



Jan Strakoš

O české literatuře, kritice a historii

CHERM

Praha 2012

Vyšlo s podporou Ministerstva kultury České republiky
a za přispění Nadace Český literární fond.

© Jan Strakoš – dědicové, 2012
Editor © Ladislav Soldán, 2012
Illustrations © Jana Majcherová, 2012
© Cherm, 2012

ISBN 978-80-86370-50-7

Obsah

Bratříčkování s „ateismem“	11
Apel k vidoucím	15
In margine Durychovy Kouzelné lampy	19
Na obranu Durychovy religiozity	23
K té slovenské a české tradici	38
Některé omyly Henri Massise	44
Trampoty dona Götze	51
Jaroslav Durych: Kurýr	60
V rytmu... ..	64
Chvála univerzalizmu v polské literární anketě	67
Veliký počátek... ..	77
Valéry a Unamuno... ..	81
Kritika v krizi	87
Starokřesťanské vidění	96
K poetistickým manifestům	101
Potřeba revize obrozenské otázky	114
Julien Benda o kritice	127
Tendenční omyl o národním obrození	130
Götz jako žurnalista	138
Marginálie k Durychově epopeji	155
Slovenským bratřím	164
Význam cyrilometodějského kultu pro ideu slovanské vzájemnosti	168
Poznámka k Vítězslavu Nezvalovi	191
Durychovo Rekviem	195
Odpověď Arnoštu Krausovi	197
Pozoruhodný slib české lyriky	205
Česká kritika v retrospektivě Pavla Fraenkla	209
Protestantská donkichotiáda s národním obrozením	214

Protiosvícenská reakce české šlechty v devadesátých letech 18. století	219
Protirakouská orientace Bohuslava Balbína	228
Historická metoda a literární věda	239
Slovo ke struktuře nových románů Vladislava Vančury	251
Stylový problém Nezvalova Edisona	258
Čistá poezie a její předpoklady	267
Harmonie jako pořádací princip dokonalé básně	274
Tabu v současné literární kritice	294
Poznámky (1)	299
Jan Čep: Letnice	309
Vilém Závada: Siréna	312
Václav Renč: Jitření	316
Poznámky (2)	320
Za Henri Bremondem	326
Suzanne Renaud: Zde život tvůj	330
Albert Vyskočil: Básníkovo slovo	334
Poznámky (3)	337
Badání o národním obrození a potřeba interpretace obrozeneckých textů	343
Výjimečný překladatelský čin	364
Literární glosy	367
K diskusi o surrealismu	369
Místo básníkovi	371
Vpád barbarů	375
Katolický přínos... ..	377
Pokoušení realismu. K Zahradníčkově sbírce Žíznivé léto	379

Hlbinův případ	382
Literárně historické zkameněliny	384
Wintrův Bernard Bolzano	387
Oheň a index	391
Úvodem	393
Jak jsme zakládali Poesii	395
Anketa o inspiračních zdrojích a možnostech slezské země a jejího ducha	400
Úvodem	402
Básník (Glosy na okraj Bezručovy poezie)	404
Katolicismus v Československu	413
Máchův čin	425
Lyrika plodné bolesti	436
Geneze náboženské zkušenosti v díle Julia Zeyera	457
Naše kultura v demokracii	467
Jmenný rejstřík	473
Doslov	483
Ediční poznámka	489

BRATŘÍČKOVÁNÍ S „ATEISMEM“

Týdeník Přítomnost je zachvácen v poslední době „ateistickým“ zvracením. Nezáleží na tom, kdo to začal první, ale fakt je, že pan Peroutka vyvolal nezbytného pana Fuchse. Kdo si přečetl dopisy p. Peroutkovy o „ateismu“, cítil z nich přes marné vytáčení velmi známé fráze, přikryté sentimentální omáčkou „vnitřní opravdovosti“. Je ovšem věcí Přítomnosti, snese-li sentimentality „ateistických“ duchů. Rozhodně však není nám lhostejno, jestliže s těmito duchy polemizuje veřejně jménem katolictví pan Fuchs. Jeho horlivost nemohu si jinak vysvětliti nežli embryonálním neofytstvím: hádati se s „ateistickými“ duchy o existenci Boží! Co z toho může býti, upřímně řečeno, ne-li – syrovátka. Napohled je to všechno strašně vážné, ovšem, vždyť jde přec o existenci Boží! Ale ve skutečnosti vypadá takový boj mizerně. Jako by se teprve od včerejška, kdy pan Peroutka vystavil svůj „ateism“, začalo mluvíti o existenci Boží! Jako bychom, katolíci, byli k tomu, abychom se táhali s kdekterým „ateistickým“ žvastem! Na to jsou již *jisté zkušenosti a historie*, arci nechce-li se nic vidět také z přítomnosti a ovšem také z Přítomnosti. Pan Peroutka i pan Fuchs vlezli proti své vůli do stejných pozic, třebaš stříleli oba na různé strany. Oba dva zaujali totiž pozice dokonale slovní.

Z dopisů páně Peroutkových zaznívá tento refrén: nechci věřiti v Boha, protože chci věřiti jen v člověka, nechci věřiti v Boha též proto, že je to strašně závazné. Refrén dopisů páně Fuchsových není téměř žádný. Jediným plus jest, že pan Fuchs „ateism“ nevyvrátil. Nevíme, z jaké příčiny se neodvážil panu Peroutkovi existenci Boží dokázat, ale jsme rádi, že se k důkazům neuchýlil. Máme však

právo tázati se, proč pan Fuchs reagoval veřejně na „ateistické“ záchvaty páně Peroutkovy, když se nesnažil „ateism“ páně Peroutkův vyvrátiti? Nechtěl-li dokazovati existenci Boží, pak proč vůbec na články Přítomnosti odpovídal? Či snad se domnívá, že „ateisté“ z Přítomnosti se chtějí dát přesvědčit? Jim přece záleží na tom, aby u nás založili vedle zdiskreditované Volné myšlenky svou vlastní rodinku „ateistickou“. Za dnešního *nezákonného stavu* se jim to jistě podaří a zvláště při dobré vůli dnešních katolíků.

Ale na bratříčkování s „ateismem“ není času a pak hlavně jest to nadmíru opovážlivé. Myslete si to jakkoliv, ve skutečnosti však bratříčkováním s „ateismem“ jest každá slovní eskamotáž, byť sebeupřímněji míněna na obranu teismu. A odpověď páně Fuchsova, ta opravdu nechtěla ani nic dokazovat, ani vyvracet, ale dost kvitovala názory odpůrce. Chce-li pan Fuchs věděti, jaká asi má býti řeč katolíka s „ateistou“ a – cum grano salis – odpověď na „ateistické“ sentimentality, nemusí jít hodně daleko a může najíti živý, katolický instinkt například v odpovědi pana Václava Krátkého na „ateism“ Peroutkův ve 20. čísle téže Přítomnosti, do níž se pan Fuchs uchýlil: „...*čím můžeme býti vykoupeni, toť křest, krev a muka očistcová.*“ Doslova: křest, krev, muka.

