

PŘEDMLUVA.

Napsal jsem tuto knihu, poněvadž jsem profesorem a poněvadž jí potřebuji pro vyučování. Vznikla z velké části sama sebou jako text pro mé přednášky na Sorbonně (jež svou osnovou sahají až k Becqueovi a Verhaerenovi) a pro přednášky, jež jsem konal před cizinci anebo na cizích universitách. Ale tyto přednášky obírají se pro nedostatek času po každé toliko jednou stránkou současné literatury. Studenti a posluchači mne vždy žádali o krátkou a pohodlnou knihu, jež by obsáhla celek.

Domníval jsem se, že takové knihy není. Kapitoly obecných dějin literárních jsou příliš krátké a mohou proto býti jen výčtem jmen. Jiná díla jsou obhajobou jistých literárních směrů nebo škol. Jsou snad velmi zajímavá, mohou býti pravdou budoucnosti — ale nejsou úplným a nestranným obrazem, jehož jsem potřeboval.

Chtěl jsem tedy býti prostý a jasný jak nejlépe umím. Abych byl jasný, musil jsem se varovati nekonečného vyjmenovávání, kládoucího vedle sebe jména spisovatelů a názvy jich děl. Nicméně výčtu nelze se vyhnouti u spisovatelů ryze soudobých; je nemožno bez zřejmé nespravedlivosti učiniti z nich příliš úzký výběr. Rozluštil jsem věc tak, že dělím svou knihu ve dvě části. První část každé kapitoly, tištěná normálními typy, je souvislým výkladem, zahrnujícím studie o asi tak šedesáti slavných nebo charakteristických spisovatelích. Tato část je soběstačná; mohla by býti uveřejněna samostatně. Druhá část kapitol, graficky oddělená od první, je tištěna menšími typy a je soupisem autorů a děl ve vlastním slova smyslu.

Jasnost žádá si rozumného rozvržení. Upustil jsem tedy od tradičního dělení, jež rozlišuje divadlo, román, básnictví atd. . . . Chtěl jsem osvětliti velké myšlenkové proudy, vývoje nebo setrvačnost názorů a vkusu, a tyto proudy mi dovolily roztržiti spisovatele. Samozřejmě, že mnoho autorů i mnoho děl lze nesnadno zařaditi do mých skupin. Přes to tam někde jsou, ne hůře než



by byli v kapitole »divadlo« nebo »román«. Studie jim věnovaná snaží se jasně ukázat, že by mohli pro ty či ony rysy býti zařazeni jinam. Ostatně obsah podle genrů na konci knihy dovolí těm, kdo chtějí projíti tradičně celou poesii, románem atd., naléztí bez námahy stránky, jež jsou každému tomu druhu věnovány.

Pokusil jsem se býti nestranným. Svým povoláním jsem jako profesor současně i literárním historikem. A historie mne naučila a nápadně mi ozřejmila, že by bylo dětinské snažiti se předběhnouti soud budoucnosti. Kritikové největší se v tom vytrvale klamali, právě tak jako ti neznámí, kritici metodičtí stejně jako intuitivní, pedanti jako ti, kdož poslouchají svých rozmarů, a skeptici stejně jako dogmatici. Pokud se týče současníků, je však nestrannost chimérou. Musil bych je vyjmenovati všechny. Uvedl jsem všechna ta jména, jež dosud byla pojata do antologií a přehledů současné literatury. Je jich více než dva tisíce (a to ještě lze naléztí nespravedlivá opomenutí). Nuže, nechtěl jsem, aby má knížka překročila určitý rozsah. I bylo nutno vybíratí . . .

Mohu si činiti tedy nárok jen na poměrnou nestrannost, založenou na těchto zásadách:

V první části svých kapitol studoval jsem zásadně toliko autory zesnulé; učinil jsem jen maličko výjimek, ježto jsem po svém soudu potřeboval oněch žijících autorů k uspořádání a jasnosti svých výkladů.

V obou částech kapitol jsem v zásadě vyměřil rozsah studie, věnované určitému autoru, podle důležitosti, již ten který spisovatel měl nebo má ve veřejném mínění. To je jen zásada, od níž třeba tu a tam ustoupiti, poněvadž nutno bráti v úvahu jakost onoho veřejného mínění stejně jako počet čtenářů. Přes to je to, zásada základní. Lze býti člověkem velmi chápavým a velmi vzdělaným a přece naprosto nerozuměti většině Mallarméových básní. Ale Mallarmé má věrné a nadšené obdivovatele déle než šedesát let. Pro literárního historika hrál tedy a hraje důležitou roli v literárním vývoji. Opačně máme právo mysliti si a psáti, že Albert Samain je »poslední z posledních«, protože učinil symbolism příštupný podprefektům. Ale jeho verše měly vždy velmi živý úspěch — a vskutku ti, kdož se mu podivují, nejsou jen venkovskými bulíky, ale čtenáři, jež musíme pokládati za lidi s vkusem. I má v této objektivní historii právo na místo ne vynikající, ale velmi čestné.

