

a která ví, jaké povinnosti klade na ni mladý rozvíjející se život, ohrožený tolikerými a tak osudnými nebezpečími. Dr Foustka seznamuje tě ve své úvaze nejprve stručně s vývojem dětské otázky, probírá pak nejrůznější formy utrpení dětského a přechází odtud v závěrečných kapitolách k společenské terapii, hygieně a profylaxi. Úvaha Foustkova jest kus společenské kritiky, opravdové v inspiraci a očistné v tendenci; dech mužné opravdovosti a vroucnosti, dech lásky osvícené a poučené, neslabošské a účinné, dech duševní jemnosti a víry vane z této knihy a staví ji vysoko nad průměr dnešní krásné literatury, kde přilíží často postrádat pravé duševní noblesy a opravdovosti. V době literární specialisace, uměleckoprůmyslové rutiny a literárního bibelotství doporučuji její četbu literátům, aby poznali, kde vyvěrá opravdová tragická inspirace životní a kde jest třeba hledat vykoupení z dnešního zprahlého papírového hračkářství literárního. Jsou v knize Foustkové stránky vyplněné tabulkami statistickými, které tomu, kdo umí číst, řeknou stokrát víc než stoh dnešní beletrie z nákladu Kamily Neumannové neb „Moderní bibliotéky“.

### Robert Browning

Na 7. května připadají sté narozeniny tohoto velikého básníka anglického, jehož významu doceneje teprve doba nejmodernější. V Anglii i jinde na pevnině proniká v poslední době víc a víc přesvědčení, že v Browningovi má Anglie největšího básníka po Shakespeareovi, rozumíš-li básníkem tvůrce duší lidských a jejich osudů. Přesvědčení to vyslovil krásně literární historik a estetik Arthur Symonds: „První a snad konečný dojem, který máme z díla Roberta Browninga, jest dojem veliké síly přírodní, nesmírné osobnosti. Básník v něm jest doplněn mnoha lidmi. Jest dramatik, humorista, lyrik, malíř, hudebník, filosof a učenec, všechno plnou měrou, a uzavírá a ovládá je všechny. Bohatstvím síly přírodní, svobodou a pronikavostí ducha a zoru, energií vášně a vznětu jest věrohodně druhý mezi anglickými básníky, hned po Shakespeareovi. V umění, v mocnosti nebo v trpělivosti, s jakou zpracovává svou přírodní rudu, překonávají jej mnozí; ale málokdo měl kdy tak bohatý důl jako on.“ „Napsal více než kterýkoli druhý básník anglický vyjma Shakespeara a blíží se velmi gigantické sumě Shakespeareově. Objemnost díla nemá ovšem ceny bez přiměřené jakosti; ale není bezpečnější zkoušky ani šťastnějšího průvodce velikosti nad spojení obojího. Nejvyšší genius jest nádherně marnotratný; jen lidé druhého řádu musí býti skoupí. Browningova díla nejsou pouhou sbírkou básní, jsou písemnictvím. A jeho písemnictví jest nejbohatší z moderních dob. Je-li nejlepší poesie ta, která reprodukuje nejvíce života, jeho místo jest mezi velikými básníky světovými. V širých mezích svého díla obíral se skoro každým údobím a útvarům lidství nebo dotknul se jich, a jeho svoboda jest poutána jen hranicemi duše a posledními obvodů života.“ Česká literatura měla s Browningem posud zvláštní neštěstí. Před několika lety uveřejnil o něm v Hladíkově Lumíru bédný, venkoncem školácký článek František hrabě Lützow, loni „přebásnil“ (lucus a non lucendo) ubožácky jeho „Balkon“ Arnošt Procházka. Krásné, obsažné a objemné studii p. Chudobově, již počínám dnes uveřejňovati, bude snad přáno, aby položila základy k opravdovému studiu, poznání a kultu Browningovu v Čechách; mohou býti v dnešní době, zmatené tolikerým polovičatým diletantismem a ponižované tolikerou surovostí veršovou i prózovou, jen ozdravující a oblažující.