Já však přece myslím, že na Peroutkův antropocentrism, vypůjčený ze starých germánských rekvizit stříhů nietzscheovsko-haeckelovských, vystačili bychom s něčím mnohem skromnějším. Vystačili bychom na takový neřád docela dobře s holí a ještě ani ne zvlášť sukovitou. Prosím vás, krev, muka, křest – nemyslíte, že by to bylo prozatím a pro počátek velmi mnoho? A pak, není radno svěřovati perel sviním. Co se však dělá s holí v ruce, to je zajisté každému zřejmé. Naší úpornou snahou by bylo, aby hůl byla v činnosti; ale protože jsme křesťané a že jsme byli nuceni vzíti hůl z křesťanské spravedlnosti, snažili bychom se, aby hůl pracovala ruku v ruce s láskou k duši. Tato služba by nás nemohla nijak znehodnotiti v očích lidí, tím méně Boha, protože i k Duchu sv. zpí-

váme: *flecte, quod est rigidum... rege, quod est devium!* Tedy snažili bychom se, aby se rány otevřely všechny, ale teklo při tom co nejméně krve, aby netekla krev nadarmo. A to jedině proto, aby jí dost zbylo *na vykoupení vlastní!* Krev není věc všelijaká, aby se prolévala kdykolivěk a pro kohokoliv. Krev ať se řine na konci akce ozdravné! Teprve potom bude slavno prolíti krev, až se v ní pocítí *nedostatečnost vlastní síly a potřeba božská.*

A proto všechny operace slovní zůstanou chimérami a těžkou zradou na těchto nemocných lidech, prožraných malomocenstvím rozumu. Kdož máte s nimi co činit, zanechte apologií a staňte se lékaři. Berte nemocné, jak jsou, a nehleďte v nich knižní schémata! „Hlava všecka jest bolavá, srdce všecko choré.“ (Isaiáš.) Nemyslete, že rakovina těchto moderních antropocentristů jest doktrínou, když naopak jest nemocí. A hlavně, naučte se dívati na ni jako na *veliký trest Boží*, který byl dopuštěn *na usmíření spravedlnosti Boží*. „Vrátím ti soudce, jak bývali... Slout budeš městem práva.“ (Isaiáš.) A Duch sv. jest to, který věje, kde chce: milostí i ohněm! Láskou i mečem! Mluvme tedy o spravedlnosti, když jde o pýchu lidského rozumu. Pýcha nemůže zůstatí neztrestána. „Sion na soudu (in iudicio) bude spasen a obnoví ho (soudci) ve spravedlnosti.“ (Isaiáš.) Nejdříve pýchou jsme ztratili ráj starozákonní. Krví Pána Ježíše byl však člověk vykoupen a v řádu milosti otevřen mu ráj novozákonní. Tento řád milosti neporušil nikterak svobodnou vůli člověka. Člověku zůstalo volno milost přijati nebo odvrhnouti. Ale od té chvíle, kdy řád milosti nastal, každé od-pírání milosti, tím více řádu milosti stalo se přímým útokem na Ducha Božího, který nedostatečnému duchu lidskému přináší *sacrum septenarium*. Nuže, nedostatečný duch lidský proti Duchu svatému! A přece: *sine tuo numine, nihil est in homine, nihil est innoxium!* Hřích proti Duchu sv. jest nejtěžší a je strašlivě trestán. Akutnost jeho říše bude čím dále více pocítována, a to úměrně s intenzivnějším vanem samého Ducha sv. Člověk odpírající Duchu sv. bude poznán. Neboť zdaž nebude trestán

APEL K VIDOUČÍM!

právě v té funkci ducha, kterou obrátil jako zbraň proti Duchu Božímu? – v *rozumu*, a to ochromením té části jeho, kterou lze viděti na Boha? Hle, jaký je obraz u proroka Isaiáše: Duch Boží trestá ducha lidského tím, že zastře jeho duševní zrak, který pak uvidí Boha. *Auditu audietis et non intelligetis et videntes videbitis et non videbitis. Excaecavit oculos eorum et induravit cor eorum: ut non videant oculis et non intelligent corde...* (Isaiáš cit. u sv. Jana.)

A tento trest má celou škálu, protože je mnoho stupňů slepoty duchovní. Jednou z ní jest právě *slepota „ateistická“*. Nuže tedy, nezaměňujte *hledání Boha* za slepotu „ateistickou“. Byl by to osudný omyl. A pak: *justitia non potest esse injustitia*; rozlišujte hledání Boha od *slepoty „ateistické“*! Neboť kdo hledá Boha, ten jest s to říci, že Boha má, ale kdo Boha najíti nechce, ten říká, že Ho najíti nemůže. Hledání Boha musí jíti *přes milost*, neboť Bůh jest Láska. Trest Boží však může jíti přes slepotu „ateistickou“. *Prudentia carnis inimica est Deo*. Trest Boží jde. Duch Boží jde! *Et hoc quod continet omnia, scientiam habet vocis. Alleluja. Et dissipentur inimici ejus... Gloria Patri et Filio...* (Z introitu na neděli svatodušní.)

Rozmach 3, 1925, č. 10, 15. 6., s. 145–147

Obracím se k vidoucím! K těm, o nichž neplatí slova Písem: vidí, a přece jako by neviděli. K těm, kteří vidí skrze Boha, i k těm, kteří by skrze Boha viděti chtěli.

Bude tomu 25 let počátkem prosince letošního roku, co Dobré dílo staroříšské započalo svou pout. Tehdy dal Leon Bloy dovolení Josefu Florianovi k překládání svých spisů. Začalo se Chudým Kristem – doslova! Vždyť pouť započala překladem děl nejúžasnější krásy mystické, překladem děl Leona Bloy, který se stal, ať už uznávaně či neuznávaně, mezníkem a ukazatelem cest v umění i v životě. Začalo se tedy zjevováním toho, který sám byl chud tak, že v nezměrném hoři a strašném strádání plakal své knihy o Chudém Králi. Deo gratias! A začalo se v naprosté chudobě toho, který Dobré dílo začíná. Josef Florian, zahlédnuv skrze Leona Bloy a společnou jich Matku, Rodičku Lasaletskou, nezměrnou sirobu moderního člověka, zanedbávajícího a ubíjejícího Ducha, a zahlédnuv to vše, hluboko pohřížen v Srdce toho, kterému zpíváme v litaniích: *desiderium collium aeternorum* – pouští své profesorské zaměstnání a počíná Dobré dílo v chudobě, která byla a jest důstojna chudoby Leona Bloy, Hle, Josef Florian vypůjčil si na první arch Leona Bloy – 50 K, protože jich nebylo a bez nich tento arch nemohl na světlo Boží. To jest křest Dobrého díla. A co potom se děje? Historie je živá. Historie nemůže mlčet. Historie není jen archiválie; ale tato archiválie je živá. 25 let! Je mladá, má život... Není jí třeba historika, protože jen mrtvé věci potřebují historiků, aby se nezapomněly. Tato historie nebude zapomenuta. Neboť málo jest těch, kteří by mohli zapomínat, a jsou to právě ti, kteří ji též tvoří

a v ní žijí. Nuže, 25 let jde se „po vlnách“! A křivka vlny klesá, hle, učiní se skok. Ale k tomu Dílo jest soustavně umlčováno, činí se všechno, aby ho tu nebylo.

Ani strádání, ani umlčování, ani cokoliv jiného nemůže uškodit Dobrému dílu. Je v rukou Božích. To čtvrtstoletí jeho existence je toho svědkem. Kdo by chtěl být svědkem existence tak neuvěřitelné? Ale toto čtvrtstoletí je především zárukou, že je možno učiniti ještě více!

Čtvrtstoletí pravé pouti katolické! I půst i modlitba i únava, bolesti, vedro; ale při tom zpěv, koldokola tajemně šustící pole pšenky Boží, rozvlňované Duchem. Jeho teplý van, bouře, blesky; duha, skropený prach, kopce na cestách, údolí, potoky, cesta, cesta a nový prach, odpočinek; navečer tesknost a sny... Blížíme se k Božímu městu. Až zajdeme za jeden kopec a jedno údolí a ještě jeden kopec, vyskočí veliké, velebné věže gotického chrámu, rozhlaholí se zvony; roste zmatený šum radosti, krouhve se uklánějí...