Stále jsem se tedy snažil, aby tato historie byla historií a ne výkladem mého vkusu a zálib. Chtěl jsem, aby přispěla k poznání spisovatelů; snaží se tedy spíše je popsati než posouditi. Bezpochyby popis nelze po určitých stránkách odloučiti od soudu. Vybíratí, jmenovati, popisovati, ať už chceme nebo ne, už to znamená souditi. A snadno se uvidí, že v mnoha případech jsem se nespokojil jakýmsi bezbarvým a jen přísně dokumentárním výčtem. Dobrý historik nepatří žádné době a žádné zemi jen pod

tou podmínkou, že bude historikem skutečné minulosti. Přítomnost nelze studovati jako minulost. Ale musíme se střežiti viděti ji jen vlastnímá očima; pokusil jsem se varovati se toho.

Zbývá dodati, že u mladých spisovatelů, jichž dílo se datuje od několika měsíců nebo několika roků, byl výběr velmi nesnadný nebo docela nemožný. Abych se nedopustil nespravedlivosti, musil bych uvéstí ne šest set, ale tisíc jmen. To by bylo přespříliš na stanovený rozsah. Prosím tedy opominuté o trpělivost. Nebude-li toto dílo míti čtenářů, nesejde na tom, že zde nejsou uvedeni. Bude-li je míti, nová vydání neopomenou uvéstí talenty, jež došly potvrzení veřejnosti.

Ačkoliv tato kniha je historií literatury a ideí, středem jejím je historie literární, jež zajímá více čtenářů. Abych knihu příliš nerozšířil, musil jsem zkrátiti údaje o filosofech, historících atd.

Stejně jsem se rozhodl studovati ideje a umění a nikoli veřejnou činnost. Nepojal jsem sem tedy vůbec novinářů, řečníků a politiků, kteří jsou významní zejména svou veřejnou činností. Nestalo se tak z lhostejnosti. Chtěl jsem je ponechati mimo rámec tématu.

Umínil jsem si posléze napsati prosté dílo a ne učený a úplný přehled. Dokonce jsem nechtěl být ani učený ani úplný. Tone-li čtenář, jenž není specialistou, v jednom nebo dvou tisících jmen, utone tím spíše v deseti nebo dvaceti tisících názvech děl. Dalek je vypočítávání všech děl jednotlivých autorů, chtěl jsem vybrati a stanoviti východiska pro soukromou četbu. Není naprosto na závadu býti takto neúplný, když existují dobré i výborné práce daleko úplnější, na něž mohu čtenáře odkázati.

Rozsah těchto dějin nedovolil mi věnovati zvláštní kapitoly cizině, kde se francouzsky píše. Její autoři jsou tedy vsunuti mezi naše. Omlouvám se proto; musil jsem se spokojiti označením jejich národnosti.

ČÁST PRVNÍ

VÝVOJ
NÁZORŮ A VKUSU

PRVNÍ KAPITOLA.

PŘITAŽLIVOST VĚDY OKOLO 1880.

Od 1870 do 1890 nepokročily přírodní vědy nejvíce. Všechny zásadní objevy teoretické i praktické se uskutečnily v době od konce XVIII. stol. do války v r. 1870. I v biologii, nejmladší to vědě, kniha Darwinova o *Původu druhů* je z r. 1859 a je přeložena r. 1862. Výzkumy Claude Bernarda datují se z doby od 1843 do 1870 a jeho *Úvod do experimentálního lékařství* (*Introduction à la médecine expérimentale*) vychází r. 1865. Přes to v oněch dvaceti letech několik objevů a praktických úspěchů spěchá připomenouti širokému obecnstvu, že věda může změnit život lidské společnosti a snad i život vůbec. Mont-Cenický tunel je prokopán r. 1870; vynález telefonu Grayem a Grahamem Bellem je z 1876. Gramme sestrojil první dynamo r. 1876. Elektrotechnická výstava r. 1881 nadchla široké obecnstvo a Marcel Deprez tam uskutečnil první přenos síly na dálku. Zásada zkapalnění plynů je vyslovena Raoulem Pictetem a Cailletetem r. 1878. V biologii buněčná teorie života je definitivně stanovena po r. 1870. První stanice mořské zoologie pocházejí z 1872 (Lacaze-Duthiers) a 1874 (Giard ve Wimereux). Antropologickou společnost založil Broca r. 1876. Po r. 1870 Pasteurovy teorie uvedeny do lékařské praxe živě zajímají obecnstvo: studium a léčení pravišiny 1876—1881, studium a léčba vztekliny 1880—1888.

A zejména po 1870 víra v »budoucnost vědy« přestává býti důvěrou několika učenců, aby se stala mnohým filosofií a dokonce jakýmsi náboženstvím. Nic základního se nevytvořilo ani v metodách ani v zásadách, ale ti, kdož nejsou učenci, hledají v principech vědy světlo, mající vésti osudy společnosti i jich vlastní osud. Taine a Renan pojali a uveřejnili své dílo z hlavní části před r. 1870; ale především až po válce se stávají učitelé mládeže. Návštěva mladého Roemerspachera u Tainea v Barrésových *Z půdy vyrvaných* (*les Déracinés — Na cizí půdě* překládá R. Klement v Sokolově Vzděl. bibliotéce) a Taineova u Roemerspachera jsou symbolem této vlády nad mládeží. »Myšlenky

