občas našemu jezdci nehoda. Tak na př. na str. 36. Jeho rytíř měl prý především vůli, „jž dovedl řídití svůj život, jako jezdec řídí ostruhami koně“. Každý jezdec ví, že kůň se sice *pobízí* ostruhou, ale řídí něčím jiným. A na stránce 38 čtu tento zcela pochybený obraz: „Bystrá hlava dona Iniga, *cisterna*, jž dosud plnil život hybným svým proudem, proměnila se v stojatou nádrž jediné představy, jediné myšlenky.“ Cisterna po pojmu svém nemá však svého pramene, není studně, jest jen nádrž na vodu sprchlou deštěm.

Pedantem jest i pan Karásek jako gramatikář. A děje se mu, co se děje všem pedantům: lapá mřínky, a štiky a kapři mu unikají. Tak píše pedanticky po svém učiteli Arnoštu Procházkovi instr. *zedmi* — ale také instr. *závěsami* (str. 101) — tento instrumentál odkazuje k nominativu *závěsa*, kteréhož podstatného jména není, pokud vím, v českém pokladu slovném — a příslovcem simultánnosti jest p. Karáskovi všude pouhé *co* (za: *zatím co*. *Zatím co* v pouhé *co* nesprávně zkracoval si, pokud vím, soustavně Vrchlický, který potřeboval ho do jambu; odtud dostala se tato pochybená licentia i do prózy).

Případ Karáskův jest typický moderní případ český. Karásek jest příznačný zjev své generace. Každá generace má literaturu, jaké zasluhuje: surová a hrubá generace surový a hrubý padělek s křiklavou etiketou. Karásek není básník-tvůrce, Karásek jest jen moderní české nedorozumění, které si rozřeší příští doba jedním slovem. Hrubý aranžér a rutinér, který si svůj krámeček pracně po léta skládal z osvědčených cizích vzorků, — jak dlouho trvalo, než se naučil jen přestavovat je s obstojnou obratností! Ale proto, dovede-li dnes toho, není ještě básníkem, nýbrž v nejlepším případě jen *prestidigitateurem*. Básník — nota bene básník, který vystupuje jako programový mystik a spiritualista — nemohl by napsat vedle jiných ubohostí nikdy v „Genendě“

toho hrubého passu, v němž vykládá očarování spojením dechu s dechem. To je výklad hodný nesmrtelného osvícence, moderního Bildungsphilistra lékárníka Homaisa z „Madame Bovary“. Tak typicky směšný, že bude provázet svého vynálezce do hrobu a — doufejme, nějakou chvíli i za něj. Člověk neví právě, čím si zaslouží toho, čemu říkají paměť lidská.

## R. Bojko: Modlitby víry a lásky

Debut p. Bojkův jest významná událost pro mladou českou poesii: zase jednou opravdový básník a básník kladný, básník životní síly a víry. Pan Bojko jest básník v plném smyslu tohoto krásného slova; má ve vysoké míře to, co činí člověka básníkem: svůj nový a užaslý pohled na život a svět, na určení člověkovo i na určení lidstva, na děje lidské duše a osudy lidského pokolení. Jeho zorné pole — a to jest patrné po četbě několika básní Bojkových — jest nevědně široké. Bojko je básník zraku a zraku velmi mnoho objímajícího, široko zabírajícího; zraku, který se propaluje k jádru věci a čte z hmotných jevů a tvarů jako z písmen a z run. Do jeho duše tísni se a plyne neustále mnoho věcí, proudí a žene se plno dojmů, vztahů, náповědí — odtud místy nepřehranost a grotesknost jeho metafor právě jako hutnost jeho skladby. Každý dojem jest u něho vepředen do dojmů jiných, z každé představy tryskají a odnožují se představy a obrazy nové: Bojko jest opravdový básník kosmického spříznění veškerenstva, který dovede zdvihnouti na jedné rytmické vlně mohutný koráb, určený k cestě zámoří, i uvadlou travinu, spláknutou podzimním deštěm s rodné stráně; který dovede naléztí spojení obrazné lásky mezi drobným zrnkem písečným, jež šlapeš, a nebeskou hvězdou, po níž toužíš a k níž se modlíš.

V tomto člověku ožila zase jednou a stala se uměleckým slovem veliká láska a veliká něha. Tato láska ke všemu živému, ke všemu toužícímu a zápasícímu, ke všemu deptanému a trpícímu