Ale jsme ještě na pouti, jest ještě mnoho kopců před námi, mnoho fádnic cest, mnoho nebezpečných cest, za noci lesy, mnoho ještě kopců... Ale jaká skvělá budoucnost! Jaký rozkvět!

Milí přátelé! Milí vidoucí! K vám se obracím. V době milostivého léta církve katolické i Dobré dílo slaví své jubileum. Slaví je v jednotě s církví římskou.

Druhé čtvrtstoletí začíná druhým zakládáním. Ono bude dokonalým rozkvětem Dobrého díla. Plány budou uskutečněny, ratolesti a květy budou připraveny. Blízko je Neděle květná!

Přátelé Dobrého díla! Nemoha ke každému zvlášť, obracím se na vás v tomto listě. Učiňte, ať druhé zakládání Dobrého díla jest základem! Slibte, že složíte každý vydavatelství Dobrého díla ve Staré Říši na Moravě jubilejní dar. Někdo bude moci dáti více; Bůh toho nezapomíná, vždyť vše činí se tu jen pro Něho. A ti, kteří jsou v poměrech svízelných, učiňte vše, abyste mohli přese vše dáti Dobrému dílu tento dar jubilejní. Hle, 100 Kč ze šesti set míst! 60.000 Kč! Nezapomeňte na to! A nezapomeňte

hlavně, co těchto 60.000 Kč v rukou toho, jemuž by slušel erbovní znak: křivka vlny, v rukou Josefa Floriana vydá či znamená!

Nuže, co by to znamenalo? Československo (sic!) by užaslo nad tím, co by v krátké době ze Staré říše vyšlo. Spousta rukopisů epochální ceny leží v bednách a čeká světla Božího. Zatím tolik peněz vyhodí se na nic, tolik milionů; však rozumíte. Sancta sanctorum moderních lidí! Kde je Duch?

Kde jsou mecenáši? Ach, pravda, za starých dob byli mecenáši, dnes už vymřeli; dnes máme fondy! Není mecenášů, protože není lidí, jednotlivců; jsou jenom masy, strany, kolektivum. Což opravdu není možno, aby se našli mecenáši Dobrého díla, není opravdu ani deset šlechtických lidí majetných? Kdo se najde, aby pomohl? Aby pomohl ihned! Čeho se obáváte? Chcete záruku? Máte na ni právo, ovšem, a nikdo vám ji nevezme. Jenom jednati je třeba! Bojíte se jednati s člověkem, který všechno budoval na prosté důvěře v člověka? Ještě se bojíte? Těch se bojíte, kteří vyrostli Nadějí! Kterí v prosté důvěře, v úžasné důvěře dovedli Dobré dílo až k roku jubilejnímu! Nuže, pak byste se měli v první řadě báti prvního člověka, kterého potkáte na ulici, ba, co pravím, prvního dítěte! A vy se bojíte toho, který vám mnoho věcí dal, a jakých věcí, kterému mnoho, ne-li vše, bylo ukradeno, aniž požadoval náhrady, aniž požadoval ochrany a – obhajoby! Ano, svého majetku! A co k tomu říci, že při Dobrém díle ohřálo se v Československu tolik anonymních myšlenek, podniků, věcí a lidí, a to na úkor Dobrého díla; což není s podivem ukrutným, proč to vše má být „ve cti“, když původce jest umlčován a umlčován soustavně a za každou cenu?! Bloy, Hello, d'Aureville, Rimbaud, Villiers de l'Isle, Péguy, Claudel, Jammes, Valéry, Carlyle, Yeats, Synge, Belloc, Chesterton, Papini, Cardarelli, Rilke, Schickele, Mann, sv. Kateřina Sienská, Kateřina Emmerichová, sv. Ignác, sv. Ludvík..., ale nač ta jména, což bych mohl zde vypočísti celou ostatní řadu skvělých a zázračných jmen, která svou ozvěnou letí opět a opět

ke Staré Říši, k mnišské poustevně Florianově? Kde jste, literární historikové, abyste změřili sílu této univerzitní školy? Tohoto Studia! Této hudby pramenů!

Nuže, vidíte, mohl by vám postačiti už ten fakt, že toto Dílo Florianovo po 25 let a za okolností tak paradoxních, za okolností tak neuvěřitelných jest v rukou Božích, chráněno po 25 let, chráněno a zachováváno s účinností příkladnou; pravím, už ten fakt mohl by býti člověku víry a ducha zárukou nejtrvalejší.

A ptám se ještě, kde jsou nakladatelé, knihkupci, kteří by šířili toto Dobré dílo? Kteří by je šířili, aniž by při tom chtěli činiti obchod? Vždyť už knihy Dobrého díla samy by jim získávaly zákazníky, a jaké zákazníky, samy by jim činily tu nejcennější reklamu!

Bojím se slov, která třeba vážit. Volám tedy: pomozte, pomozte ihned! Pomůžete-li, užasnete radostí, co z toho vykvete...

My všichni, kteří jsme poznali Josefa Floriana, pravíme, že jsme neviděli nikde jinde tak výborné, tak údivné, tak krásné víry, naděje a života! Aperite viscera misericordiae vestrae! Aperite!

Rožmach 3, 1925, č. 19–20, 15. 12., s. 294–295

IN MARGINE DURYCHOVY KOUZELNÉ LAMPY

Není vyloučeno, že i po tomto Durychově triumfu bude se u literárních recenzentů nachlup opakovat to, co při ostatních knihách Durychových: nemohoucnost přistoupiti k tajemství této nové knihy tváří v tvář. Recenzentství jest arci věc špinavá, špinavá ne tak proto, že může páchnouti napřed zaplaceným honorářem, avšak hlavně pro tu svou podružnou službu, kterou vykonává v žurnálech, v nichž je třeba v první řadě adorat loajalitu, vzdát se svobody a pak rozumu. – Ubohost recenzentství jest pak v tom, že se nedovede setkati s opravdovým básníkem, ale tleská jen duchům okresním. A tajemství básníkovy jest zase věc tak nedotknutelná, že si klestí cestu, a to snad hlavně tím, že zamykává a odzbrojuje všechny kritické huby. Jaroslav Durych jest vedle Otokara Březiny bezmála jediný z českých básnických tvůrců, jemuž osud dopřál štěstí této neviditelné, a přec účinné inkvizice, kterou vykonává na svých „kriticích“. Jaroslav Durych má prostě pokoj od kritiky, a to pokoj absolutní. Realistické štětky a kritici, kritici v uvozovkách, nikdy nebudou s to, aby tento stav změnili; jinak recenzenti jsou dokonalými nevolníky žurnálů, kde věrně vykonávají úkol služby, která poklízí nádoby někde v koutku zadní strany listu, vzhlížejíc při tom velmi lokálně a trpělivě k politickému nebo burziánskému tlachu na četných místech žurnálu. Od těchto nevolníků marně bychom žádali, aby našli uctivý postoj před tajemstvím. Jaroslav Durych však nepotřebuje přítěže kritických stolic. Snad jim v první řadě věnoval onen Smutek odcházejících z Kouzelné lampy, aby tím ukázal, že dovede býti i k tomuto stavu milosrdný. *Tvůrčí superiorita Durychova*

má už své historické místo. Nezáleží na tom, že to ještě nepověděla literární kritika. Jest to zcela v pořádku. O Durychovi jest hodna mluvití toliko Historie a Exegeze.