tohoto mocného ducha, praví Anatole France, vzbouzely v nás okolo 1870 ohnivě nadšení«. Paul Bourget, Maupassant a Barrès chodí na jeho přednášky nebo zažívají hluboce jeho vliv. Když Berthelot, znamenitý učenec a ostatně prorok náboženství tohoto druhu, objevil zásady chemické syntézy, prohlašuje, že jí a jinými syntézami stane se člověk budoucnosti pánem těla i duše. Bude vyráběti svou potravu, dá »vzejíti, jak pravil, požeňnaným časům rovnosti a bratrství, spojení všech před svatým zákonem práce«. Vše bude vysvětleno, vše bude lze předvídati, vše bude vědou připraveno. Od nynějška musí se »ze světa vyloučiti zásah vši zvláštní vůle, t. j. živlu nadpřirozeného«. Vědy duchovní mají míti tytéž metody a budou stejně přesné a jisté jako vědy přírodní.

Vše se vskutku připravuje podříditi celé lidské myšlení vědeckým metodám. Přesná zkoumání filologická, archeologická, vědní nepočínají se rokem 1870. Již od konce XVIII. století a zejména od 1830 nesčetně učenců probadalo území lidské historie. Dvacatero učených společností, školy, musea jaly se nahrazovati skvělá dobrodružství fantazie přesným studiem faktů. Právě tyto vědy lidské minulosti snaží se vzývat od 1852 Leconte de Lisle, aby obnovily poesii a umění. Ale to vše byla jen úzkostlivá svědomitost učenců nebo zájem učených kruhů. Celé školství, celá universita, valná část kritiky zůstala věrna starým metodám retoriky, »vkusu« nebo »kříšení minula« a »nonchalantnosti«. Po roce 1870 začínají lidé nedůvěřovati oné »eleganci« a »nonchalantnosti«. »Je-li vhodné zamysliť se nad jednou pravdivou skutečností, píše Paul Bourget ve svých »*Essayích ze současné psychologie*« (*Essais de psychologie contemporaine*), tedy je to nad tím, že úvodem naši pohromy r. 1870 byl nižší stupeň naší duchovní činnosti.« To německý učitel, německá věda vyhráli válku. Je třeba tedy býti filology, dějepisci a profesory jako oni, to jest tak, že budeme vědeckou kritiku a historii opíratí o fakta. Celé vyšší školství se reorganizuje. Athénská škola francouzská (École française d'Athènes) ožívá r. 1873, římská je založena 1874, kahýrská 1880. *Romania*, revue pro románskou filologii začíná vycházeti r. 1876, *Revue de Philologie* 1877 atd.

I filosofie si myslí, že se přeměnila vědou. Psychologii klasické tradice vnitřního sebepozorování, obratnou retoriku cousinského eklekticismu snaží se nahraditi ryze experimentální psychologií, založenou na ověřitelných, měřitelných a zkoumatelných faktech. Taineova kniha *O inteligenci* (*De l'intelligence*) stanovila jen ideál; sama byla konstruovaným výplodem ducha. Výzkumy Charcotovy, a dále Théodula Ribota jí ověřují klinickým a laboratorním studiem. Projevy hysterie, studované Charcotem (od 1870 do 1890), choroby paměti, vůle a osobnosti, analysované Th. Riboten (1882—1885), slouží k zjištění, že zásady spiritua- listické psychologie odporují faktům, že vědeckým výkladem cho-

robných změn mozkové hmoty se vysvětlí úchylnky duševního života, jenž je jen jednou její stránkou, její »fosforescencí«. Samo studium společnosti má se ne podobati vědě, ale býti vědou, stejně přísnou v metodě, stejně jistou v závěrech jako vědy přírodní. Tato sociologie se ve Francii organizuje sice o něco později, ale je přirozeným a jakoby nutným pokračováním oné duchovní vědy. *Zákony napodobivosti* (*les Lois de l'imitation* 1890) Gabriela Tardea a jeho *Společenská logika* (*la Logique sociale* 1894) již svými názvy označují, že studium společnosti je logikou, jež má vyhledati zákony, tedy vědou. A celým úsilím Dürkheimovým (od 1893 do 1912) bylo ukázati, že »sociální jevy jsou zvláštní fakta, s nimiž je nutno počítati tak, že budeme respektovati jejich zvláštnost, specifičnost«, t. j., že podlehají zvláštním zákonům, jež sociologie odkrývá tak jako fysika odkrývá zákony fysikální.

Takto byla jedna nebo dvě generace opravdu vědeckými, scientistickými (»scientistes«) a věda byla řadě jejich vynikajících lidí ideálem. Tato generace právě byla vychovatelkou Barrésových »Z půdy vyrvaných«, pro ni Renan uveřejňuje onu *Budoucnost vědy* (*Avenir de la science* 1890), kterou měl schovánu v rukopise od r. 1848, pro ni filosof Adrien Sixte z Paul Bourgetova *Žáka* (*le Disciple*) »pokročil v názorech Taineových a Ribotových negativní analysou Nepoznatelna«. Právě tato generace čte postupně uveřejňované překlady z Darwina (1873—1888), pro ni posléze děje se pokus, aby budoucnost vědy a demokracie splýnula. Republika je ostře potírána a ohrožována až do r. 1880. Aby politici a novináři (z nichž nejméně naivní byl Paul Bert, učenec, novinář a ministr) se obhájili a zajistili si vítězství, prohlašují ideály Berthelotovy: rovnost, svobodu, svornost, pracující pro vědu, jež odměnou dá bezpečnost, zdraví, zámožnost a dokonce, jak se věří, i výklad života a světa. Tato kouzelná přitažlivost vědy měla hluboký vliv na literaturu.

