

www.eknihyzdarma.cz

František Xaver Šalda

**O TAK ZVANÉ
NESMRTELNOSTI DÍLA
BÁSNICKÉHO**

O tak zvané nesmrtelnosti díla
básnického

František Xaver Šalda
1928

Bratru Aloisovi
jako pokračování
některých našich hovorů

Obsah

Obsah

Slovo úvodní

O t. zv. nesmrtelnosti díla
básnického

Slovo úvodní

Tuto studii proslovil jsem dne 21. března t. r. na vyzvání p. dra Tomáše Trnky v cyklu přednášek, pořádaném Lidovýchovným ústavem Masarykovým a věnovaném problémům t. zv. nesmrtelnosti. Pozvání přišlo mně vhod, poněvadž mně umožnilo shrnouti na malé ploše výsledky dlouhých zkušeností a dlouhého přemítání.

Zde podávám text své řeči, doplněný o některé nové vývody a mnohde prokreslený do větší

podrobnosti.

V této studii šla má snaha za tím, přiblížili tyto otázky na výsost nesnadné, ale i na výsost důležité, opravdové bytostné otázky člověkovy, pochopení a spolupromyšlení i člověka prostého. Čím déle žiji, tím více vidím, jak všecko pedantnictví, všecken byzantinism lžiodborný, všechno aparálnictví rádobý vědecké, bývá jen zástěnou pohodlí lidského: za ně se ukrývají nejlépe poloschopnost i poloneschopnost, která neumí domyslit a malicherní tam, kde jest to nejméně na místě.

Volil jsem slovo drsné a místy
snad i drastické, ale také, doufám,
teplé i vášnivé a výrazné jako stisk
přátelské ruky: jinak jsou takové
projevy podvodem na těch duších
bezelstných, na nichž mně právě
záleží. Psal jsem a mluvil jsem právě
jak žiji a myslím. A nevyhnul jsem
se ani žádné sebe ožehavější
aktualitě, která spadá pod můj námět,
nýbrž dal jsem jí plně, na co má
právo i ona i já: plné polední světlo
svého intelektu i své duše.

V Praze v dubnu 1928.

F.X.Š.

O t. zv. nesmrtelnosti díla básnického

*Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ pyramidum altius
Quod non imber edax, non Aquilo
impolens Possit diruere aut
innumerabilis Annorum series et
fuga temporum. Non omnis moriar,
multaque pars mei Vitabit
Libitinam...* Tyto latinské verše
znaménají po česku asi tohleto:
*Dokonal jsem pomník nad kov
trvanlivější, nad královskou plíseň
pyramid výsostnější, kterého nezničí*

*ani žravý déšť, ani běsnivý severák,
ani nespočetná řada let a časů tok.
Ne všecek zemru, veliká má část
zникne smrti... A jejich autorem jest
římský básník Horác, jehož věštba
vlastní nesmrtelnosti se do značné
míry splnila: čítá se posud, ovšem
valnou většinou jen klasickými
filology, neboť pochybuji, že nalézá
mnoho čtenářů nelatiníků na příklad
u nás, kde nám ho přece nedávno
znovustvořil svým znamenitým
překladem O. Jiráni. Ale z této malé
účasti širokého obecnstva mohl by
se Horác, kdyby žil, velmi snadno
utěšiti: našel by mezi svými*

obdivovateli duchy takové výše jako byl Nietzsche, kterému je básníkem největším z důvodů, jichž by si měli povšimnout zvláště básníci čeští: nejvyšší hutností svých básní, maximem výrazové energie stěsnané na nejmenší plochu, kde není ani jediného slova zbytečného a nenosného...

A přece nechtěl bych vzít na to, že tyto verše vrcholného básnického sebevědomí a sebeopojení Horácova jsou *zcela původní*, zcela výraz jeho individuality. Jsou jistě do značné míry *locus communis*: jistě před ním

vyslovili tento výsostný pocit jistoty a hrdosti, byť ne v téhle kovové hlaholnosti, básníci jini. Možná dokonce, že jsou volnou nebo vzdálenou parafrází nějaké jiné, starši sebechvály básnické, třebaš řecké, jakož značná část lyriky Horácovy je takovou parafrází těch různých Alkaiů, Sapf a Erinn, prvních slavíků v myrtových křovích lesbických... tak jest pravda, že i sebevědomí a hrdosti musil se člověk dlouho učit, než je mohl takto standardisovat. A samy byly zase stokrát a stokrát parafrázovány jinými básníky latinskými i

moderními. Humanisté věštili nesmrtelnost nejen sobě, nýbrž ve věnováních i svým mecenášům, kterým ony básně připisovali a od nichž jaksi zálohou na tu příští nesmrtelnost vymáhali již nyní dary a odměny, pokud možno nejtučnější: což jest možno zaplatiti s dostatek nesmrtelnost?

Ale kde jsou dnes ti všichni básníci, přesvědčení právě jako Horác, že „zniknou smrti“? Myši žerou je po knihovnách, pavouci tkají sítě po jejich knihách. Kromě několika řídkých odborníků filologů, kteří se obírají studiem humanismu,

nechte jich nikdo; ba sama jména jejich jsou španělskou vesnicí i čtenářům velmi vzdělaným a opravdovým milovníkům dobré poesie, neboť té právě bývá velmi citelný nedostatek v jejich výtvorech, skládaných s pedantickým umem. Veliké jest dnes mlčení po nich.

Habent sua jata libelli, mají své osudy knihy, a osudy někdy velmi strakaté, jakož řekl Terentius Maurus. Povšimnouti si trochu blíže těchhle osudů a nalézt v nich, možno-li, ne-li celou, aspoň část zákonitosti, jest právě účelem mé dnešní řeči.

Není snad básnického nebo jiného díla uměleckého, aby nevycházelo za dobytím nesmrtelnosti. Strašná je v člověku hrůza ze smrti, ze zániku; strašlivější ještě žízeň nebo hlad přežít se at' tak nebo onak, překonati nějak tuto časnost, která nám bude jednoho dne bezpečně odňata a promění se pak v rozšklebenou nicotu a úplný zmar. Vyplouti nějak, at' na tom, at' na onom vraku nebo prámu z té příšerné katastrofy, z toho jistého a úplného ztroskotání naší životní lodi, z toho ssavého víru maëlstromského, který unáší naše bytosti a rve je a trhá je neodvratně

do svého ničivého středu, to je co napíná náš mozek až k prasknutí, co rozbušuje naše srdce až k puknutí. Na myšlence a naději nějaké, ať takové, ať onaké existence posmrtné jsou založeny nejen všecky soustavy filosofické a náboženské, ale jsou to i ostruhy, které pohánějí více než ukojení potřeb hmotných jako jsou nutnost jísti a se šatiti a tedy vydělávati peníze, lidskou činnost vědeckou, básnickou, uměleckou. Plodí-li prostý člověk dítě a hledá-li vědec s napětím všech sil rozřešení nového problému, básník nové, neslýchané posud tóny a harmonie

výrazové, hudebník nové tonality a instrumentace... poslouchají všichni, aniž jsou si toho často vědomi, téhož základního instinktu vlastního všemu životu: zhrdání smrtí, překonávání jí, pronásledování jí až do jejího hradu, posmívání se jí, přehlížení jí, neuznávání jí...

V tomto strašlivém souboji s ní, pevnou posici má jen křesťan. Věří, že duše jeho, vykoupená na Golgatě božskou krví Kristovou, má život věčný. „Ještě dnes budeš se mnou v ráji,“ praví nedlouho před svým skonem Ježíš lotru Gestasovi, visícímu po jeho pravici a kajícímu

se opravdu až ve chvíli poslední, v
hodinu dvanáctou. Ale ovšem nic na
tom nezáleží, že se kaje ve chvíli
poslední; prakticky jest na tom stejně
jako by se byl kál v hodinu třetí nebo
p r v n í . *Vteřina* účinné lítosti
rozhoduje zde o *věčnosti*. Nic jiného
nežádá Kristus ke spáse než takové
závratné vteřiny, v níž se duše
odvrátí s ošklivostí od svého
posavadního života a zrodí se po
druhé: nyní se zrodila pro život
věčný. Kromě víry a čistého srdce
neklade Kristus jiných podmínek
spáasy. Ale připust'me i na vteřinu s
nevěrci, že je to klam a iluze. Nuže:

prakticky ani to na věci nic nemění. Láska k Bohu v pravdě *nemůže* býti zklamána — pravím to bez vší honby za paradoxem, jako prosté zjištění skutečnosti. Neboť: i kdyby Boha nebylo, dozví se o tom někdy duše věřící a milující? Nikdy: jistoty o tom mohla by nabýt až po své smrti. Ale není-li Boha, není-li života věčného, není-li ničeho, nedoví se toho a nebude tedy zklamána ani po své smrti... *Kde jest, smrti, osten tvůj?*