Tím jest řečeno to nejpotřebnější, co jest třeba věděti, než se chopíme Kouzelné lampy Durychovy. Jinak jsou v ní všechny přednosti Durychovy tvorby v úplnosti. Jest tu *rozhlaholen celý lidský i transcendentní svět Durychův*. Má svůj význam zdůrazniti v básnické konstrukci Durychově syntetický, dramatický a hudební živel, neboť jimi se právě vysvětluje Durychův typ architektonický. Ať se dotkne kterékoliv věci nebo okamžiku, vyvolá vždy jeden a týž řád v pohybu: soustředění v nejkřiklavější koloratuře představ, obrazů a slov, přičemž věci i lidé jsou stigmatizováni podle principu dvojprostorovosti, jenž v podstatě jest vyznáním křesťanského dualismu. Tento dualism v umělecké koncepci Durychově nabývá teprve své údivné skvělosti. Durychova syntetičnost i princip dualistický jest bezesporu darem kultivace křesťanské, mystické a speciálně gotické, avšak její smyslový výraz přes všechnu svou moderní signaturu nese pečeť barokní smyslové vloh. Tuším, že vlastně obojí jest dědictvím po Březinovi, kterého Durych nese v sobě jako syn svého národa.

Nuže, jak slouží precízně a po svém tomuto kmenovému hlasu, dědictvím mu vnuknutého, poznáváme nad jiné v přísytu Kouzelné lampy. Jak tajemná, jak kouzelná lampa! Její plamen, záhadně fosforeskující, jako by bránil, abyste prohlédli příliš zhoucými záblesky tohoto světla k ohnisku, které se v něm chvěje. Z příliš slavné a nesmírné dobroty skrývá se. Slova, záhadně a rozkošně rozevlátá, jako by úmyslně byla donucena sloužití v tuhé své klauzuře naší zjitřené touze po smyslu tajemství. Obrazy odpočívající v náručí slov jako těžká a slibná úroda procitlé tropické pouště vzněcují kouzlem neuchopitelným a ryze duchovním. A rozmach myšlenky, vznášející ve svůdném plastickém vzhledu živoucí realitu krásy stvořené, jako by se nabízel těm, kteří jdou kolem „za-

stření sedmeronásobně a všichni nazí“ a dosud hledající „podle stínu“. Ale jak těžko rozvinout „závoj šedé růže“, růže mystické těm, kteří nechtějí projíti „rájem posvátných nadpřirozených barev“! A odtud to všechno drahocenné úsilí alegorické, vypočítavé, lstivé a záhadné, spanilé a hrdé, trpělivé a milující! – V nepřestávajícím kultu jakkoliv smyslovém vede v úběžník touhy trvalé a absolutní: v dostoupení nejvyšší formy, krásy a života pro sebe a pro všechny. To jest vlastní smysl Kouzelné lampy, která se stala básníkovým osudem, takže se jí zbavit ani nemůže, ani nesmí, ani nechce. Ale smysl této tajemné pochodně, příliš nebezpečné i slavné, má vedle svého objektivního charakteru i své subjektivní centrum: hluboce skrývané, navenek zastřené a potlačované utrpení lidské. Jest to utrpení někoho, kdo marně hledal ukojení v přísné klauzuře intelektu, kdo marně ptal se Přírody a Umění po smyslu tajemství; nejvyšší a nejcenější zkušenosti ducha daly mu spatřiti za posledními půvaby a kouzelnostmi Přírody a Umění jen jednu cestu, která svítí *nadějí*. Neboť takový jest smysl Báby triumfální, že ten, pro něhož je nachystána svrchovaná sláva tajemství věčného života, čeká teď v nevyhnutelné trpělivosti konce a naslouchá v srdci probouzejícím se hlasům, hlasům naděje svrchované.

Kouzelná lampa jest z nejkrásnějších českých knih, které kdy byly napsány. Kdyby tato kniha byla vydána v Anglii, řeklo by se o ní svorně, že je prostě únikem, a své místo by našla vedle Yeatse, Lindsaye, Kreymborga aj., ale jest to jen kniha česká. Je tak česká, že bezmála teprve na ní můžeme poznat v úhrnnosti, co je to české slovo, česká řeč, česká hudba, rytmus, prostě česká duše. Jest tak slovanská, že ji nikdy nebude možno přeložit dokonale do kteréhokoliv světového jazyka, protože jest tu rozezpíváno české slovo nenapodobitelně, původně, i se svým slovanským baladickým přízvukem. („Ach, noc bude dlouhá dost a les je věčný! Stvořil jsi duhu z blesků sedmi nahých světél... Přesladká tmo lesní, černá jako rány vypálených očí, dýchej, dýchej, šeptej, bdi a spi,

o prastará a nestárnoucí krasavice! ... Silně voněla země, voněla duše, láska se pyšnila a rozkoš zářila ... A proto tě prosím, abych v šedém lovišti při svitu šedých hvězd mohl do sítí pavučin lovit slzy, a šedé květy veškeré krásy země haliti do šedého závoje, abych jednou je mohl donést na místo, kde v čase probuzení a rozhalení zahoří dunami Tvých barev svrchovaných aspoň k té radosti pro oči svatých, k jaké zahořely mně v duhách barvy šedé v přítmí tohoto putování...“)

4. Archy. O velikonocích L. P. 1927 (Stará Říše u Třebíče 1927), s 1–4 do knižního svazku samostatně vložených listů.

NA OBRANU DURYCHOVY RELIGIOZITY

(Několik poznámek ke Götzově
„podobizně“ Durycha)

I.

V jednom shodují se všichni posuzovatelé Durychova díla: že jest velmi složité. Skutečně Durychův svět je tak složitý, že někomu může se zdáti i záhadou (Götz). Ale právě tato složitost díla Durychova zavazuje k pozorné analýze. Proto Václavkova studie o Durychovi v letošním Hostu, ač dosti pronikavá, jest jenom napověděním záhad složité duševní organizace Durychovy. Durychovo dílo vyžaduje si skutečné exegeze v nejpřísnějším smyslu toho slova. Zde nepomohou povrchní klasifikace na způsob Götzův, tím méně kategorické soudy, opřené o falešné premisy, leda že mohou býti vhodnými podněty ke korekturám.

Ale ani Václavkova studie o Durychovi nepřináší podstatně nic nového; jsou v ní vlastně širším rozvedením aplikovány soudy již známé (Arne Novák, Miroslav Rutte), třeba Václavek dává své studii organický rámec, snaže se vystopovati v Durychově díle určitou základní linii (Absolutno). Nelze se arci diviti, že nedovede plně vyčerpati všech možností, jež nutně přicházejí v úvahu při stopování Durychova poměru k Absolutnu, neboť se ukázal stejně jako Götz velmi neobratným ve sférách ideologie náboženské. Václavek proto ukazuje spíše, jak se Durychův poměr k Absolutnu, který se neodvažuje blíže analyzovati, technicky zobrazí v Durychově tvorbě, ale nepovídá nám nic bližšího o tom poměru samém. Možno však mluvíti o technice díla, neznáme-li dobře

jeho idejí? Naopak, klíč k technice Durychovy slovesné architektiky je právě v její bázi ideové. A tu Václavek nedotkl se něčeho, co právem žádá, aby v Durychově tvorbě osvětleno bylo, dříve než se může dojít k syntetickému obrazu. Arci Götzův falešný a neudržitelný výklad Durychova díla mohl tu již poskytnouti dosti podnětů.