NATURALISTICKÝ ROMÁN.

ÉMILE ZOLA.

Émile Zola narodil se v Paříži r. 1840. Ztrávil dětství a mládí v Provençu, propadl u baccalauréatu a musil bédně žíti z drobných zaměstnání. Spolupracoval v různých pařížských a venkovských časopisech, uveřejnil špatné romantické nebo galantní romány a po té romány mravoličné, jež jsou již lepší: *Teréza Raquinová* (*Thérèse Raquin* 1867) a *Magdalena Fératová* (*Madeleine Férat* 1868). R. 1871 začal uveřejňovati *Rougon-Macquarty, přírodopis a sociologii* (užívám zde v překl. vědomě tohoto anachronismu. Pozn. překl.) *rodiny za druhého Císařství* (*les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*), jež čítá dvacet svazků. Prvním je *Šťěstí Rougonů* (podle překladu Aloise Tvrdka — *la Fortune des Rougon* 1871) a hlavními *Poklesek abbého Moureta* (*la Faute de l'abbé Mouret* 1875), *Zabiják* (*l'Assommoir* 1877), *Lístek lásky* (podle překl. J. Rowalskiho — *Une page d'amour* 1878), *Nana* (1880),

Radost ze života (la Joie de vivre 1884), Klíčení (podle podtitulu překladu O. Kunstovného — Germinal 1885), Dílo (l'Oeuvre 1886), Sen (le Rêve 1888 Rosvrat (la Débâcle 1892), Doktor Pascal (le Docteur Pascal 1893). Od 1879 do 1882 uveřejňuje velikou řadu článků na obranu literatury naturalistické: Experimentální román (le Roman expérimental 1880), Naturalismus na divadle (le Naturalisme au théâtre 1881) atd. Vydává Tři města: Lourdy, Řím, Paříž (les Trois villes: Lourdes 1894, Rome 1896, Paris 1897) a pak tři ze svých (socialistických) Čtyř evangelií: Plodnost, Práce a Pravdu (Quatre Évangiles: Fécondité 1899, Travail 1901, Vérité 1903). Bije se prudce a odvážně za kapitána Dreyfusa a jest odsouzen do vězení. Umírá tragickou náhodou r. 1902.

Viz: P. MARTINO: *Franc. naturalismus, (le Naturalisme français 1923).*

Zásady jeho metody. Dílo Zolovo vzniklo z metodického úsilí a působením temperamentu, jenž byl jeho příkrým opakem.

Metoda je částečně vypůjčena od metody realistického románu Balzacova, Flaubertova a Goncourtů a utvrzena filosofií Taineovou. Již realisté prohlásili, že moderní román nemá být romantický; není fantasií ani přesně mluveno zábavou; musí být přesným předvedením skutečnosti. Ale Zola přišel při četbě Tainea, Claude Bernarda a jiných na to, že by šlo udělati něco lepšího. Bylo třeba vytvořit »experimentální« román, který by sloužil k důkazu vědeckých pravd, nebo alespoň takových, jež Zola za vědecké pokládal. *Fysiologie vášní (la Physiologie des passions)* od Dra. Ch. Letourneaua (1868) a *Filosofické a fysiologické pojednání o přirozené dědičnosti (le Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle)* od Dra P. Lucase (1847—1850) mu objasnily, že »charaktery« klasického románu byly naivní konvencí, že vše u člověka, tedy i v románě závisí na temperamentu, to jest na fyzickém založení a že tento temperament je osudovým výsledkem 1. dědičnosti, 2. »tlaku prostředí a okolností«. Román nebude tedy studovati »stavy duše«, jež jsou jen pouhým slovem, ale stavy fyzické. Výčitky svědomí na příklad jsou jen »prostou organickou úchylnou«. »Jde mi hlavně o to být čirým naturalistou, čirým fysiologem«. Až dosud zůstává Zolova filosofie filosofií; může být oporou jako řada jiných nebo alespoň nezatežovati literárního díla. Ale »experimentální román« má jíti dále. Bude důkazem, předvedením. Pozorování nebo přemítání poskytne romanopisci na př. případ alkoholické degenerace nebo mystického blouznění atd. Je to náhoda, nebo zákon? Abychom to zjistili, experimentujme! Umístíme svůj případ, svého hrdinu do situace, již jsme si vymysleli svým mozkiem experimentálního romanopisce. Hleďme, jak se situace vyvine — stále ve svém romanopiseckém mozku! Dojdeme-li k výsledku, předvídanému pozorováním, je to proto, že tytéž účinky jsou důsledkem týchž příčin. Dokázali jsme zákon, pracovali jsme vědecky.