Všecko jiné jako je snaha čeliti svými díly a ne svou vykoupnou duší smrti pokládám již za náhražku

a za zbraň zoufalství. Così teskného a odbojného leží ve všech těchto pokusech: plyne to z toho, že to jsou útoky pýchy a hrdosti a ne akty lásky; konec konců: úzkostné výkřiky ohroženého sobectví a ne veliká odevzdání lásky. Představa slávy, která má čeliti smrti a zaručiti přežití jména a díla básníkova u potomstva více méně vzdáleného, pokládám za něco podstatně pohanského; a není mně náhodné, že kult této představy, vystupňovaný až do nejpustšího šílenství, dali západoevropskému lidstvu humanisté, tedy renaissance, která je

největší výkyv od křesťanství. Křesťan ví, že všechna sláva náleží Bohu; dělník má právo jen na klidné svědomí po práci jak nejlépe dovede vykonané a zdravý spánek po únavě... Bůh sám chválí se v dílech svých; člověk se však jen nadýmá, neboť přijal dary a talenty, ale nedal si jich... Ale kdo z nás postavil se již dnes na toto krásně prosté a vznešené stanovisko? Kdo z nás již zde došel této nadosobnosti?

Dnes tedy všechna snad díla lidská, která nevznikla přímo z ukojení hladu a jiných potřeb hmotných, vycházejí za dobytím nesmrtelnosti

nebo slávy, neboť ona jest její podmínkou. Ale kolik z nich jí v pravdě dochází? Bok co rok tisknou se desettisíce sbírek lyrických, novel, románů, dramát, malují se desettisíce ne-li stotisíce obrazů, teše se o málo méně soch, vrhá se na papír spousta symfonií a oper, a snad všichni jejich původcové jsou přesvědčeni, že díla jejich nezhltní po máchovsku mluveno „času vztek“: že přeplují přes něj na druhý břeh. Zatím co jejich skutečný osud praví: veliká většina z vás je mrtvě narozena; jiná, stejně velká jsou efemery, mušky jednodenní, které zhynou se slunce západem;

malá jen menšina z vás bude čtena, hrána, nazírána rok, deset, dvacet, třicet, padesát let, aby nakonec byla přec jen prázdným jménem v čítankách, katalozích, soupisech, dějinách a obtěžovala marně paměť školáků, a za dalších padesát nebo sto let vypadne i z nich na velkou radost mozků soustavně přetěžovaných. Hle, tak se končívají pravidlem výpravy za slávou a nesmrtelností! Neboť cosi jako strašlivá kletba, zdá se mně, visí nad vším dílem lidským, ale nejvíce nad dílem jedincovým: když bylo z počátku rozněcovalo život a pobízelo

ho jakoby ostruhou nebo bičem k
většímu letu a vyššímu spění, *později*
tento život brzdí. Ze stimulanse
životního stává se jeho překážkou,
mrtvým balastem, který se mu věší
na paty a který musí chtěj nechtěj se
sebe setrást, nemá-li pod ním zmrtvět
a ustrnout. Pro *každé dílo* lidské
přijde tato osudná chvíle, ale
nejdříve, buďte tím jisti, pro dílo
individualistické, které jest vyplněno
a jakoby nadmuto cele autorovým já,
v němž se zrcadlí s opičí láskou a v
němž opakuje a rozšlapává *svou*
vnitřní prázdnotu — a prázdnotou
jest před plností časů každé já lidské,

zdánlivě sebe bohatší a životnější —
a tedy především dílo, které vyšlo,
aby panovalo a podmaňovalo
budoucnost pro autorovo více méně
malicherné a obtížné já a ne, aby
sloužilo: jež vyšlo tedy s větším,
menším uvědomením, s větší menší
účelností za dobytím nesmrtelnosti
jeho jménu. Za tím zde, buďte jisti,
slehne se co nejdříve prach
zapomenutí. Neboť lidstvo má něco
jiného na práci, než sloužiti ješitnosti
jednotlivcově.

A přece: jak klnouti nebo se smáti
této touze po nesmrtelnosti, této
honbě za nesmrtelností, i když bere

na sebe formy sebe naivnější a dětinštější? Jsou v tom přece na dně zoufalé pokusy člověkovy, přemoci smrt; jsou to výrazy touhy po věčném životě, která je vlastní člověku. Zoře slávy, o níž mluvil Vauvenargues, zoře slávy, která se rozsvěcuje nad mladým básníkem, zda nad ní jest co kouzelnějšího v životě, i když se tato zoře později vykuklí jako zvěstovatelka dne kalného a deštivého? Jest v ní všecka sladkost země, ale i víc nadto: touha čehosi absolutního, byť špatně řízená.

Budíne spravedliví. Co vztyčuje

ještě odsouzenec pod šibenicí, kdy klesá hrůzou a kdy se mu děsem lámou kolena? „Držte se“, zašeptá mu vězeňský dozorce, „lidé se na vás dívají; jsou zde novináři, budou o vás psát.“ Nebo: „Tamhle stojí fotograf, má na vás namířený svůj kodak“. Jest to ovšem *pia fraus*, ale pomáhá. Zlomený člověk dokáže nemožné: sebere všechnu svou vůli a se vztýčenou hlavou čelí na několik vteřin šibenici; zhrdá na několik vteřin hrozbou smrti zcela blízké, již na dosah konopné oprátky.

Jistě jsou lidé, kteří se dopouštějí zločinu i z marnivosti; snad jich je

zcela málo, ale jsou přece. Ale více
ještě jest lidí, kteří po dokonaném
zločinu rádi by svou hanbu přeměnili
a zfalšovali — duchovní
penězokazové — v jakýsi druh slávy
nebo aspoň pamětihodnosti a
pověstnosti a s dětinskou marnivostí
i pitvornou slaboduchostí by se rádi
drapirovali v její nešťastné
dobyvatele, kteří zahynuli nebo
zbloudili ve své výpravě za ní.
Způsobte, aby jména zločinců nebyla
ani vyslovována ústy, ani psána a
jmenována v tisku a na papíře,
pohřbete je v anonymitě *naprosté a*
úplné, nevzpomínejte jich ani

vzdechem, utopte je v naprostém mlčení a zapomenutí, opisujte je jen značkou nebo číslem a jistě zmenšíte, byť o malinké procento, nebo snad jen o zlomek procenta, kriminalitu. Víc než všechno ostatní děsí lidi býti pověšenu nebo pohřbenu za živa v žaláři *hluše: bez jména*, bez sebe menší stopy po sobě zanechané...

Touha po slávě, po nesmrtelnosti jest touha po zvýšeném a stupňovaném životě a jako život jest i ona dvojstraná a dvojklaná, neuzavírající, dvoj i mnohosmyslná, ekvivokní, naplněná rozpory,

zavírající v sobě dobré i zlé, nejvyšší i nejnižší.

Již Pascal věděl to velmi dobře a vyslovil to svým nezapomenutelným způsobem: „Největší nízkost člověkova jest vyhledávání slávy, ale je to také nejvyšší známka jeho výbornosti; neboť mějž si největší statky na zemi, všecko zdraví a pohodlí, není spokojen, není-li v úctě u lidí. Cení tak vysoko soud člověkův, že, mějž si sebe větší výhody na zemi, není-li také výhodně položen v soudu člověkově, není spokojen. A i ti, kdož povrhují člověkem a rovnají ho zvířeti, i ti

chtějí, aby jim lidé věřili a jim se obdivovali...”

Jest v tom cosi podstatně lidského, že člověk touží žiti životem několikerým, životem znásobeným. Nespokojuje se s životem skutečným, který má a žije v sobě a ve své vlastní bytosti: chce žít v představách jiných životem obrazným a snaží se proto zdát se jiným, než jest. Vším svým úsilím tvoří ze sebe duplikáty a triplikáty, bytosti fiktivně, které by nejraději odpoutal od svého života skutečného a jimž by rád dal žiti životem samostatným v obraznosti jiných lidí.

To souvisí přímo s jeho touhou po přežití. Soudí, že tím spíše přežije svůj skutečný život, rozmnoží-li se co nejvíce, vytvoří-li o sobě co nejvíce fikcí. Lidé upírají všechny své síly k tomu, aby vytvářeli a živili tyto fantomy; jim přikládají větší váhu a cenu než svému životu skutečnému; je napájejí svou krví.