Götz totiž ve své smutně známé lačnosti po klasifikaci zařadil Durycha k přežitému typu básníka barokového, čímž jednou ranou chtěl vysvětliti v Durychovi i inkvizitora (odpor k realitě!) i dekorátéra (lyrický ornament). Kdežto tedy Václavek neodvážil se zhodnotiti Durychův poměr k Absolutnu, spokojiv se prostě jeho důrazným konstatováním, Götz šel dále a Durychův poměr k Absolutnu zavrhl jakožto nábožensky negativistický. K tomu, abychom pochopili tento omyl Götzův, je třeba míti na mysli jeho ideologii. A tu by mohlo býti již známo, že Götzovi při posuzování estetiky básnických děl jsou rozhodující tendence socialistické; podle toho, kolik jich nachází u básníků, hodnotí také jejich význam. Jasnící se horizont je příkladem velmi pádným. Proto, a jen proto nemohli komunističtí básníci najíti milost u Götze, z nouze arci byla mu dobrá devíza, že tendenční umění (a komunistické umění jím jest) nemůže býti uměním skutečným. Posléze tedy je jasno, proč Götz cítí nechut zvláště k náboženské kultuře umění. K čemu náboženská kultura umění, když je tu také kultura socialistická? Jenomže zůstává nevysvětlitelno, proč právě etika socialistická má býti tou jedinou normou skutečného umění. Götzově knize Jasnící se horizont vytýkalo se mnoho zasloužených vad, ale tato vada měla se připomínati zvláště jako projev tendenčnosti. Připomínáme ji proto v souvislosti s případem Durychovým, který přirozeně nemohl obstáti v očích tohoto obhájce socialistické ideologie umění.

A zde také nutno hledati hlavní důvod k neoprávněnému odsouzení Durychovy religiozity. Při bližším pozorování seznáváme, že se za ním skrývá dobře maskovaný

horor animae, lekající se prudkého závanu duchového. Čekali byste, že právě Durychův mužný deziluzionism náboženský bude hodnocen kladně u takového socialistického ideologa, ale hle, tento kritik, který asi nemá daleko k ateismu, staví si heroickou masku obránce správné religiozity. Durychova religiozita jest prý základu dekadentního (Götz mluví o „dekadentní chemii pocitů“) a vnucuje dokonce myšlenku na „soumrak náboženství – ne jeho žhavou mladost a svěží jistotu“ (Götz, 149)!

Aby se mohl pochopiti omyl tak nesmyslný, jest třeba uvážiti, že Götzovy výlety do sfér náboženských jsou zaručeně pohostinné; tím však netvrdíme, že jsou omluvitelné.

Nuže základní omyl Götzův, a na ten třeba upozorniti předem, je v tom, že neví, v čem spočívá podstata náboženskosti. Má falešné mínění, jako by klad náboženství byl jenom v bezpečnosti a jistotě teologické doktríny. Ale mohl by aspoň tolik vědět, že ani nejliberálnější směry v křesťanství, v prvé řadě protestantism, neodvážily se spatřovati klad náboženství v jistotě doktríny. V tom je tedy zajedno veškeré křesťanstvo, že v nadpřirozené víře spatřuje jediný důvod své existence a jediný zdroj pravé religiozity. Oč více to však platí u religiozity Durychovy, kultivované katolictvím! Ale Götz, který po Durychovi požaduje výraz určitého kvietismu, a to právě kvůli jistotám katolictví, v nichž arci nedovede rozlišovati jejich stránku subjektivní, o niž tu přece jde, ukazuje se v typickém postoji socialistického dogmatika, jemuž kvietism sociální vyvolává souběžně nutnost kvietismu náboženského.

A proto náboženská kultura Durychova nesnese v první řadě běžného a kulatého hodnocení barokem nebo gotikou! Zdroje a výrazové možnosti myšlení barokního nebo gotického jsou právě jen omezeny na dobu gotickou a barokní. I retrospektivní hodnocení skrývá v sobě nebezpečí logického násilí. Religiozita moderního člověka, byť se opírá o základ sebeabsurdnější, nemůže nikdy zbaviti se známek své modernosti, daných samým

subjektem prožívajícím. Také religiozita Durychova jest vyvážena z prostředí moderního, prožitá člověkem dneška, a má tedy plné právo na atribut modernosti.

Než všimněme si, jak Durych sám pohlíží na gotiku a barok, tolikrát mu již předhazovaný. Své názory vyložil dostatečně v Gotické růži, která arci svým názvem mohla by svádět lehko k povrchnímu hodnocení Durychovy religiozity. Ale Gotickou růží nemá býti vyslovena rehabilitace gotického ducha; gotická růže jest tu Durychovi v tradičním slova smyslu symbolem nejvyšší duševnosti, nejvyššího duchovního zsvěcení (rosa mystica).

A proto i úvodní esej (Potřeba gotiky) nevyjadřuje vlastní potřebu básníkovu, nýbrž paradoxním zdůrazněním potřeby gotiky ohlašuje se její likvidace přesto, že by si jí bylo přáti více než čehokoliv jiného. „Brániti gotiku, to by bylo spíše estétskou vášní, záměnou náboženství za kult krásy. Smrt za krásu, touha po smrti v boji a smrt krásná nejsou sice věci hodné zavržení, ale není to vše“ (7). Mohli bychom k tomu ještě citovati, jak opovržlivě soudí Durych o renesanci i baroku, a to právě vzhledem k cíli historie, a měli bychom bezmála vše, čeho je třeba k porozumění i Durychovy religiozity i umělecké jeho estetiky.

V umělecké estetice Durychově jest však základ pro pochopení jeho religiozity. Třeba tedy k ní přihlédnouti předem. Nuže, z hlediska všeobecné estetiky umění Durychovo je přísně ideistní. To však neznamená estetiku idealistickou. Estetika idealistická vidí jediný smysl krásy ve vlastnostech tvarů, a tedy zase ve skutečnosti, není než zbytečné rozředení estetiky realistické, která jest k tomu, aby se dělaly patisky skutečnosti. Při estetice umění Durychova myslíme na onu estetiku, jež svět spatřuje v jeho symbolickém významu. Z moderních obhájců a teoretiků této estetiky bylo by připomenouti zvláště Emila Bertranda a W. B. Yeatse (Ideje o dobru a zlu). I Durychovi jest svět toliko odleskem vyšší slávy života, vyšší ještě reality, než je ta, kterou žijeme a která je spíše stínem Reality jediné, v pravém slova smyslu, absolutní.

Toto umění zachycuje z transcendentního vztahu to, co je obecné, základní, stávající se tak vyjadřovatelem tohoto vztahu a sestavující jaksi jeho abecedu. Proto tedy člověk nemůže býti stvořitelem krásy, proto též umění není tvůrčím v pravém slova smyslu. Majitelem veškeré reality, a tedy i krásy, je jedině Absolutno. „Duch lidský neplodí krásu,“ praví Durych, „může ji pouze absorbovati a vyzařovati, nebo jen odrážeti. Krása sama jest příliš strašlivá moc, než aby mohla býti originalitou lidskou“ (Gotická růže, 51). V důsledku toho uznává Durych jak služebnost umění, tak jeho konečný zánik. Umění bude jednou saturováno, protože vrchol lidského ducha není reprezentován uměním (Got. růže, 10). Proto ve zničení, či spíše překonání antiky, umění románského, gotiky, renesance, baroka i moderny 19. stol. spatřuje Durych důsledný vývoj k pokroku, rytmus historie, blížící se k plnosti času.