Nejpošetilejší romantické fantasie nejsou naivnější než tyto vážné rozklady, kde Zola připodobňuje vědecké skutečnosti, co

literátův mozek libovolně vytváří pro hodící se mu závěry. Vědecké autority Zolovy nejsou ostatně o nic vážnější, než jejich literární ověření Zolou. Dr. Letourneau a dr. Lucas byli autoritami vždy jedině pro Zolu.

Literární praxe. — Plno jiných romanopisců bylo ostatně rovněž prostředními mysliteli. Vážnější však je, že Zola pečlivě a úzkostlivě užíval těch metod v praxi. Chtěl »především důsledně, logicky vše dedukovati«. Napsal tedy historii Rougon-Macquartů, »přírodopis a sociologii rodiny za druhého Císařství«. Tato rodina vzešla z manželství a z cizoložství: matka nervově chorá, manžel zdravý, milenec alkoholik. Potomci, větev legitimní a větev levobočků, ukáží všechny důsledky dědičnosti; několik normálních typů, zdravých tělem, srdcem, duchem, Pavlína z *Radosti ze života*, Klotilda a dr Pascal z *Doktora Pascala*, ale zejména potomstvo degenerovaných alkoholiků, souchotinářů, lidí úchylných, hysterických, šilenců, prostitutek, žhářů, nebo při nejmenším podlých nebo zhýralých duší. Tyto bytosti zažijí vliv prostředí, jež Zola bedlivě studuje. Pro *Zabiják* dělá si poznámky o alkoholismu, čtvrtích, ulicích, putykách, tančírnách, prádelnách, pradlenách, zinkovačích a mincířích nebo pasířích, rozvrhuje plány čtvrti a domu. Pro každý román takto »sbírá dokumenty« o světě velikých zhýralců, o tržnicích, velkých obchodních domech, kněžském životě atd.

To může být »co možná nejměděčtější« jak praví o svém, t. j. o Zolově díle, dr Pascal, ale jen pod tou podmínkou, že by se věda honosila vševědoudností, získanou obratem ruky. Neboť Zolovo šetření bylo nevyhnutelně příliš spěšné. Zola znal dobře některá prostředí: prostého lidu, úředníků a bídy skromného živobytí; v tom všem žil. Aby prohlédl prostředí aristokratické i jiné, stačilo mu tam několikrát obědvati, vykonati několik návštěv a zapřísti několik rozhovorů. Každým způsobem je to často velmi málo literární. Zola se nespokojuje užitím svých zápisků a přeřešením jich v obrazy a typy. Štván prací a spoután »vědeckou úzkostlivostí« dělá si nárok na úplnost. Příliš často z kresby prostředí stává se soupis a z vědecké pravdy nudný rejstřík.

Spisovatelův temperament a vloha. Na štěstí Zolův temperament byl silnější než jeho zásady filosofické a jeho kompoziční postup. První díla (na př. *Povídky pro Ninonu - Contes à Ninon*) jsou dívoce romantické nebo lyricky čisté. A on romantikem vsutku byl. Nebylo mu to tak zcela neznámo. I když prohlásoval, že mu jde o to být »čirým naturalistou, čirým fysiologem«, požadoval na romanopisci, »aby byl vášnivý... aby měl v sobě jiskru vášně«, všechny vášně a nejen vášnivou touhu pozorovati a zpodobovati. Měl tedy vášně sociální, ušlechtilé a dobrodružné. Byl zaníceným republikánem, pak socialistou a dokonce komunistou. Napsal docela vážně, že »republika bude buď naturali-

stická, nebo nebude vůbec». Vyvodil z toho, že všichni velmožní páni, všichni boháči, nebo dokonce i všichni mohovití měšťáci jsou jen prostopášníci, lidé zkažení, kruté duše a tupé mozky, že ušlechtilost, dobrotu a pravou hloubku myšlení má jen lid, umělci nebo intelektuálové, kteří věří v republiku naturalistickou. Tyto vývody jsou sporné. Ale při nejmenším děkuje jim Zola za nenávisť sobectví a hlouposti, za soucit s bídou. Jeho obraz lidstva je chmurný a místy beznadějný. Zdá se, že se vyčerpává v ponurých srážkách neřesti a přetvářky a v politování hodných zápasech s bídou těla a ducha. Přes to Zola věří ve velikost tohoto zápasu, v lepší budoucnost, ve vítězství volného a plodně bohatého života. Ba dříve ještě než napsal své lyricky prorocké romány, než napsal svá Evangelia, věří v »radost ze života«, jak nazval jeden ze svých románů. Tato »radost ze života« přemůže předsudky, smrtelný útlak asketických a mámivých náboženství; přemůže nakažlivou dědičnost, bude krásná, poněvadž bude upřímná a tvořivá. Zolův pesimism chvěje se tak stále naději.