„Marnivost jest tak zakořeněna v duši člověkově, že i voják, ničema, kuchtík, nosič se chlubí a chce mít své obdivovatele; a filosofové také je chtějí mít; a ti, kdož píší proti slávě, chtějí mít slávu, že psali dobře; a ti, kdož je čtou, chtějí mít slávu, že je

četli; a já, který píše tohleto, mám snad na ni také chuť“, praví se svou strašnou prozíravostí lidského srdce též Pascal.

Každý z nás jest více méně roztržen ve dvě bytosti. Každý vedle bytosti, kterou žije ve všední den, kterou dýše, zažívá, jí, pije, myslí, pracuje, bdí, má i bytost jaksi sváteční a nedělní, která ve všední den visí jako frak nebo veteránova uniforma v almaře a již obléká jen při zvláštních příležitostech, ale bez níž nemohl by žít. Vědomí, že ji ztratil, přivedlo by jej nejen o rozum, ale — hůř — i o všechnu životní

radost. Tato druhá osoba je v rozporu s osobou první; to mu však nikterak nevadí, naopak: z toho se právě těší, proto si jí právě váží; a právě proto dává svou bytost všední za podnož té druhé, sváteční.

Byl to Stendhal, který napsal nezapomenutelné stránky o marnivosti Francouzů; jenže ty věty platí ne pouze o Francouzích. „Ty, Alfonsi, vem si svou geniální visáž“, napomíná žena muže, který se dává portrétovat; „ať mi vypadáš na podobizně aspoň jako Napoleon, jinak mi nechod’ na oči.“ Každý z nás, kdo sedá před fotografickou

desku, má tak trochu dojem, že bojuje pod jakýmisi Pyramidami budoucnosti, odkud celé věky lidské, ne minulé, nýbrž příští, na něho nyní hledí. A proto tropí všelicos, jen ne nic běžného, přirozeného, obvyklého: nadýmá hrud', strojí vrásky, kaboní obočí, vraští čelo, mračí se nebo třestí oči, simuluje buď velký myslitelský intelekt nebo nezhojitelnou vznešenost duše nebo mocnou, světy rozrážející vůli; hraje si buď na velkého vojevůdce nebo vynálezce nebo státníka nebo básníka. Na neštěstí takhle, jak se dávají fotografovat, lidé také

většinou píší. Málokdo dovede říci prostě věci prosté; napsat: dnes jsem se vykoupal v řece nebo v potoce; obyčejně to nějak parafrazuje, třeba: dnes ráno jsem se vrhl do Eurotu, což je řeka ve Spartě. Málokterý novinář napíše, že po ulici se drcala drožka tažená hubeným koníkem, obyčejně je to Šemík...

Jsou lidé, kteří, aby udrželi fikci, kterou o sobě stvořili a vypěstovali, obětují jí i realitu, svůj skutečný, klidný a šťastný život. Až do těchto tragických mezí jde láska k lidské póze i lidské herectví. Slyšel jsem o chudém člověku, malém

obchodníčku v P., který se navečeřel ve svém krámku suchých brambor, neboť na víc neměl, a vyšel pak před jeho dveře, postavil se tváří v tvář chodcům, kteří se tu dobu po náměstí procházeli a štáral se párátkem v zubech, tváře se, jako by z nich dobýval drobty masa... Tak daleko šla jeho obětavost k legendě, kterou stvořil a udržoval o své zámožnosti. To je ještě komické. Ale znal jsem i člověka, který dovedl obětovat štěstí své rodiny vybájené aureole, kterou si slepil a na hlavu navěsil jen pro podiv svých hospodských kumpánů. Tu začíná tragedie posud nenapsaná:

člověk modloslužebníci své
chiméře...

Kolik lidí závidí Napoleonovi jeho nekonečné *zcela přirozené sobectví*, to, že se nemusil nijak znásilňovat, aby dal pobíjet stotisíce lidí, že to naopak dělal tak přirozeně a klidně, jako si objednáváme v hostinci beafsteak nebo hrajeme mariáš? Nebo přirozenou nenucenou pýchu Chateaubriandovu, kterému sama sebou vplyne do pera věta: V témže roce jako já narodil se i Napoleon (Ne: narodil jsem se v témže roce jako Napoleon!) Jak se mrzíme na sebe, že nejsme dosti sobečtí, dosti

tvrdí, abychom měli právo k takovýmhle špáskům. My se musíme dříve přestrojit v onu druhou, sváteční osobu, abychom si troufali o takových věcech i jen snít... Znam celou řadu lidí, kteří se uměli zdresírovat na drzouny ze strachu, aby se nezdáli zakřiknutými, skromnými, bázlivými, průměrnými. Kolik siláckých póz vzniklo takto i v literatuře. A jací žalostní skrčenečkové se za nimi tajívají!

Jenže buďte jisti, takováhle neomalená spekulace na nesmrtelnost jest nejen to nejsměšnější co jest, ale i to

nejzbytečnější. Jest možno maskovat se a drapírovat se, jdeš-li do maškarního plesu; ale pro nesmrtelnost, pro dějiny, to jest již choulostivější. Vane tam totiž zatraceně pot'ouchlý vítr, který rozcuchá mžikem všecky sebe velebnější paruky, sfoukne všecka líčidla, nadzdvihne všecky masky, profoukne všecky tógy... Do dějin vcházejí jen ti zcela upřímní, upřímní a sobě věrní až do flegmatickosti; ti, jimž záleží na úspěších na literárně koňském trhu a jeho slávě tak málo jako na loňském sněhu; co nejvíce svoji a co nejméně cizí; ani noví ani

staří, ani zelení ani žlutí, nýbrž právě: svoji, svoji, svoji... A blázni cizích frází a hesel, hastroši cizích póz padají do propadliště, dříve než se po jevišti rozhlédnou; a žalostná jest smrt jejich mezi šváby, krysami, novináři, divadelními režiséry a jinými módními panáky z krejčovských nebo holičských vitrin.

Co jest tedy, tážete se mne, ta nesmrtelnost díla básnického nebo uměleckého, nesmrtelnost ovšem relativná, tedy přesné mluveno, jeho *dlouhoživcclví*? Na čem je založen dlouhý život díla básnického, dlouho, dlouho ještě se vyžívajícího

po smrti svého původce, stroucí se po staletí a staletí a někdy i po tisíciletí? Do jaké míry je zákonný? Čím je oprávněn a ospravedlněn?

Abys mohl na to odpovédět, musíš vystihnout, co je tu dílo básnické nebo umělecké? Nuže, pravé dílo básnické jest výsledek *tvorivosti lidské*; a tvorivost jest nejprve tam, kde je *vyšší míra* životnosti než jinde. Co básník nebo umělec vytváří ve svých dílech, je také skutečnost a dokonce skutečnost skutečnější než je běžná skutečnost jevová, než jsou na příklad pole, lesy, řeky, než jsou židle a stoly, které dělá truhlář,

džbány a hrnce, jež robí hrnčíř. Ale aby mohl básník nebo umělec vytvořiti tuto svou skutečnější skutečnost, musí býti jeho dílo — báseň, obraz, socha, symfonie — nejprve *skutkem*: není skutečnosti bez skutku, bez činu: není jiné skutečnosti než jsou skutky lidské. Jeho dílo musí býti dílem odvahy, sázkou, do níž vložil celou svou osobnost, sebe celého, bez zbytku a slevy. Tvorba je věc krvavě vážná, i když se provozuje s úsměvem na rtu a s tryskající jiskrou nepochybující jistoty v zraku...

Na počátku každé skutečnosti, byť

dnes již zdánlivě mrtvé, lépe:
zkamenělé, ztrnulé, ustydlé, stojí čin
a skutek: z něho vznikla, bez něho
nebyla by možná. Skutek je nejvyšší
zintensivnění lidské osobnosti:
osobnosti zcela soustředěné v jediný
bod. Právě to, že za ním stojí celý
člověk, *celá* osobnost vší svou
vahou, činí ze skutku otce
skutečnosti. Aby dílo básnické nebo
umělecké mělo naději, že přežije do
budoucnosti, že dosáhne jakési
nesmrtelnosti, musí býti nejprve *ve*
svém oboru skutkem nebo činem;
musí tedy býti jako báseň, jako
socha, jako obraz, jako symfonie,

jako drama něco nového, bohatého,
hutného, co v sobě zahrnuje jako
vlůně mateřském zárodce mnohých a
mnohých básní, dramát, soch, obrazů
příštích... Ale to je možné jen tehdy,
je-li plodem celé osobnosti
člověkovy, nejen jeho pouhého já,
nýbrž čehosi hlubšího,
významnějšího, trvanlivějšího než
jest já: jeho úsoby, toho, čemu říkají
Němci *mein Selbst*, Francouzi *mon
soi*. Takové *soi* jest něco zcela
odlišného od *moi*; úsoba od já. V já
jsme si všichni úžasně podobní,
opravdu rovni: náladoví, mělcí,
rozptýlení, pohodlní, líni, nestálí,

jaloví, žvaniví, prázdni, hloupí, vrtošiví i vrláčtí; a ovšem, že chudí, nezajímaví a až bůh brání staří a zešuntělí. Nejsme tu nic jiného než až běda otřelý a rozmazaný otisk a bledý oklepek starého Adama nebo ještě staršího šimpanze... jak libo: máte na vybranou... Je to nezdvořilé, co tu říkám lidskému rodu, ale je to, bohužel, pravdivé.