Ale dokavad tento rytmus historie nedosáhne svého cíle, dotud také umění bude v něm nacházeti stálý „plamen a sílu“, důvod své existence (Got. růže, 11). Neboť „tajemství naší krásy dosud úpí nevysvobozeno; hlásí se, děsí náš sluch a jímá nás nevysvětlitelným steskem“ (Got. růže, 16). A proto Durych věří v nové možnosti moderního umění, zdá se mu však, že tentokráte bude sloužiti kráse chudého. Čtete tu hlubokou stať v Gotické růži, kterou nazval významně Mosty. Nebo vlastně, kde jsou ti, kteří Durycha pochovali s gotikou a barokem? Ať se zde přesvědčí o čisté modernosti Jaroslava Durycha! Není-li to Durych přímo zažihatelem nového zákona uměleckého, nechť jest uznán aspoň jeho Janem Křtitelem. Třeba citovati toto místo: „Chudí přinášejí formu krásy, která jest stará v životě a historii, ale nová v praxi umění. Jejich zevnějšek, který jest reflexem nitra, jest jiný než zevnějšek minulosti a umírající přítomnosti. Jejich těla jsou jiná, tváře i oči jsou jiné, i cit jejich jest jiný; vše jest na nich a v nich ostře odlišné od forem dosud uznávaných. Až jednou z dnešního varu umění výtvarného vzejde nová jednota a harmonie, až tváře a postavy chudých za-

hoří na skle, na plátně i v mramoru svou korunovační slávou, ukáže se hluboký rozdíl mezi krásou minulosti a přítomnosti a exstatická divotvornost chudoby. Básník bude žasnouti a bude se učit od chudých, jak se vyznává láska, jak se mluví s dítětem, jak se těší v zármutku, jak se tají radost a jak se bojuje s bolestí; neboť v praxi chudých jsou tisícileté nepřeborné zkušenosti, které čekají na roztažení ve výhni umění a na jemnou a silnou ruku. I píseň bude jinak znít a tanec jinak se měnit než dnes“ (16–17).

Jak konečně důmyslným teoretikem nového umění ukázal se Durych v této eseji, patrně z jeho kritiky dosavadního tzv. proletářského a socialistického umění. I na toto místo třeba výslovně poukázat: „Tragika dosavadního umění jest v tom, že chudých nezná, a mluví-li o nich, činí tak s odstupem a z teorie. Dívá se na chudé, jako by málo měli a mnoho potřebovali; pravou lidskou mileneckou lásku k chudým nahrazuje filantropií, filozofií nebo jinou pózou. Vidí stále rozdíl mezi chudým a nechudým, ač by tohoto rozdílu viděti nemělo, aspoň ne v dosavadním smyslu. Místo aby mělo odvalu přiznat se, jak jest mocně uchváčeno jejich krásou, nutí se k smutku nad jejich sociálním útlakem, pytláci v politice a fušuje ve svém okruhu. Ale chudého nic neuráží tak jako soucit, a právě toto poznání nepravého soucitu odpuzuje ho od umění a vzbuzuje v něm touhu po umění novém, které bude znáti jen jeho vpečetěnou krásu. Dosavadní umění má stále ještě stigma krásy kabinetní, a to nejen umění, které dbá o klasicitu a svrchovanost formy, ale i umění s ideou revoluční. I revoluční idea jest chována v kabinetě, a snad právě kabinetní názor na revoluci jest jediným možným názorem na revoluci vůbec. Krása chudých jest dokonalá, revoluce nepotřebuje, té potřebují jen věci, které dosud nejsou dokonalé, ať jsou to poměry sociální či samy myslí těch, kteří chtějí na tuto krásu nazírat. Ale k bezprostřednímu a svrchovanému nazírání krásy chudých jest třeba vrozených už dispozic, jako jest jich právě tak třeba k nazírání krásy náboženské (17–18).

Durych se stává nadšeným vyznavačem tohoto nového umění. Proto též jeho poměr ke všem velkým kulturám minulosti byl jen zdrženlivě retrospektivní; dnes není jich možno už obnovovat, jsou absorbovány a rytmus historie přináší nové zkušenosti: „My, kteří žijeme na přechodu doby, dosud ještě v atmosféře starobylých vůní, ať již původních či filtrovaných moderními způsoby, máme dětskou a blaženou i mocnou radost, že jsme svědky blížícího se přechodu nové a vítězné krásy, že zahrady našeho života již se mění vanem nového vzduchu, ve kterém se světlo jinak láme, zvuk se jinak šíří, květy jsou srozumitelnější a lidská bytost posvátnější.“

Řekli jsme, že služebnost umění vyplývá Durychovi ze samého pojmu Absolutna. Jako krása není originalitou lidskou, tak také umění není samo sobě mocí suverénní. Umění slouží člověku, aby lépe, bezprostředněji nazíral na Krásu. Z toho také důvodu zdá se mu oprávněna reálnost víry v kolektivism; umění nesmí ztratit vládu nad životem. Umění barokní bylo poslední, které uvedlo do chrámu zástupy a svou dobu oslavilo svými liniemi, barvami a světly, které byly zároveň liniemi, barvami a světly zástupů. Od té doby nemohlo již nalézt cestu. Ale dnešek se hlásí, naivně a upřímně. Chce vstoupiti se svým tělem, se svou tváří, ve svých šatech a formách tam, kam umění románské a gotické tesalo, řezalo a malovalo své bohatýry, paní a panny, kam renesance stavěla na odivuhové harmonie smyslů nádhery, kde barok vydechoval novou lásku země, zotavené po těžkém krvácení tělesném i duchovním, a kde přes sto let zela prázdnota ducha a odklon od chudoby a života z výsměšných kopií a bezradných póz“ (19). A tomuto rozkazu slouží také umění Durychovo. Jeho úsilí o nové vyjádření zážitků krásy uměním přímým a prostým, potřeba umění, které blahoslaví chudého a vůbec potřeba umění pro život, jakož i víra v kolektivní jeho funkci – to jsou rysy čisté a pravé modernosti v umělecké estetice Jaroslava Durycha.

Ale i sama náboženská zkušenost Durychova přes své silné rysy tradiční (Březina), jest úzce spjata se soudo-

bým vývojem náboženského myšlení a cítění v první řadě katolického. Jenom tupá nevědomost a neznalost tohoto vývoje, zvláště velikého duchovního pohybu v lůně katolictví, mohla se spokojiti při výkladu Durychovy religiozity s frázemi tak banálními, jaké čteme v Götzově „podobizně“ Durycha. Snad by se mohlo Götzovi leccos prominouti, kdyby prozrazoval aspoň primitivní informace, ale mluvit o katolicismu v Durychově díle (a stejně i v Claudelově) frázemi tak obecnými, že by se hodily i na „katolicism“ takového Baara nebo Lutinova, je ostudné pro kritika, který si hraje na patrona mladé české kritiky.

II.

Ani Jaroslav Durych není bez předchůdců, jak ostatně sám měl příležitost vysloviti častěji. Jeho osamocení v literárním i kulturním ovzduší českém je vysvětlitelná neúčastí oficiálního národa na onom proudění ideovém, jež už hluboko před válkou mocně zasáhlo některé silné duchy katolické Francie. Ovšem, kdyby se chtělo něco vědět o skvělém kulturním úsilí Josefa Floriana, který bezmála jediný dovedl v českých poměrech participovati na zmíněném hnutí, a to již v době, kdy se oficiální kultura česká bavila ještě spory o realism, jinde dávno již překonanými – mohlo by se v intimním společenství Jaroslava Durycha s Josefem Florianem najíti mnohé k vysvětlení jeho náboženské zkušenosti.