Zola má obzvláště mocnou fantasii. Miluje vášnivě divadlo života. Sama šerednost nebo neřest nebo hniloba je také divadlem a divadlo je krásné samo sebou, jakmile je souhrnem obrazů, šumem života. Zola byl originální tím, jak dovedl intensivně vidět. Victor Hugo a Flaubert malovali rozjitřené, rušné a bojující davy, ale to byly ještě stylisované obrazy a jakoby statisté nebo dekorace okolo hrdiny dramatu. U Zoly suchý výčet, popisná kostra se často promění; změtený a vroucí život strhuje celý román. Ostatně lyrická Zolova fantasie uhněte často symbol, jenž je výrazem této hromadné jednoty. Hutné obrazy, mocně pojaté a obratně navazované, vévodí množství. Zdá se, že mystické a vladařské bytosti žijí z nesmírných záchvěvů davu; to již není důl, zahrada, hlavní město, alkohol, ale to jsou Doly, Paradou (vlastně Rajská zahrada), Paříž, Zabiják. Nesmírný, hlučný, nevyjadřitelný svět hledá a nalézá svůj výraz v takovémto symbolu, jenž je zároveň jeho obrazem i preludem. Zolův román mění se v epickou fresku.

NATURALISTICKÁ ŠKOLA. — MÉDANSKÁ SKUPINA.

Zola sdružil okolo sebe několik žáků a přátel, kteří se scházeli nejdříve u něho v Paříži, pak od r. 1877 v domě, jež pronajal v Médanu v okolí Paříže, kde trávil největší část roku. Jeho žáci stali se známými pod jménem *Médanské skupiny* (*Groupe de Médan*), když r. 1880 uveřejnili »*Médanské večery*« (*les Soirées de Médan*). Byl to soubor novel, složených na totéž téma — válečný nebo vojenský příběh — a v témž duchu — drsného a cynického vysmívání se ctnostem, jež jsou drahé měšťákům.

Vedle Huysmanse a Maupassanta, o nichž ještě budeme mluvit, na souboru spolupracovali: Léon HENNIQUET (nar. 1852), jenž vydal dosti veliký počet románů, novel a divadelních her — *Alžběta Couronneauová* (*Elisabeth Couronneau* 1879), *Nehoda páně Hébertova* (*l'Accident de M. Hébert* 1883), *Mina Brandonová* (*Minnie Brandon* 1899) — Paul ALEXIS

(1847—1901). Jeho hlavní romány jsou: *Konec Lucie Pellegrinové* (*la Fin de Lucie Pellegrin* 1880), *Mme Meuriot* (1891). — Henry CÉARD (1851—1924), jenž spolupracoval jako literární kritik v mnoha novinách a uveřejnil dva romány: *Krásný den* (*Une belle journée* 1881) a průzračné a silné dílo *Parcely na mořském pobřeží* (*Terrains à vendre au bord de la mer* 1906).

Zásady. — Zolovi přímí žáci podrželi z mistrova učení toliko zásady literární a ne zásady filosofické. Nepokusili se dokazovati, že lidská historie je rodokmenem dědičně zatížených alkoholiků a nevropatů. Nevěřili, že román by mohl být stejně průkazným experimentem společenské fyziologie jako nějaká Berthelotova syntéza. Spokojili se přepětím metod, jež si Zola sám vypůjčil od realistů, od Flauberta a Goncourtů. Ujišťují, že co je v románě vymyšleno, je lži a že se v něm musí vyprávět jen to, co jsme úzkostlivě přesně vyzorovali. Dokonce skytne-li život pozorovateli zvláštní a řídkou podívanou, musíme ji z díla vymýtit, neboť by působila dojmem lži. Látkou románu je každodennost, všednost, to, co nemá začátku ani konce, co se může přihodit každého dne a každému. Dodejme, že obyčejný, všední a každodenní život je vytvářen nevalnými a podlými instinkty a ohavnostmi. Krása a ctnost jsou smyšlenky nebo alespoň výjimky a nejsou vhodnými náměty pro román. Román nám ukáže prázdnotu a bědnou přetvářku společenského života, založeného na opatrných nepravostech a malicherném sobectví. Taková je *Nehoda páně Hébertova*, pochmurný příběh cizoložství, jehož jediným důsledkem je, že p. Hébert odejde z města, kde jej pí. Hébertová klamala: nebo *Krásný den*, v němž se sní o cizoložství, ale kde cizoložství není, protože celý den je vyplněn hloupostmi. Hodnota a krása románu bude tkvít v jeho přilnutí k ošklivosti a hanebnosti.

Daleké vlivy. Ale to zde byly jen zásady. I ti, kdož je prohlašovali, zpronevěřili se jim. Na místě »nízké, skrovné pravdy« nám dali lyrism svého druhu. Vášnivě žalovali na měšťáckou a společenskou přetvářku. Znovu převzali pod dvacaterou způsobou námět Maupassantovy *Kuličky* (*Boule de Suif*), kde »ctnostní« lidé zahrnují přívětivou pozorností prostitutku, pokud jí potřebují, a napadají ji, když už jim přestane býti prospěšná. Naivní strnická zaujatost rychle diskreditovala tuto nestrannou literaturu a z naturalismu zůstaly jen obecnější tendence, dosti podobné tendencím realistickým. Román bude psán na základě dokumentů. Romanopisec nebude žít ve svém vnitřním světě v rozjímavém zadumání nad sebou samým; při nejmenším odtud často unikne, aby zaznamenal tisícere divadlo života a hledal pláštíkem skryté pudy a vášně, jež tam hrají svou komedii. Právý život není život několika skupin vybraných lidí, které jsou ostatně vyumělkované a lživé; pravý je život většiny, život nesmírně početného a upřímného lidu. Umění bude malovat život lidu. Posléze romanopisec

bude se střežití všech románových konvencí: literárně konvenční a umně spředené intriky, jež na místo životné pohyblivosti dá mechanickou přesnost loutek; konvenčně pohodlného idealismu, který zajišťuje při nejmenším morální vítězství ctnosti a napájí čtenáře ilusí, že jsou počestní, když »ušlechtilé smýšlejí«. Právě tento dokumentární, lidový, pesimistický a sarkastický naturalism působil déle svým vlivem a najdeme jej z části v Maupassantovi a Huysmansovi.