Teprve svými úsobami se od sebe lišíme. Lišíme se již tím, že jedni dovedou takové úsoby v sobě nalézt, druzí nikoli. Pokud jde o naše já, jsme si všichni rovni v malostí — i největší geniové, pokud žijí své já,

svůj všední mrtvý netvořivý den, žijí
totéž co my: žijí naši netvořivost a
neplodnost, naši pošetilost a
malichernost, naši mrtvolnou tupost.
Ale kdežto my, obyčejní lidé žijeme
jen to, oni žijí i *cosi nad toto své já*: a
to je právě jejich úsoba, nebo
osobnost; a snad i osobnost
několikerá, nebot největší díla
básnická působí na mne dojmem
jako by tu zápasila spolu několikrát
osobnost v dramatickém soupeření
plném smyslu o konečnou harmonii.
Básnické nebo umělecké dílo je
výtryskem této úsoby, této vyšší a
hlubší osobnosti, jejímž matným a

zeslabeným i roztríštěným odrazem
jest naše osoba jevová, naše všední
já: opravdové dílo básnické a
umělecké jest, mluveno s Březinou,
zkušeností druhého zraku, nebo jak
jsem řekl kdesi, kořistí útočného
zraku hrdinského. Bez této zásadné
aktovosti není velkého díla
básnického nebo uměleckého.

Ale každé takové dílo básnické
obsahuje v sobě život příští: předjímá
jej: je skutečnější než dnešní
skutečnost, rozlité všude kolem tebe.
A pro tuto silnou potencialitu jest
*napodobeno takové dílo dnešním a
zítřejším životem. Silnější život*

vždycky k sobě přitahuje život slabší: slabší život vždy a všude napodobí život silnější. A skutečnost, kterou nese v sobě velké dílo básnické, je život mnohem silnější, vyspělejší, mocnější, jehož se dovine lidstvo jako životní empirie a životního průměru snad teprve za sto, za dvě stě, pět set, tisíc let... Až do té doby má právo žít dílo básnické, neboť až do té doby jest ho třeba k chodu světa a života. Ale tu chvíli, kdy nemá již čeho lidstvu dát, kdy se cele *tělem* stalo jeho *slovo*, kdy jeho výjimečná vyšší skutečnost proměnila a rozměnila se ve

skutečnost obecnou a běžnou, tu chvíli dohrálo svou úlohu: a začíná brzdit vývoj a stává se balastem.

Že běžný empirický život napodobí vyšší skutečnost díla básnického, v dobrém ve zlém, to není fráze, to je prostý fakt, který můžete denně takřka hmatat svými rukama. Jest prostý historický fakt, že na př. Goethův Werther hluboko zasáhl do tehdejšího života, nejen všedně empirického, ale i mravního: že jej hnětl velmi vášnivě ke své podobě. Lidé nenosili jen po něm modré fraky, ale stříleli se také podle jeho vzoru. Víte snad, že když vyšel

Dostojevského „Zločin a trest“, zabil v Moskvě kterýsi student za podobného položení, jako zabíjí v tomto románě Raskolnikov... A víte snad také, že byli v životě napodobováni rekové Puškinovi, Balzacovi, Wildeovi, Stendhalovi až do svých citů, ano pro ně. Stále poesie a umění je velikým kvasem přítomnosti, který je pozdvihuje k novým formám životním. Výtvarné umění bouří a přeorává zrakový život člověkův jako poesie jeho život citový a volní. Kolika lidem otevřel na př. impresionism malířsky zrak, operoval jejich šedý zákal! Že čistý

horský sníh jest skutečně modrý,
poznali lidé až z obrazů
impresionistů. Z počátku se smáli,
pak čipernější z nich jednoho dne na
lyžařské tuře ho skutečně modrým
objevili. A když přešel první záchvat
smíchu a pohoršení z Cézanna,
spatřili lidé, že v přírodě jsou
skutečně architektonické plány, že v
ní jsou tvarové hrany a krystaly, že v
ní žije a působí duch architekturní,
duch přehledného řádu a vůle k
soustavné vyhráňenosti tvárné. A jak
zjemnilo a vytríbilo moderní drama
Ibsenovo, Wedekindovo,
Strindbergovo smysl pro souvislosti

životní, jak objevilo sta a sta nových
nití a vztahů v životě rodinném a
společenském, jichž ani netušily
generace starší; jak jinak a nově
naučilo tě hledět na život ženy a
dítěte! Jakou složitou alchymií jest
nám po Baudelairovi a Rimbaudovi
lidská vášně, láska, bolest, neřest!
Kolik nových rozběsněných a
záhadných sil vidíš nyní tam, kde
tvoji otcové viděli jen pokojnou
ssedlou hladinu životní! Così jako
rybník žabincem zarostlý!

Básnické a umělecké dílo
podněcuje tedy život k větší
životnosti, nutí ho k vybavování

nových a nových možností, napíná ho k větší a větší intenzitě. Slaboši mezi čtenáři nebo diváky mu jen podléhají; napodobí je trpně: jsou tím zcela fascinováni, přemoženi, spoutáni. Ale silnější posluchačstvo, čtenářstvo, diváctvo s ním spolupracují; dotvářejí je, přetvářejí je více méně samostatně; obměňují a pozměňují jeho jednotlivé složky, doplňují je svými zkušenostmi. *A dílo básnické nebo umělecké začíná nyní žít život plný proměn, jakýsi svůj dobrodružný životní román: odpoutalo se od svého původce, vzněcuje život kolem sebe a hněte i*

formuje jej, *ale jest jim také hněteno*.
V nárazech nového života na ně
zažehuje se novým ohněm; nové
jiskry z něho tryskají, jichž by se byl
v něm nikdo na první pohled nedo-
hadoval, kterých v něm nikdo zprvu
netušil. Na příští a pozdnější
generace působí často jiným
smyslem a rázem než na generaci
první, která viděla jeho zrod; smysl a
význam jeho se podstatně mění. Jest
ceněno pozdnějšími věky pro jiné
vlastnosti, které v něm byly jimi
objeveny, než věkem prvním. Stává
se tajemným a věštebným životním
symbolem, který jest znova a znova

jinak i nově vykládán a řešen jako hádanka sfinžina.

Jak různě byl pojímán a ceněn na př. Homér. Nalézáme v něm dnes ctnosti, kterých v něm netušil ještě včerejšek; a důvody, proč se mu obdivujeme dnes, jsou právě protivné příčinám jeho slávy u našich dědů nebo otců. Ještě generace Barrěsova viděla v něm něco divoce primitivního a barbarského a četla ho proto v překladu Leconta de Lisle, o němž soudila, jak Barrës sám vyznává, že jediný plně odpovídá tomuto nešetrnému požadavku. Tak dlouho doznívá romantická theorie o

rázu a vzniku básni homérických
vržená do světa na sklonku XVIII.
století Fr. Aug. Wolfovými
„Prolegomeny ad Ilomerum“,
kterému jest řecký mistr básníkem
„přírodním“ ve smyslu tehdejších
geniálnických teorií Sturmů a
Drangu nebo Herderových, a jenž jej
zachraňuje týmiž argumenty, jimiž
uctívají jeho vrstevníci LžiOssiana,
tehdy právě na vrcholku popularity.
Dnešní mládež francouzská čte jej v
převodu Victora Bérarda, který jej
pojímá a překládá jako plod pozdní
rafinované kultury jazykem skoro
Racinovým, klidným, dvorským,

elegantním. Není muž již „naivním a spontánním výbuchem genia lidového, nýbrž ukončením literatury umělé, uvědomělé, která zvolna během století dobyla si užívání, pak mistrovství písma a připravila jazyk, rytmus, themata i konverse eposu.“ (Bérardova předmluva k Odyssei, XVII.) Naplnilo se tedy slovo Anat. France, který v „Zahradě Epikurově“ mínil, že „naše názory o Homérovi“ — rozuměj názory Fr. Aug. Wolfa, které vládly v době, kdy France psal svou „Zahradu Epikurovu“ — „za dvě stě let se budou zdáti také směšné; neboť nelze přece zařadit

mezi věčné pravdy, že Homér jest barbar a že barbarství jest hodno podivu“ — naplnilo se mnohem dříve, než sám tušil a předpověděl.