### Spor o metodu románovou

La nouvelle Revue française, jeden z nejlepších uměleckých a literárních listů francouzských, přináší v březnovém a dubnovém sešitě diskusi kritickou, která může být u nás příkladem, s jakou opravdovostí a vášnivostí a přece přitom osobní přístupností a vřidností uvědomují si a řeší si jinde spisovatelé základní problémy umělecké tvorby. V březnovém čísle uveřejnila tato revue obšírný principiální posudek dvou nových románů *Louise Bertranda* z pera *Jacquese Copeau*. Oba romány Bertrandovy jsou nebo chtějí být realistické, objektivně pozorující a popisující život v určitých prostředích. Copeau praví přitom pěkně o realismu: Být realistou jest jedna z nejdůležitějších ctižádostí lidského ducha, při níž nejtíže se snáší nedostatek genia. Opravdový realism nedá se myslit bez dokonalé invence klasické a bez velmi silné obraznosti. Schopnost viděti nedá se vyhlati ničím; psychologie může tě oklamat laciným paradoxem, zdáním originality, vtípem, ale máš-li vypravovat, co se ti přihodilo, referovati o tom, co jsi slyšel, záleží všechno na přízvuku pravdy. Pozorovati není možno, aby přitom nebyla zúčastněna celá tvá osobnost, celý tvůj genius životní. Konec konců, praví Copeau, jest dvojitý realism: jeden hledá život, ale neinspiruje se jím. Přehlíží věci, postřehuje je, ohlašuje je. Postihuje jen to, co se mu nabízí, jde klidně, bez úzasy od předmětu k předmětu. A jest jiný realism, který se zastaví, obdivuje se, rozbírá; který se ztotožňuje s věcmi, proniká je a prožívá je; který žije s nimi od jich narození v nejdůvěrnějším prolnutí. Tento druhý realism jest realism geniálních tvůrců, kteří otevírají hluboké pečeti, jimiž jsou věci zpečetěny. To jest realism Dostojevského, jemuž podstatou skutečnosti jest to, co pokládají jiní za cosi výjimečného, fantastického, chimerického. Copeau vytýká Bertrandovi chladné hromadění detailů, přesnost bez obraznosti; mechanicky monotonně registruje prý všechno, a tak dělá objemné knihy, které jsou chudé vnitřní látkou. Největší kletbou romanopiscovou prý jest *snadnost* pozorování; takový romanopisec ničeho nepomine, všechno zregistruje a popíše — a právě proto neukáže nám nic z životní pravdy a jejího pathosu. Popis, popis, popis — jdou-li spolu dvě osoby na procházku, jest to jen zámlinkou k popisu. A nevystoupí nová osoba a nepronese tři slova, aby nebyla široce a přesně popsána. Obrazy, které maluje Bertrand, nespíly prý s osobami, jsou stále mimo ně. Konec konců redukuje se všechno na to, že autor jest pozorovatel nezúčastněný, nedůvěrný, amatér, který obkukává si věci a lidi, do věřejška ma cizí, již vzbouřili dnes jeho zvědavost; tváří se jako dobyvatel nových exotických říší; pravý umělec i v cizině, i v cizím prostředí, jest klidný, pokojný, důvěřivý, nepozérský jako Gauguin na Tahiti.

Dubnové číslo přineslo velmi zajímavou odpověď Bertrandovu. Vytýká Copeauovi, že jest bergsonovec a že propaguje metodu sentimentální, kdežto metoda Bertrandova jest prý intelektualistická a jest prý a byla prý metodou všech velkých mistrů románů francouzského. V této metodě jest prý popis velmi důležitým činitelem a — velmi nesnadným. „Nejprve jest třeba dovést *vidět*, abys tu vynikl: což jest, mluv si kdo chceš co chceš, velmi vzácné. Pak jest třeba uspořádati, co jsi viděl a co jsi vybral, buď abys vyvolal dojem krásy nebo sugeroval ideu, nebo obojí zároveň. *Nesmíš si dovolit popis, který nevede k ideji nebo který vypadá z celkového tónu díla.* Odtud plyne, že jest tolik popisů špatných. V próze znám jen Flauberta, který dovedl úplně a vědomě uspořádati popis. Théophile Gautier a Zola popisují špatně, poněvadž postupují hromaděním detailů, aniž pozorují valeury.

a jako nazdarbůh podle reminiscencí.“ A dále ukazuje Bertrand, jak ve Flaubertově „Salammbó“ popisy zdánlivě odlehle a zbytečně mají význam organický a stylový.