GUY DE MAUPASSANT.

Guy de Maupassant narodil se r. 1840 v miromesnilském zámku v Normandii. Přišel do Paříže r. 1871 a byl asi deset let skromným úředníkem v ministerstvu námořnictví a pak v min. vyučování. Novela, kterou uveřejnil v *Médanských večerech* (*Kulička*) a dále jeho sbírka *Veršů* (*Vers* 1880) měly živý úspěch. Uveřejnil v různých časopisech okolo tří set novel, jež byly sebrány do patnácti svazků; *Salon paní Tellierové* (podle překl. O. Šimka — *la Maison Tellier* 1881), *Slečna Fifi* (*Mademoiselle Fifi*), *Slučí hody* (podle překl. E. Machka a O. Veselého — *Contes de la Bécasse* 1883), *Městční světlo* (*Clair de Lune*), *Sestry Rondoliovny* (*le Soeurs Rondoli*), *Yvetta* (*Yvette*), *Miss Harriett, M. Parent* (1884) atd.; je prostě nemožno učiniti z nich výběr. Vydal šest románů: *Život* (*Une Vie* 1883), *Miláček* (*Bel Ami* 1885), *Mont Oriol* 1887, *Petr a Jan* (*Pierre et Jean* 1888), *Silná jako smrt* (*Fort comme la mort* 1889), *Naše srdce* (*Notre Coeur* 1890); dojmy z cest, divadelní hry. Dlouho byl nemocen, sešlel r. 1891, a zemřel 1893.

Radost ze života a realism. — Maupassant především žil, aby žil a užíval všech radostí života. Byl robustním a zdánlivě neznávitelným Normandem. V mládí utekl z koleje a dal se poslati nazpět. Jako mladý muž svolil trávití několik pohodlných hodin v ministerstvu a nejlepší svůj čas věnoval veslování na Mar-ně, posměškům a náramným šprýmům. Opíjel se fysickým životem. »Miluji, píše později, nebe jako pták, lesy jako toulavý vlk, skály jako kamzík; miluji zvířecí a hlubokou, opovržení hodnou a svatou láskou vše, co žije a roste«. Slova »opovržení hodnou« vyjadřují rozčarování nemocného Maupassanta. Od dvaceti do třiceti let viděl v oné lásce jen své svaté právo. Na štěstí měl své smysly nejen, aby se z nich těšil, ale aby pozoroval. A on byl nejmilejším, záračně pozorným a chápavým žákem Flaubertovým. Chtěl psáti. A proto zaznamenával ne vše, co viděl, ale ze všeho co viděl to, co mohl dáti vidět. Napsal chmurné a mocné pravdivé obrazy rodné Normandie, seineských a marneských břehů, života selského a malouřednického, života to svých kolegů. Dlouho vnášel do tohoto pravdivého líčení protesty proti pokrytectví a hlouposti »ušlechtilé smýšlejících« lidí. Rád skandalisoval měšťáky s vervou veslařských rázů. Ve svých prvních povídkách hojně se vysmíval oněm hanebným nepravostem, všemu, co on, Maupassant, měl za společenskou lež: náboženství, zákonům, konvencím a studu. Byl cynik a rád se posmíval. A pak trpěl na těle i na duchu a jeho vidění světa se přeměnilo.

Tělesné a duševní poruchy. Byl stížen těžkou vadou. Pod zá-minkou užívání života, nadužíval ho. Nadužíval i práce, vydávaje čtyři až pět svazků ročně. Tak dost záhy pocítil znepokojivé po-ruchy. Aby je vyléčil anebo aby ohlušil bolest, užíval étheru, ko-kainu, morfia i hašiše. Duševní neklid ztížil úzkosti tělesné. Za průvodce si vyvolil nejpochemurnější komentátory života. Obdi-voval se Schopenhauerovi; nadchl se Charcotovými objevy hy-sterie. A odtud se mu zdálo, že vše je pomatenost, šílenství, mar-nost a nicota. »Štastní ti, kdož nevidí naprosto zhnuseni, že nic se nemění, že nic se neděje a vše je jen nuda. Lidské myšlení je nehybné. Dosáhne-li určitých, nedalekých a nepřekročitelných hranic, tápe, točí se kolem dokola jako kůň v cirku, jako moucha v uzavřené lahvi.« Tato tělesná i duševní úzkost se projevila v jeho díle výběrem námětů, chorobných případů úzkosti, haluci-nací a šílenství. Zejména přeměnila a zlidštila cynickou žoviál-nost a fraškovitost prvních jeho povídek. Nyní již nemaluje bar-vitě a výsměšně politování hodné lidstvo, ale vidí-li je neméně přesně, má s ním slitování. V rozpoutání nebo podkopné práci instinktů poznává ukrytou ctnost, dobrotu, sebeobětavost, ubohé a dojmavé úsilí o ideál. Znovu píše na náměty z měšťanského nebo skromnického života; ale tam, kde viděl toliko prázdnotu a z pokrytectví, klade odevzdanost, něžnost a dobrotu.