Jak různě byl ceněn Vergil v antice, ve středověku a za renaissance a jest ceněn dnes! Jeho báseň byla časovou státotvornou komposicí jeho době; středověku byl Vergil prorok, který předpověděl příští Kristovo, čaroděj a filosof; renaissance odvozovala z něho pravidla pro epos, abychom my v jeho hlavním díle viděli umnou mosaiku a poněkud násilnou mašinérii, celkem více uměleckého

průmyslu než veliké tvorby básnické.

Co všechno bylo vinterpretovááno do Danta! Prorok, věštec, politik, reformátor náboženský, jen to ne, co skutečně jest: veliký básník!

Ale tu již se hlásí o slovo radikální skeptikové. Může-li býti, míní, takto různě vykládán básník, není-liž sláva jeho *nedorozuměním*? Není vědecké estetiky, není objektivné kritiky, tvrdí na př. Anatol France v uvedeném již breviáři skepse. „Estetika nespočívá na ničem pevném. Jest to větrný zámek. Budují ji na ethice. Ale není ethiky.

Není sociologie, není ani biologie. Celosti věd nikdy nebylo, leda v hlavě Augusta Comta, jehož dílo jest proroctvím. Až bude utvořena biologie, totiž za několik milionů let, bude snad možno vytvořiti sociologii. To bude dílem dlouhé řady století; načež bude volno vytvořit na pevných základech vědeckou estetiku. Ale tehdy naše planeta bude již velmi stará a bude dospívati k hranicím svého osudu.“ A na důkaz toho, jak není objektivné kritiky, jak není soudu opřeného o pevná kriteria, uvádí France řadu více méně pitvorných omylů, které

se přihodily kritikům nebo milovníkům literatury. Veliký ctitel Micheleta nepoznal ho, když mu předčítali, aniž jmenovali autora, jednu známou část z jeho „Dějin“ a posmíval se jí. „Ta stránka jest“, dodává France, „obdivuhodná, ale aby se jí obdivovali jednomyslně, musí býti — podepsána“. Filosof Cousin podivoval se v Pascalovi nehoráznostem a násilnostem slohovým a vkládal do nich tajemné hlubiny, které byly později odkryty jako chyby opisovačské nebo slova špatně přečtená z rukopisu. „Ossian zdál se roven Homérovi, pokud věřili

v jeho starožitnost. Pomíjejí ho od té doby, co vědí, že to jest Macpherson.“ „Díla, jimž se kdekdo obdivuje, jsou díla, jichž nikdo nečte“, což mně připomíná Voltairův vtip: „Homér bude ještě dlouho slavný: nikdo ho nečte.“ Předsudek, nápodoba ostatních, věřivost vlastní společenskému člověku, to jsou pravé základy literárních soudů a zálib. Jest důležité, aby si tě všimli hned při tvém počátku. „Díla, jichž si nikdo nepovšiml při jejich vzniku, mají skrovnou čáku na oblibu pozdější; díla, hned z počátku slavná, zachovávají dlouho svou pověst a

bývají čtena, i když se stala zatím nesrozumitelná.“

Tu řadu případů, jež uvádí France na podepřenou své theorie, bylo by možno rozmnožiti o nové, a po případě ještě pitvornější. Kdesi jsem četl, že Longos, který se uvádí jako slavný autor antického pastýřského románu „Dafnis a Chloe“, vpravdě vůbec nežil; je tedy všecka sláva vyplýtvaná na tohoto muže obět', přinesená omylu čtenářskému. Jméno Longos prý totiž vzniklo v Monte Cassino špatným čtením druhého slova řeckého rukopisu, který prý měl název *Lesbiakón logoi*,

Hovory o věcech lesbických.

Ne-li všichni, aspoň někteří z vás znají snad Lessingovu theorii bajky, kterou potíral tento kritik přerozkošného básníka francouzského, Lafontaina. Lessing dával kolem polovice XVIII. století po Bodmerovi a Breitingerovi nový směr mladé literatuře německé: odtrhoval ji od Francie, spínal ji s Anglií. Utočil zle nejen na Racina a jiné dramatiky francouzské, chystal se také na Lafontaina. I přišel mu vhod Esop a esopské bajky, ačkoli Esop jako autor a bajky jeho jako díla literární jsou fantomy. Na t. zv.

Esopových bajkách ukazoval
Lessing velikému básníku
francouzskému, jakže má vypadat
opravdová bajka: stručná, věcná,
jasná, spějící rovno ke svému *haec
fabula* dočet, prostá všech digresí
popisných... Jenže je v tom všem
úraz. Život Esopův, jak jej napsal
řecký mnich XIV. století, Planud,
jest sám bajka, a sbírka t. zv. bajek
Esopových, jak je uveřejnil týž
mnich, není než soubor námětů k
stylistickým cvičením, která měli
žáci teprve rozvíjet a zpracovávat
slohově... Odtud ta domnělá prostota
a věcnost, pro kterou se tolik nadchl

Lessing: ovšem, vždyť dávala mu do rukou hůl, jíž mohl po libosti bušit do toho čarovného, zároveň tak moudrého i pošetilého Lafontaine. Na štěstí ho jí neubil: Lafontaine okouzluje nás svým tajemně členěným veršem, větveným jako vodotrysk v zahradě Lenótrově a hudebním jako dopad jeho vod do kamenných nebo kovových mís, ještě dnes.

V sedmnáctém století byl veleben Homér za to, že prý zachovával pravidla eposu, která ovšem zčásti vedle jiných byla i z něho odvozována; a ještě na gymnasiu

jsem se učil, že Homér je výkvět řeckého epického básnictví. Ale v Bérardovi, proslulém moderním homéristovi francouzském, který na jeho probádání věnoval ne-li celý život, aspoň dobrou jeho půli, čtu, že Homérovy básně jsou — dramata. Byla-li tedy vyvozována z Homéra pravidla pro moderní epos, byla to dokonalá pošetilost.

„Aristoteles a staří nepřestávali“, píše Bérard, „obraceti naši pozornost na dramatický charakter našeho textu: Homér byl jim jen předchůdce Aischylův, Sofoklův a Euripidův. Musíme však bojovat ve svém nitru

se všemi naukami a předsudky naši výchovy literární, abychom postřehli, že od homérského eposu k athénské tragedii jest souvislý vývoj a přirozená totožnost: epos jest drama v hexametu ojednom recitujícím; tragedie je drama v rozměrech rozmanitých, o jednom, pak dvou, pak více recitujících.“ Mezi Aeneidou a básněmi homérickými není prý žádného spříznění. Báseň Vergilova jest určena pro oko čtoucího, Homér prý *dílo divadelní*, obracející se k uším posluchačstva... I chór nalezl Bérard v Odyssei...

Abhé Dubos, nota bene vynikající

a novotářský estetik francouzský
XVIII. století, vynesl do nebe titěrné
verše abbého Chaulieu a postavil je
nad — obrazy Titianovy; soudil o
nich, že je přetrvají. Kdo je dnes čte?
Kdo zná jen jméno tohoto veršovce?

Anglického měšťácky
moralistního romanopisce
Richardsona stavěli v XVIII. stol. v
Německu i ve Francii nad Homéra,
nad Shakespeara. „Unsterblich ist
Homer, unsterblicher bei Christen
der Britte Richardson“, zpívá Gellert.
Kdo ho dnes čte?

Ale Richardson je ještě obr vedlé
fádního manýrovaného a nasládlého

švýcarského idylicka kapesního formátu, Gessnera. A přece byl v XVIII. století tak jemnými znateli a tak smělymi, průbojnými kritiky jako byl Diderot staven na roven Homérovi i Shakespearovi...

Jako zase naopak: když vyšli Manzoniho „I promessi sposi“, nevšiml si jich v Itálii ani pes. Teprve obdiv Goethův založil jejich slávu a způsobil, že byli postaveni ne na místo, které jim náleželo hned od počátku, ale alespoň na vyhlídku, odkud později toho místa došli...

Takovými omyly hemží se literární dějiny; snadno bylo by mně

vyplnití jimi několik stránek.