Věta, kterou jsem podtrhl v odpovědi Bertrandově, ukazuje, že rozpor mezi oběma literáty není v theorii tak velký, jak by se zdálo, a že jest mezi obojí teorií možný smír. Mně zdá se býti nejlepší ta metoda, která uschopňuje autora, aby projevil s největší úsporou hmoty co nejvíce života — ne ovšem života kteréhokoliv, nýbrž života nejbohatšího a nejopravdovějšího a tím příkladného a typického. Metoda ta nemusí býti *literárně technicky* v celém díle nutně táž, může měniti se i od případu k případu, neboť duchové ohnisko a sjednocení nemůže dát nikdy literární technika (ta má význam jen hospodářský, utilitaristický), nýbrž vždycky jen osobnost autorova. Jen osobnost autorova ve své ryzí čestnosti a mravní spanilosti zaručuje tu podstatnou objektivnost, tu spravedlnost světla, bez níž není uměleckého díla. Browning vyslovil to krásné slovy, že básník má být svědkem boha, má vidět a mluvit za boha. Jen básník, který jest osobností v tomto smyslu slova, může býti umělecky objektivní.

### Jak se dnes soudí o t. zv. artismu slohovém

Nedávno vyšla nákladem „Mercuru de France“ knížka *Život Melanie, pastýřky Saletské, sepsaný jí samou r. 1900*. V tomto svazku vypisuje prostá osoba z lidu, stařena slouživší celý život jen svému bohu a nepoznavší jiných knih než knih modlitebních a náboženských, své mládí ubohé vesnické dívky, které spadalo do let 1831—1846. A touto knihou prostičkou do krajnosti, důvěřivou, pokornou, oddanou a čistou jsou okouzlení nejlepší dnešní spisovatelé francouzští; opíjejí se jí jako vůni horských luk, okřívají po ní jako po lázni v čistém potoce. Tato prostá duše našla slova, která tryskají přímo ze srdce věci jako světlo a vnikají zase do srdce jako zrní do zorané půdy. A nejlepší autoři francouzští konstatují, jak vzdáleni jsou dnes od t. zv. *écriture artiste*, jak jí uložili jednu dobu jako módu literatury francouzské bratři Goncourtové, od toho neklidného a nervosního způsobu psaní, kde spisovatel honil a lapal cestou často velmi krkolomnou sensece pokud možno nejvíce diferencované, nejosobnější, nejbarvitější a nejprchavější. „Knížka Melaniina,“ píše jeden autor, „psaná r. 1900, ve chvíli, kdy počínala již reakce proti tomuto stylu, zahajuje velkolepé nové století. Její prostota jest velmi vzácného druhu, a kolik spisovatelů z profese přálo by si psáti jako tato neliterární osoba!“ Cítí se znova, že podmínkou velikosti v literárním výrazu jest vzlet a odvaha silné duše, láska, která dovede obětovat marnivost a libivost, aby přesvědčila, unesla, spasila. A citují se slova Bossuetova: „Dej bůh, abychom dovedli odniti svému slovu všecko, co lichoť uchu, co okouzljuje ducha, všecko, co udivuje obraznost, aby v něm zbyla jen pravda zcela prostá, pouhá síla a zcela čistá účinnost Svatého Ducha, žádná jiná myšlenka než ta, jež obrací.“