Měřiti však náboženskou zkušenost v díle Jaroslava Durycha kriteriem pouhé šablony literární, znamená přímo nepochopení této zkušenosti. Arci není možno v těchto poznámkách šířiti se podrobněji o Durychově poměru k hnutí francouzskému i o hnutí tom samém, jež je ostatně vyznačeno v hlavních svých zástupcích jmény Hellona, d'Aurevillyho, Saint-Bonneta, Bloya, Claudela, Péguyho, Jammesa, a jež přes Clérissaca, Maritainu, Baumana, Psichariho, Ghéona, Massise, Drieu la Rochelle,

Mauriaca a jiné mladé vynikající katolíky vede až ke Cocteauovi. Zde chceme jen říci, že tento obrodný proud, ve Francii nejsilněji reprezentován Bloyou (ač není-li vůbec vlastním jeho autorem, jak má za to i Claudel), v Anglii Bellocem a Chestertonem, projevil se v souhlase s papežskými encyklikami důslednou reakcí na pozitivistickou ideologii, jsa při tom podněcován i bergsonovskou filozofií, třebaš ji stejně napadal a odsuzoval (Bloy, Péguy, Maritain). Spontánní odpor k náboženskému diletantismu renanovskému i ateistické etice kantovské – to jsou však jen rysy, řekli bychom, filozofické tvárnosti tohoto hnutí. Jak veliký však krok učiněn i od onoho romantického idealismu náboženského z počátku 19. století, jenž v podstatě vedl a musel vésti k rozčarování, protože postrádal pevné dogmatické báze opíraje se o důvody a sympatie příliš citové, patrně hlavně z odporu k romantickému estetismu, jenž náboženství pojal jako téma umělecké a křesťanství jako poezii. Cílevědomá útočnost tohoto hnutí nemohla se nevypořádati i s oním druhem měkkého idealismu zrozeného kolem 90. let minulého století, opájejícího se kultem sladkosti utrpení, ale postrádajícího jakékoliv aktivity pozitivně náboženské. Jest to tedy na jedné straně filozofický realism tomismu, na druhé augustinovský smysl pro mystickou aktivitu, jež charakterizují toto hnutí. Takový Georges Sorel, prohlašující, že katol. dogma není přírodovědcům nepřijatelné, že zázrak, který v učení církve zdá se většině liberálních intelektuálů nejméně přijatelný, že ve skutečnosti je přijatelný, neboť připouští toliko uvedení veličin, jichž neznáme – může býti dobře typem pro tuto generaci, která ne bez důvodu zplodila také Chestertona a jejíž směr vedl ke kázni a k upevnění v tradiční formě katolictví. Jisto však je, že tato generace, k níž náleží i náš Durych, přijímajíc církev, nedocházela jí z nějaké tradiční nebo historické sympatie ani z touhy po její živé a oslnivé religiozitě (obojí neprávem akcentuje Götz u Durycha), protože doba Huysmansů a Bourgetů byla jen přeháňkou; náboženská zkušenost vedla však tuto generaci ke

katolictví více skrze transcendentální milost než skrze poznání, že dogma jest jedinou odpovědí na záhady duše a Absolutna. Deníky Bloyovy, případ Psychariho a Ghéonův, memoáry Lotiho na Péguyho, dopisy Rivièreovy Claudelovi i dopisy Cocteauovy Maritainovi jsou toho neotřesitelným důkazem. Umělecky tato generace vytěžila klasickou poezii náboženskou se všemi atributy umění moderního, Claudel, Péguy-James, Ghéon, Rouault, Papini, Cardarelli, Belloc...to jsou jenom jména nejznámější; u nás vedle Durycha Deml a Reynek patří k témuž směru.

A tedy Jaroslav Durych se vysvětluje z této generace, která stojí v nezadržitelném pohybu k dalším úchvatům náboženské a umělecké zkušenosti. S ní a v ní jest též Jaroslav Durych umělcem kongeniálním. Umělecky nejzraleji představuje na půdě české stejný ideový směr. I on stejně ukazuje ve své poezii, že Absolutno proudí naším životem, ať už je jakýkoliv, oslnivě i naléhavě a že život není ničím nahodilým. Jeho náboženská zkušenost má například velmi mnoho analogií v takovém Péguyem a Bloyovi, a v těchto nejvíce. Stejně jako u nich i u Durycha objevitelská vášeň tryská z potřeb a touhy člověka moderního, otráveného sice všemi chybami své doby, ale nadto stigmatizovaného prudkou žízň Absolutna. Není pochyby, kdyby znalost těchto klasiků náboženské kultury umění byla u nás větší, též Jaroslav Durych byl by přijímán s větší samozřejmostí a s kritičtější smyslem, než jaký projeví např. Götz a Vodák.

Pak by byl pochopitelněji přijímán i jeho poměr k Absolutnu. Pak by nebylo možno tvrdit, že jest to metafyzika krajně obnošená (Götz). Ale hlavně nemohlo by se tvrdit o Durychově díle, že jest naplněno odporem k životu, dokonce neurastenickým! Toto jest tedy vše z nepochopení Durychova vztahu k Absolutnu. U Durycha musíme počítati s velmi živým a hlubokým vědomím absolutní podřízenosti člověka Bohu. Právě toto vědomí přináší básníkovi onen dar jasnovidné schopnosti, která dovoluje viděti svět a všechny věci v jejich plné kosmické

závažnosti. Nuže, silou této jasnovidné schopnosti dovedl se Durych podívati na věci oním způsobem, který mu přinesl přívlastek básníka dekadentního, zatímco přinášel objev syté reálnosti věcí v jejich nejbezprostřednější, až fantastické podobě (Obrazy, Hadí květy, Žebrácké písně). Máme tedy zaslívatí Durychovi, že se odvážil volati: jest mi dána schopnost patřiti do nebes, ve svět i do pekel. Ale což není to pravé zasvěcení, nutné a bezpodmínečné umělci pravému? A pak jistota pohledu, vracejícího se z věčných perspektiv, je nadána schopností nekonečné modulace. Není tu jen ona bolestná netrpělivost, tolik rozčilující některé kritiky Durychovy religiozity, není tu jen svrchovaný zármutek, tolikrát již směřovaný s pesimismem, ba dokonce i nihilismem (!) (Fischer, Götz), aniž tu je výlučně stav válečného napětí s buržoazními a demokratickými dušičkami doby, se všemi těmi udýchanými filantropy, humanisty, etickými a renanovskými vnaďilkami – to snad může bít do očí jenom povrchnímu pozorovateli – vanutí nesmírné bědy až fantastické má u Durycha svůj neoddělitelný pendant v náboženské úctě ke všemu, co žízň nějak po milosti, po absolutním oproštění. Durychův hněv – a to třeba míti na mysli – byť ranil mocně a citelně, nemůže potlačit lásky, kterou propuká k napadenému. Chtěl bych tu upozorniti zvláště na několik charakteristických čísel z Žebráckých písní, tak např.: Chudým, kteří mne neznají (23), Jde krajinou chudou (15), Nepůjdu domů (39), Do zkřehlých pískali jsme hrstí (46), Vstanem, bratři, vstanem (49), nebo z Kouzelné lampy Smutek odcházejících, Prosba (82), Bílá Marta (87) a jiné. A to jest bolestná schopnost lásky, milosrdenství a něhy, jež v nesčetných obměnách představuje hněvy Durychovy. Většina arci zvykla si obdivovati Durycha pro jeho kousavost a bizarní hru myšlenek a obrazů. Ale kolik jest tichého štěstí v Durychových prózách a básních, kolik křesťanské intimity, pravé evangelické naivity! Možno říci právem, že jsou nezbytnými pendanty všech jeho vzpour, válek a inkvizic. Zde se přímo vnučuje analogie s Bloyou. A jest to

z nejkrásnějších projevů jejich nábožensko-umělecké symbiózy.