Anatol France má jistě mnoho pravdy v tom, radí-li k největší možné skepsi, pokud jde o soudy literárně kritické a estetické. Měly by být znovu a znovu přezkoušívány; a více než *consensus sapientium*, dohoda odborníků, měl by vážit kritický intelekt jednotlivce, který snáší důkazy pro své nové odlišné tvrzení. Nejen dobrá báseň i dobrá kritika jest vždycky dílo ducha iniciativního, objevitele a vynálezce ve svém oboru, který jediný vidí tam, kde ostatní jsou raněni slepotou. Nic není bludu více podrobena než řada

t. zv. mudrců, sejdou-li se v hromadu
nebo ve sbor: vstoupí-li do něho,
obyčejně zhloupnou i lidé, kteří jinak
sami o sobě a v soukromí bývají
snesitelní...

A druhá věc: zvláštní opatrnost a
nedůvěru věnovat soudům
odborníků, oficiálních hodnostářů
akademických a katedrových. Proč?
Poněvadž ti lidé bývají obyčejně
nafouklí, po ruskínsku mluveno,
věděním, jež nadýmá; poněvadž
člověk může míti veliké *vědomosti* a
přitom nic *neznat* a ničemu
nerozumět; poněvadž ti lidé se
obyčejně domnívají, že s úřadem

dostali i rozum a bývají v estetických soudech úžasně lehkomyslní nebo tupokožní. Jsou jisté hlouposti, kterých se může dopustit opravdu jen t. zv. odborník; prostý člověk o zdravém rozumu se jim vyhne. Jednou jsem četl sbírku některých hloupostí, které o *živé* poesii německé pronesli žijící literární historikové němečtí; byla to krásná výstava bot. Dopadlo by to u nás lépe? Nebyly by tam v některých případech dokonce i exempláře s holinkami?

A přece myslím má Anatol France pravdu jen v určité střední poloze;

pokud jde o lidi *zcela* velké, pokud jde o *celkovou* vývojovou linii, pravdu, myslím, nemá. Není možno nicku na dlouhou dobu nadýmat na velehodnotu, není možno velikého tvůrce na dlouhou dobu vylučovat ze životního oběhu literárního. Přijde chvíle, kdy jest ho potřebí pro chod života a světa; a pak je objeven, když dříve byl zanešen prachem a blátem. *Ronsard* upadl po své smrti v zapomenutí skoro úplné. Až *Sainte-Beuve* jej z něho vynesl, protože ho bylo třeba rodící se romantické lyrice francouzské (před ním poněkud vzkřísili jeho paměť již někteří

preromantikové, poněvadž stejně tušili tuto jeho funkci). Když zemřel *Stendhal*, byl tak neproslulý, že noviny nedovedly vytisknout ani správně jeho jméno; snad tři čtyři přátelé šli za jeho rakví... Mohlo se zdát, že s jeho mrtvolou jest pohřbena i každá vzpomínka na něho. Ale rodil se realism; rodil se román psychologicko-analytický. A bylo ho k tomuto porodnímu aktu nevyhnutelně třeba. Proto ho vykope z hrobu Taine, proto budují jeho kult Bourget i Barrés. Podobný osud má u nás *Mácha*. Když umírá, jeho hvězda spíš blikala a čadila než hořela;

teprve mnohem později rozsvítila se
plným žářem. V Itálii v naší době
o b j e v i l *Croce* velkého svého
předchůdce z XVIII. stol.,
Giambattista Vico; od té doby jest v
dějinách světové filosofie zařazen na
své místo; a obrátil pozornost na
polozapomenutého již romantického
historiografa, *Francesca de Sanctis*.
Proč? Ze sportu vykopávkářského?
Nikoli. Obou bylo opravdu *potřebí*,
aby se italská kritika a estetika
dostala v určitý moment kupředu...

Podtrhuji znova a znova to slovo:
potřebí. Jediná živá nesmrtelnost jest
tahleta a žádná jiná. Dílo, které ještě

dnes působí, které ještě dnes napomáhá nové tvorbě a navozuje ji, které jest ještě dnes kvasem živé tvorby a jejím ostnem, to jediné žije. Všecka ostatní t. zv. nesmrtelnost jest prázdná papírová dekorace, oplzlý šprým akademiků, opravdová urážka veřejné mravnosti, za niž by měli býti strůjcové její policejně trestáni.

Jest ještě jeden hluboký argument proti t. zv. slávě a nesmrtelnosti, hlubší než skepse Anatola France, poněvadž míří na mravní jádro věci: je to pesimistický argument

Leopardiho. Leopardi nevážil si slávy protože praví, v prvopočátku každé slávy nalezne se jako její zdroj a původ *sebechvála*. Kdyby autor, miní veliký pesimista italský, nepochválil si sám svého díla v té nebo v oné formě, byť sebe diskrétnější, kdyby nepřesvědčil svého důvěrného přítele nebo své přátele o jeho výbornosti, dílo by jistě zapadlo. Slovem: *sláva žádá si režie autorovy* a již proto je podle Leopardiho nemravná a bezcenná.

Není pochyby, že tohleto je hluboce viděno. Slávy nejhluchnější a bezprostřední došla, myslím, jen díla,

která zdvihli demonstračně na své
plece přátelé a spolubojovníci
autorovi, členové téže školy, téhož
kroužku, téže skupiny, představitelé
téhož směru a týchž snah. Dílům
s a m o t á ř ů , *outsiderů*, zvláště
skromných, vedlo se vždycky zle —
přes ně zvykli si lidé přecházet jako
přes soukromé katastrofy k dennímu
pořádku. Nejhluchnější úspěchy jsou
jistě úspěchy *literárně politické* v té
nebo v oné formě. Schytej do plachet
své tvorby básnické vítr nějaké
veřejné tendence nebo otázky, nějaké
strany nebo frakce, nějaké časovosti,
ať takové, ať onaké a máš vyhráno.

Jak znamenitě uměl tohle V. Hugo a jeho různí epigonové po Evropě, i u nás! Nemusil se utíkat ani k takovým malinkým špinavostem, které na něho prozrazuje ve své veliké kritické monografii Biré: nemusil ani pořádati t. zv. obálková vydání; takovým způsobem dotáhla to velmi rychle „Notre Dame de Paris“ na osmé vydání (v pravdě bylo druhé) a „Orientály“ za měsíc na vydání — čtrnácté. Jak deštivě a zimomřivě vypadá vedle toho sláva na př. Alfreda de Vigny, který se nikdy nesnížil k takovým manévřům!

Znám romanopisce, který vykládá

obšírně před publikací své knihy všem kritikům v kavárnách, kteří to chtějí slyšet: co chtěl, kam tím mířil, koho chtěl porazit atd. Řídí tím nepozorovaně jejich soud. Kdyby to napsal veřejně do časopisu, pobouřil by tyto lidičky, poněvadž by jim znemožnil, aby to opakovali po něm; takto však jim polichotil, učinil z nich své důvěrníky a umožnil jim objevitelství bez každé námahy duševní a bez každého nákladu důvtipu. Všecko lidé snášejí snáze než sebevědomou hrdost, která ví, co platí, a pohrdá takovými soukromě podnikatelskými úskoky. Vidíš-li

takové špinavé literární kuplířství,
které se u nás provozuje již s jakousi
naivní cyničností vlastní všem
prostitutům ducha jako
samozřejmost, sbíhá se ti slina v
ústech a jsi ochoten přisvědčiti
Leopardimu. Jak cize zní ještě hrdý
verš anglického básníka: Pravý muž
si své místo *vybojuje!* Kolik lidí u
nás dává přednost tomu, vyžebrati si
je, vyseděti si je u dlouhého nebo
kulatého stolu, vypoklonkovati si je,
vyslužebníčkovat si je,
vyantišambrovat si je, koupiti si je za
„protislužbičky“, abych užil dnešní
běžné ušlechtilé češtiny všekupecké,

podle přesně vedeného dvojitého účetnictví... Kde se ruka k ruce vine, tam se dílo podaří! Je to rozhodně pohodlnější a bezpečnější než strmá cesta první.

A přece při klidnější úvaze jest patrné, že radikální pesimismus Leopardiho nemá pravdu celou. Rozumí se, že mnoho, velmi mnoho úspěchu na světě jest dobyto variálním kejklářstvím; ale v té pravé nesmrtelnosti nejde o úspěch, nýbrž o *zásluhu*. Jen zásluha, jen vnitřní hodnota jest něco, co zde platí; úspěch sebe hlučnější oněmi záhy, kde se nemůže opírat o vnitřní hudbu

ryzího vzácného kovu básnického
nebo uměleckého.

Jak vypadá konkrétně taková
nesmrtelnost díla básnického? Jaký
jest životopis díla, které přežívá
svého původce po jeho smrti?