### Poznámka k poznámce

V Přehledě reagují na jednu větu z mé zmínky o spise p. Foustkově „Ochrana dětství a mládeže“, v níž jsem řekl, že statistické tabulky této knížky mohou dáti

mladým literátům stokrát víc „než dnešní beletrie z nákladu Kamily Neumannové nebo Moderní bibliotéky“. Přehled upozorňuje, že v těchto nakladatelstvích vyšla i díla Balzacova, Flaubertova, Kierkegaardova, Nietzscheho, Wildova, Paterova a j. Ano — ale to není dnešní beletrie, nýbrž beletrie stará často víc než půlstoletí nebo alespoň několik desetiletí! Těchto děl jsem tedy neměl na mysli při své poznámce, ale ovšem módní efemery cizí a hlavně domácí posledního data, jichž vydalo obojí nakladatelství také slušnou hromádku; z domácích na příklad Jiřího Karáska ze Lvovic, Martena, Mírka Rutte, Procházků, Breiského.

### August Strindberg

zemřel ve Štokholmě 14. května t. r. 63letý. Strindbergem odchází nejvýznamnější představitel moderní literatury švédské a vedle Ibsena a Björnsona neznámější a nejvlivnější autor severský. Strindberg jest mohutný zjev básnický, duše vášnivá, temná, násilná a přemětná, která se neušetřila žádných záhad, žádného bolu, hoře a trudu, žádné zkušenosti životní. Literární počátky Strindbergovy spadají do sedmdesátých let XIX. století; reformačním náboženským dramatem „Mistrem Olofem“, a karatelsky satirickými povídkami „Červený pokoj“ uvedl se Strindberg úspěšně do švédské literatury jako průbojník hloubavého a útočně kritisujícího naturalismu a podal tu již v zárodku všechny složky, jež příští tvorba jeho prohlubovala, někdy i spřahovala v neočekávaná spojení, jindy přehodnocovala podle nových stadií myšlenkového vývoje autorova. Základní nota úzkostlivé vnitřní čistoty a neúchylného a neústupného boje o duchovou spásu z „Mistra Olofa“ zaznívá, ovšem v nových obměnách a nových útvarech myšlenkových, z mnohého pozdějšího díla Strindbergova, ať jsou to rozhorlená dramata soudného dne „Advent“ a „Velikonoc“ nebo romány temné a zoufalé vnitřní mystiky „Inferno“ a „Modrá kniha“. A od mstivé a jízlivé společenské satiry „Červeného pokoje“ vede přímá cesta k posledním románům Strindbergovým, k „Černým praporečkům“ a „Gotickým pokojům“, k těmto velikým, mstivým polokázáním, polokarikaturám z moderního švédského života veřejného i soukromého. Ve střední Evropě znám jest a působil Strindberg výlučně skoro jako básnický nenáviděný žený, odkryvatel všech jejích dábelkých lstí, léček a podvodů, který s pathosem starého církevního otce křesťanského stigmatizoval ji jako soukromé i kulturní nebezpečí a zlo, ať v dramatech naturalistické formy, „Otec“, „Věřitel“, „Slečna Julie“, ať v povídkách jako „Manželství“ nebo v románě „Zpověď blázna“, v němž uložil zkušenosti jednoho ze svých tří neblahých manželstev; ale básnický, umělecký i myšlenkový význam Strindbergův touto oblastí není vyčerpán. Jsou i jiné strany v díle Strindbergově, ale hodnota jeho jest předem ve veliké a klikaté dráze vývojové, kterou opsal jeho autor. Stačí zde říci, že nebylo v říši myšlenkové a umělecké krajnosti, jichž se nebyl dotknul, kontrastů, jimiž nebyl postupně prošel. Byl v mládí stoupencem anglického a francouzského pozitivismu a v stáří mystikem a pietistou; byl sociálním demokratem a byl aristokratem a tradičníkem společenským; byl uměleckým utilitaristou a tendenčníkem a byl romantikem a opovrhovačem vši užitečnosti v poesii; a celý jeho život vyplněn byl bojem vnějším i vnitřním, probíhaje ne klidným vývojem, nýbrž příkrými skoky a reakcemi. Jest cosi násilného, křečovitého a mučivého v celém jeho vývoji a jakási vnitřní temná kletba duševní