Proto mohl Durych napsati věci zdánlivě si odporující, v nichž naděje i zoufalství pozemské snoubí se s milosrdenstvím a něhou přetékaného srdce, láska a žluč se slzami. Proto v zrcadle jeho pohledu, ponořeného v Absolutno, otrásá apokalyptická hrůza z fyzické a mravní šerednosti, aby tím víc pronikla naléhavost absolutní krásy a dobra. A to tedy má být ona patologie náboženského citu? Jakmile však někdo octl se na cestě, která jest poznamenána jediným šílenstvím Absolutna, není důvodu, aby se z této cesty scházelo na cesty veřejného mínění, které z Boha dělá bůžka a z náboženství síly náboženství konvence. Nazvěte si službu Absolutnu a snahu překonati životní banalitu, aby do její mezery vstoupilo Absolutno – třeba vznešenou chimérou, tímto ironickým gestem nevystačíte na vysvětlení vášně člověka, jehož vnitřní ušlechtilost sáhla k prostředkům hyperbolickým, aby tím více dobyla si přesvědčivosti. Zde tedy nelze mluvit o násilnosti nebo nelogičnosti. Neboť tím okamžikem, jakmile se vstupuje v uvědomělý poměr s Absolutnem, i výstřednosti vysvětlují se jako velmi koherentní. A to platí i o stylu. Také Durychův styl jest vnitřní řečí jeho vzbouřené senzibility náboženské. Zde dekorativnost je jenom nedokonalým způsobem k vyjádření zážitku. I alegoričnost marně jest vynakládána na její vyvolání. A jiných prostředků, jež by mohly dokonale zobraziti řeč duše, dosud není. Přílišná nádhera života, příliš prudké žhnutí slávy z tajemných hlubin Absolutna nutně budí v básníkovi úzkost z přebytku citu, který to vše má objímat, a nesmírnost vědomí živě procitlého stravuje pak každé slovo i obraz a téměř přetavuje hodnoty věcí pro nedostatečnost výrazové možnosti; tu by tedy bylo třeba spíše velebiti deformaci výrazu, jež se takto stává nejosobitějším, nejsubjektivnějším projevem zážitku.

Domnělá nevyrovnanost Durychova náboženského poměru k Absolutnu jest tedy dána spíše závratností vy-

týčeného ideálu samého, neúměrností mezi exkluzivní senzibilitou, tedy vnitřní potřebou, a mezi skutečnou realností. A to jest objektivní stránka při hodnocení Durychova poměru k Absolutnu a jen jeden pramen k pochopení zdánlivé jeho nevyrovnanosti.

Subjektivní stránku této disonance vnitřního života charakterizuje sama bytostná povaha lidské duše, kultivované křesťanstvím. Úzkost duše z okamžiku, kdy se octne tváří v tvář Absolutnu, a hlad po Bohu jsou těmi hybnými silami, jež dávají zakoušeti duši svrchovanou bolest, rozehranou všemi rejstříky škály. Tento osud je těžko unést duši, která k tomu ještě je stigmatizována předchutí rajske krásy. Touha i sen vzpínají se po ní, leč duše úpí v okovech tělesnosti a nezbyvá jí než vysvobodovati se pouhou nadějí a vírou. Láska, která neustále žene touhy a sny k dobytí blaženství absolutního, způsobuje stále rozčarování rozumu, který si uvědomuje nemožnost absolutního spočinutí v Kráse na zemi, ježto také věří v posmrtné visio Dei beatifica. Odtud ona ustavičná lačnost duše po nových objevech v tajemném vztahu k Absolutnu, odtud i vytrvalá vynalézavost výkupných obětí trýzněné duše. Nejsou než jiným způsobem vyjádřenou nostalgií ráje. Tvárně vyslovil Durych tyto abstraktní tendence v Kouzelné lampě, Hadích květech, Sedmikrásce, Žebráckých písních, v románě Na horách. Zvláště v Kouzelné lampě jest velmi důmyslně zachycen tento zápas mezi rozumem a citem náboženským, mezi rozumem, který touží po uklidnění v Inteligenci svrchované, a mezi touhou srdce, která si žádá naplnění jistot víry.

Tento ustavičný svár v člověku, jenž v souhlase s křesťanskou teologií stává se podmínkou duchového života, neznamena podlehnutí skepticizmu nebo zoufalství nihilizmu; skepticizm a nihilizm je možný jen tam, kde srážka rozumu s touhou nebyla vyřešena ve prospěch naděje a víry. U Durycha triumfuje křesťanská naděje a víra, a to přes všechnu tragiku života. Kolik dramatické krásy jest v tomto zápase rozumu se srdcem, rozumu s vírou, tělesnosti s duchem, časnosti s absolutnem napověděl

Durych jinotajným způsobem ve většině svých próz a básní. Například Kouzelná lampa jest jím přímo přesycena. Je třeba vidět, kolik zemské tíhy spočívá v tomto díle, kolik drobných, ale ustavičných bojů ve všedním dnu na okraji věčnosti vtiskuje tu své stopy! Jest tu skutečně všechna bolestná poezie a melancholická nádhera tohoto statečně prožívaného zápasu, jehož skvělé možnosti nejsou nikdy dost vyčerpány.

A tak jenom divák nezúčastněný mohl by pochybovati o žhavé mladosti a svěží jistotě takové religiozity. Ve skutečnosti jest to paroxysmus víry. A myslíme, že těm, kteří něco znají z křesťanské hagiografie, nebude nesnadno najíti analogie velmi četné a přesvědčující pro tento typ religiozity. Ale v první řadě neměli by jej zazlívati Durychovi lidé, kteří v okruh víry náboženské nikdy nevstoupili, neboť se nám zdá, že je velmi povážlivé pokoušeti se o analýzu takového věřícího, jakým jest Durych, nejsme-li sami vyzbrojeni jakous takou armaturou víry; síla víry je pravděpodobně nesdělitelna těm, kteří nevěří.

Ostatně není tomu dávno, co ve Francii bylo diskutováno velmi živě právě o tomto problému. Henri Ghéon a abbé Bremond pokusili se podrobiti kritice metafyziku romantismu. Kdežto tedy Ghéon proti religiozitě romantické zdůraznil religiozitu vyrovnaného klasicismu, v němž není ani mučivé sebetryzně a nejistot romantické religiozity, nýbrž jen „*délicieuse insouciance*“ a „*non inquietude de Dieu absolue*“, abbé Bremond s pádnou přesvědčivostí odkryl pohanské ledví tohoto zastřeného kvietismu náboženského a zdůraznil proti klasicistické religiozitě Ghéonově hodnoty religiozity romantické, která dává přednost žízni a hladu po Bohu před bezstarostností klasicistické religiozity: „Jistota Boha, praví Bremond, může dostačiti filozofu pohanskému, křesťan chce více: *possession même de Dieu!*“ A právě proto, že absolutního zakotvení v Bohu nelze dosáhnouti na zemi, je nutno stravovati se k prospěchu duše neukojitelnou žízní a hladem po Bohu. Taková je Bremondova obhajoba religiozity romantické.

Nuže, u Durycha setkali jsme se s tímto typem romantické religiozity; ale tím nemá býti nikterak řečeno, že jest to typ úpadkový. Naopak. Tento typ religiozity, ač vzbuzuje reminiscence hodně známé a zdánlivě překonané, nepostrádá právě rysů modernosti. Neboť buďsi jeho předmětem víra sebevěkovitější, nicméně prožívá ji duch moderní se vši závaznou kletbou tohoto slova. Toto tedy třeba míti na očích, chceme-li posuzovati Durychovu religiozitu. A jenom to třeba ještě připomenouti, že v poslední době duchové nikterak malí, Lev Šestov a Unamuno, zvláště upozornili na čistou modernost tohoto typu religiozity. Jejich skvělé eseje mohly by býti nejúčinnější obranou a obhajobou modernosti Durychovy religiozity.

A je v zájmu nezaujaté kritiky české, aby s tím počítala.

Tvar 1, 1927, č. 2, s. 31–40