Snad každý z autorů se domnívá,
že každá jeho písmena je svátá a
nedotknutelná; a zle bouří proti
redaktorovi, který v ní škrtně řádek,
proti nedbalému korektorovi, který v
ní vynechá čárku nebo středník. Je to
pochopitelné a oprávněné — a přece
s vyššího hlediska ne bez komiky.
Budoucnost řádívá v jeho díle někdy

velmi barbarsky, kuchá je, představuje je, škrtá v něm, aby je zachovala životu a působnosti; chce dobýt z něho účinnů, na něž třeba autor ani nepomyslel. A soudím, je v právu. Úcta k mrtvému musí vždycky ustoupiti lásce k životu. Budoucnost trpí co nejméně sentimentalitou konservovati kdekerý patník, kdejakou boudu, kdejaký holubník. Nemůže-li již sloužiti novému životu, nemůže-li se mu přizpůsobit, rozbíjí se a putuje do haraburdí... nebo za vitrínu musejní, což jest konec konců totéž, byť první znělo hrubě a druhé zdvořile a slavně.

Jsem pro adaptace starých děl co
nejodvážnější a nejsmělejší: často
musí býti znovu stvořena a znovu
narozena, aby nám mohla na oči. Ať
žije Cocteau se svými kurážnými
spíše transíiguracemi než
transkripcemi ze Shakespeara a
Sofokla!

Neboť nejde-li zrovna o veledílo,
které se rodí za tisíc let jednou, co
zbude i z velkého a slavného díla
básnického za sto, za stopadesát let?
Několik stránek v anthologii, nějaká
episoda ve školní čítance. Kdo z vás
přečetl všechna díla Shakespearova,
míním, z vnitřní potřeby a rozkoše,

ne jako uloženou povinnost, jako
pensum? Kdo z vás četl víc než
několik stránek z Chelčického? A
byl to náš největší myslitel
náboženský, kterého mají lidé stále v
ústech — ovšem jen v ústech, ale ne
v srdci a v mysli. Celá století
redukují se takto na několik málo
listů nebo kapitol. A není to jinak
možné. Strašný zápas, stále těžší a
těžší, svádějí živí s mrtvými o
kousek toho volného života, neboť
mrtvých je tolik! A tolik jich stále
přibývá! A tolik života ukrádají
živým! Jsou-li lidé, které těší, že
mrtví je řídí, jsou zase jiní, kteří to

shledávají trochu vtíravým a nezdvořilým, a brání se tomu zuby nehty. Zuby nehty bojují o ten svůj ždibec indeterminismu, kterého není beztak mnoho, uvážíš-li, že už si u nás vymyslili nic víc a nic míň než sedmerou tradici, kterou by nám rádi hodili na krk. Můj ty dobrý bože, moc dobrého škodí! Nebylo by snad lépe v nejlepším přestat? Jinak mám strach, že nebudu již moci ani kýchnout ani si utřít nos, abych neporušil nějakou tu tradici.

Před chvílí mluvil jsem o tom, jak některá arcidíla ve svém dlouhoživectví nabývají nového a

nového smyslu, jak se nalévají do nových a nových rozměrů a významů, jak se stávají jakousi tváří sfinžinou. Ale i opačný proces se často vyskytá.

Dílo se scvrká v jediné gesto, v jediné heslo, v jeden dva citáty, v jediné jméno některé své postavy.

Dvornému milenci říká se ještě dnes: to je pravý seladon. Ale málokdo z nás — ne-li nikdo — zná původ tohoto označení. Nuže, jest to jméno jednoho pastýře, věrného bezúspěšně až do zoufalství, ze sentimentálního románu Honoréa d'Urfé ze samého počátku XVII.

století a píše se tam Céladon. Hle, to je také všechno, co zbylo z tohoto díla, které vrstevníci kladli na vrchol vší poesie, všeho umění, všeho dušeznalectví. Sic transit...

Co žije dnes z celého Cyrana de Bergerac, ducha jistě nadprůměrného? „Ale kýho kozla hledal na té galeji“ a to ještě jen proto, že vám to osvěžil v paměti Rostand svou dramatickou básní.

Několik okřídlených slov z Homéra, Vergilia, Goetha nahrazuje jejich četbu i poznání širokému davu polo- i tři čtvrti-vzdělaných filistrů. „Jam proximus ardet Ucalegon“ a

„Sunt lacrymae rerum“... Ó veliký Mantovane, ty, jenž jsi byl Dantovi „ostatních básníků čest a světlo“, to je všechno, co se tak vynoří člověku, vzpomene-li si na tebe. A ten druhý citát známe jen proto, že jím nadpisovali francouzští romantikové své lyrické básně, poněvadž — mu nerozuměli! Sic transit... A podobně na několik pořekadel nebo sentencí redukuje se nám Hamlet, Král Lear, Faust...

Říkáme ovšem o lenivém, nerozhodném člověku: to je Oblomov, o záletné paničce venkovské: to je Mme Bovary, o

otci, který se nechá vyssávat a ničit dětmi: to je táta Goriot, ale tím těmto figurám křivdíme. Svádíme je v hrubé zkratky, je, které jsou vpravdě velmi složité; zachycujeme z nich jen jeden rys, nejhrubší, nejvíce vnějškový: činíme si z nich mnemotechnické pomůcky, snižujeme je na ukazovatele směru a cesty pro pontníky a poutnice opravdu až nedovoleně slaboduché. Sic transit...

Ale to není posud to nejhorší. Ještě horší jsou konce slovesných arciděl klasiků antických. Takového Vergilia, Ovidia, Tacita,

Demosthena, Thukydida. Kdo je čte
dnes v celku s radostí a rozkoší, aby
ssál z nich životní opojení? Ty lidi,
opravdové amatéry v dobrém smyslu
slova, spočítal bys snad na prstech
obou rukou. Zmocnili se jich za to
učenci, filologové, literární
historikové, pedagogové, a prolézají
je jako červi mrtvolu. Napjatá na
anatomickém stole v školní síni
učební leží dnes zde zsinálá a zelená
jejich někdy božská těla, zářící
druhdy v slunci a větru, objímaná
kdysi a celovaná kdysi velikým
nebeským otcem... A drobní uličníci
s rozmrzelou nebo drzou tváří učí se

na nich jazykové nebo literární anatomii, tvarům slovným, útvarům syntaktickým, rytmic, tropům a figurám, komposici i stylu... Todo es nada.

Že život není jednosmyslný, nýbrž mnohosmyslný a při nejmenším dvojsmyslný, že je mu vlastní ironie, která se může snadno zvrtnout v tragiku, toho důkaz mám v tom, čemu říkám *paradox o dokonalosti*. Záleží v tom, že dokonalost, tato nejvznešenější kategorie v lidském soudu, stává se velmi často osudnou dílu básnickému a uměleckému a

uspišuje často jejich zestárnutí a smrt.

Snad o tom pochybujete, ale povšimněte si toho blíž a přestanete o tom pochybovat. Dokonalý jest na př. Racine. V několika svých tragediích podal dokonalé vzory psychologicko-analytické hry divadelní: rozřešil úplně rovnici charakteru a osudu. Není možno jiti v tomto směru nad něho. Byl vášnivě napodoben celé XVIII. století a přece všichni napodobitelé zůstali hluboko, hluboko pod ním. Konečně se pochopilo, že není možno, aby působil dál na vývoj živé tvorby

divadelní. Z tohoto pochopení
vyrostl právě romantism se svým
požadavkem: pryč s tragedií, na její
místo drama! Racine jest vyřazen z
vývoje živého umění. Ale tím, že
nepůsobí již v živý vývoj a
neoplodňuje dramatické tvorby
dneška, ztrácí se schopnost rozuměti
mu. Dobří francouzští kritikové a
pozorovatelé literárního dění
přítomnosti stěžují si, že i ve Francii
je stále méně lidí, kteří dovedou
rozuměti jeho dialekticko-
psychologickým finesám a milovati
je. Jeho tragedie je následkem své
dokonalosti uzavřený útvar dnes již

čirě historický.

Týž osud ohrožuje, myslím, i Ibsena. I ten došel v několika svých hrách, na př. v „Rosmersholmu“, v „Příšerách“, meze lidské dokonalosti: definitivním způsobem analytickým svedl v tragický omyl všechnu životně smyslnou naivnost. Je možno jej opakovati nebo obměňovati v tomto destrukcionismu dovedeném až do bodu čirého mrazu a ledu, ale není možno jej překonati. Dnešní vývoj dramatické tvorby nemůže přes něho dál; a proto musí se dáti zcela jiným směrem. Dokonalost jako by bylo něco, co

překáží životu a ničí jej; jako by to byla ctnost pro bohy, ne pro lidi; jako by nebyla z tohoto světa a nebyla k potřebě na tomto světě. Život jako by se nemohl provléci touto soutěskou; musí tedy překypět chtěj nechtěj přes hráz. Začíná do jisté míry a v jistém smyslu znova *ab ovo*, od něčeho zcela primitivního.

Namítněte mně Shakespearea? Což není ten, ptáte se mne, dokonalý? Odpovídám: na své štěstí nikoliv. Shakespeare jest tak trochu venkovský autor, ne básník dvorský a dokonce ne již básník učený a akademický; síla země, hlas země,

kypivé bohatství země... a proto cosi neukončeného a neuzavřeného, bohatého naplněním, ale ještě bohatšího sliby. Neznal pravidel tehdejší racionálně geometrické poetiky; psal bez cirklu, který vyměřuje rozměry a dává udidlo obraznosti; spíše načrtával v obryse než prokresloval. línal se spíše za výrazností než za dokonalostí; jest spíše titanský rozběh než dokončení a dohotovení. Má drsnou hrubost v pěsti, kterou klade na lidi a věci, ale ona jich nedrtí jako elegantně záludný dotyk fleuretu Racineova. Ben Jonson jest autor v lecčems

mnohem dokonalejší než Shakespeare. Shakespeare však žije proto tak intensivně, že nám dává možnost, dotvářeti ho, domýšleti ho, spolupracovati s ním. Požár, který rozdmýchává požár jiný. Dílo může žít tak dobře svými t. zv. vadami jako t. zv. přednostmi; obojí má u silné osobnosti význam jen obrazný a konvenční. Silná osobnost je tam, kde jedny drží druhé v rovnováze a nedají se naprosto od nich odloučit.

Chci tím říci, že jest jistá obraznost číře intelektuální, raněná touhou dokonalosti, která se klade na dílo jako stín předčasné smrti;

naproti tomu obraznost sympatie
životné nevysýchá tak rychle jako
ona cisterna v poušti.

Goethe má hluboké slovo: jediná
díla trvalá jsou díla příležitostná. To
znamená: netvoř do prázdného
prostoru, netvoř ze studené vášně
akademické dokonalosti pro účel
zcela abstraktní; naopak: tvoř z
konkrétních potřeb pro zcela určité,
konkrétní účele. To je vlastní příčina
velikosti Shakespearovy a
Molierovy: oba *herci*, psali své
divadelní hry pro *určité*, zcela
konkrétní jeviště, pro *určité* herce,
své kamarády a kamarádky, psali je z

tlaku chvíle, aby ucpali díru v repertoáru, aby naplnili divadelní kasu zívající právě bolestnou prázdnotou... Již svým vznikem nejsou díla rozmaru nebo zvůle; naopak: nesou na svém čele onen vyšší znak nutnosti, která náleží do kategorie krásy železné... mnohem trvanlivější než všechny ostatní její odrůdy.

Představte si, že s mostu spadnou do vody dva lidé: genius a blbec. Aby se zachránili, nechtějí-li utonouti, musí oba dělati tytéž pohyby rukama a nohama; a pohyby ty nebudou vám bez směšnosti,

představíte-li si, že v podstatě tytéž pohyby bude musit dělat i pes do vody hozený, aby nezahynul... Nuže, zachyt'te takové *bytočné* pohyby života, vynucené nějakou nutností, nějakou katastrofou, a stvořili jste drama nebo román nebo báseň, která nevymizí tak hned z paměti lidí, poněvadž každý čtenář, dnešní i zítřejší, bude cítit: *lua res agitur*. Tak, právě tak by ses choval i ty, kdyby tě někdo hodil do vody... Tak vzniká dílo příležitostné v Goethově smyslu: nutí tě jít k jádru věci a nenechává ti ani času, aby sis pohrál s povrchem...

V tom jest i příčina úspěchu „Švejkova“. A nejen úspěch: i jeho zásluha. Ukazuje ty *nutné* pohyby, ty *nevyhnutelné* posuny, které musil učinit *každý*, ačli se chtěl zachrániti z toho rozpoutaného běsnění a rozkladu všech složek společenských, jímž byla světová válka. Z těch gest hlavní bylo jedno: přikrčiti se co nejvíce k zemi. Švejkovi je to snadné, poněvadž je malý. V tom jest nesmrtelný rys této knihy, který přezní i ty různé, a často zbytečné sprostoty, kterými je přeplněna. Malý člověk je nezničitelný: jako od kuličky rtuti

odrazí se od něho všechny útoky vnější. Nezmar, kterému se není možno dostat na kůži, poněvadž jí nemá. Jeho přiblblá potouchlost chrání ho víc a prospívá mu víc, než by mohl důvtip sebevětší, vynalézavost sebe rafinovanější. Hle, to je nový tón, který našel Hašek, ačkoliv ho nehledal: neměl vůbec literárních záměrů a ambicí. Je to svého druhu upřímný bezelstný publikán, který vítězí nad nadutými, samolibými farizejci, jakož vypravoval již Kristus. I pro Haška platí slovo Pascalovo o radosti, kterou procítíš, očekával-li jsi autora

a nalézáš-li člověka.

Nesmrtelnost má jednu velikou soupeřku, které vždycky naposledy podlehne; před níž se vždycky rozplyne v ilusi a stín: pravdu všech pravd — věčnost. Věčnost to jest poslední nám známé *ens realissimum* — skutečnost a víc: bytnost nejbytnější. Così co je sám život v nejvyšší intenzitě. Vedle ní všechno ostatní je zdaj, klam, sen, stín a mátoha.

Uvaž jen, má duše, a rozebeř si dobře, co je t. zv. nesmrtelnost? Jeden jediný ohromný protimluv a

protismysl. Nesmrtelnost, jak po ní
touží lidé a jak si ji vybájili lidé,
nebyla by nic jiného než nekonečné
pokračování v smrtelnosti. Tento
ubohý jevový život stále by se
nastavoval, píd po pídi, den po dni,
měsíc po měsíci, rok po roce... do
nekonečna. Nikdy by nemohl pak,
uvaž to dobře, *ani stoupali, ani*
klesati: neměl by vůbec nijaké
intensity, měl by pouze a pouze
exlensitu — střel by se před tebou
jako jediná bezmezná plochost,
pustota, prázdnota, stále opakování
stále stejného, stejně chudého, stejně
bědného... Nebyla by to nejstrašnější

nuda, nejpršíšernější peklo vymyšlené
nejstudenějším a nej d'ábelštějším
mozkem „na studené cestě“, jak
říkají Němci? Taková nesmrtelnost
nebyla by nic jiného než nikdy
nekončící růženec nekonečně,
nekonečně, nekonečně malých kvant
řazených k sobě stále, stále, stále:
prach k prachu, tlení k tlení, mikrob
k mikrobi, rozklad k rozkladu... Ale
byl by to ještě život? Ne: dovolte
mně ten drastický, ale věc tuším
vystihující výraz: byla by to
nastavovaná kaše... nebo, libo-li,
nastavované bláto.

Ne: život, dáváš-li tomuto slovu

smysl a obsah jen poněkud opravdový a promyšlený, postuluje věčnost, vymáhá si věčnost. My všichni toužíme z té duše žít život věčný. Ale to není možné řaděním kvant ke kvantům, to jest možné jen tak, že *nové kvale, jakost*, přistoupí ke starým kvantům: že se změní celá duchová rovina tvého života: zde se ti dostane *nového názoru*, nového způsobu zírání i hodnocení. Věčnost nebude ovšem nikomu dána darem: ona jest pravý a jediný důsledek tvorby. Věčnost musíš si založit již zde: kdo si ji nezaložil již zde, v tomto životě, nedojde jí nikdy. Ale

každý čistý *skutek*, který překonává
malost a malichernost, klam a zdaj,
tvou marnivost a tvou ješitnost,
lenošské pohodlí a stagnaci, zakládá
již říši skutečnosti opravdové,
skutečnosti co nejskutečnější.
Zakládá i říši svobody: zakládá
věčnost již zde. Věčnost jest svět
hodnot: a již tím povznáší se o celou
sféru duchovou i nadsmrtelnost i nad
t. zv. nesmrtelnost a ruší je jako
zbytečné a nepodstatné protiklady.
Každé pravé dílo básnické i
umělecké jest takovým dělníkem
věčnosti: člověku opravdu myslícímu
usvědčuje z marnosti i marnivosti

touhu po t. zv. nesmrtelnosti a
vyvrací ji; za to v něm budí žízeň
neutišitelnou po věčnosti, žízeň, jež
dojde pokoje až s jejím splněním a
uskutečněním.

Table of Contents

Obsah

Slovo úvodní

O t. zv. nesmrtelnosti díla
básnického