Společenská zjemnělost a román duševní analýsy. Ostatně úspěch a štěstí Maupassanta změnilo. Byl oslavován a uctíván. Jeho milenkami nebyly již holky z Bougivalu, ale dámy ze spo-lečnosti. Navštěvoval aristokratické salony, zalíbil si v luxusním dekoru a v rafinovaném životě. Když byl vynaložil všechnu svou radost a um na líčení prostých věcí a živelného života, dal se za novými zálibami, analysoje složité a neklidné duše i duši svou vlastní. Psal *Petra a Jana*, *Silnou jako smrt*, *Naše srdce*. Nebyly to, jak píše (předmluva k *Petru a Janovi*), romány analytické. Psychologii chce ukrýti a ne ji vystavovati: osoby mají prozra-diti tajemství svých duší svými činy a gesty a ne vykládati a vy-stavovati se před čtenářem. Ale tento rozdíl platí jen pro *Život*, *Miláčka*, *Mont Oriol*. Ze *Silné jako smrt* a *Našeho srdce* se sta-ly jakési osobní romány, zpovědi, kde Maupassant, pozorovatel sebe sama nebo těch, kdož se mu podobají, vrací se ke klasické tradici románů vniterného života a duševní analýsy.

Maupassantův klasicism. Maupassant vskutku dovedl na-turalism k jakési klasické formě. V nejlepších jeho povídkách na-turalistický je jen smysl pro malebnost lidského života, pro živou ale nejedovatou satiru společenského života. Je to omlazená tra-dice fabliaux a galských povídaček. Záliba v dokumentaci nezna-mená zde už provádění »šetření«, neznamená »experiment«, ba ani obtiskování života; je to prostě smysl pro pravdu a výběr oněch význačných pravd, jež jsou výrazem změtené pravdy ži-

votní. Maupassant se nenamáhá vypovědětí vše, ale říci jasně věci silně sugestivní. Nehodlá dokonce ve slepém aplikování býtí »objektivní«. Divadlo života jej uchvacuje a dojmá a vyprávění o něm prozrazuje jeho duši. Posléze nebojí se kreslití charaktery; t. j. hledatí onu lidskou pravdu, jež v jedné chvíli měnivého a míjivého života zrcadlí něco z věčné lidské duše. Naturalistická pravda se okázale prohlásovala pravdivou. Maupassant hledal podle motto *Života »nízkou, skroznou pravdu«*. Ta je nejtrvalejší.

PRVNÍ ROMÁNY J. K. HUYSMANSE.

Joris-Karl Huysmans narodil se v Paříži r. 1848 (pocházel z rodiny holandské). Psal nejdříve romány naturalistické inspirace: *Marta, historie děvčete (Marthe, histoire d'une fille 1876)*, *Sestry Vatarovy (les Soeurs Vatar 1879)*, *V domácnosti (En ménage 1881)* atd. Pak román nervních komplikací a mozkového rozrušení *Na ruby (A rebours 1884)*. Posléze se přiklonil k náboženství a jakémusi mysticismu; jeho romány označují etapy tohoto mysticismu a tvárnost onoho náboženství: *Cestou (En route 1895)*, *Tam - Nahoře (Là - Haut 1897)*, *Katedrála (la Cathédrale 1898)*, *Zasvěcenec (l'Oblat 1903)*, *Lourdské zástupy (les Foules de Lourdes 1907)*. Psal též studie o umění, z dějin náboženství atd. Zemřel r. 1907 v Paříži.

Dílo Guy de Maupassanta vytyčilo naturalism ve směru klasicismu. J. K. Huysmansovo jej uvádí na scesti mysticismu. Huysmans není schopen chápatí metodicky i logicky Zolův naturalism vědecký. Pociťoval vždy v hloubi své duše potřebu náboženství a mystiky. Ale náměty i závěry naturalismu se mu líbí. Pohrdá, nenávidí a hmuší si vše, co je nízké, ošklivé, zkažené. A současně je ovládán a posedlý myšlenkou nízkosti, ošklivosti a zkaženosti. Ze samého přemítání o vši fysické i duševní ohyzdnosti života, se mu zdá, že vše je ohyzdné, ohyzdné při nejmenším svou prázdnotou. Bude tedy psátí romány plné prázdnoty, kde i úsilí uniknoutí jí zabřede v ochablost a nízkost. Nikde žádná intrika, nebo jen intrika velmi sumární, neboť život není tak naivní, aby splétal události. Abychom unikli této tragedii nicoty, musíme dříve než najdeme náboženství nebo ještě lépe jedno náboženství, uniknouti tomuto životu, vynaléztí život nový, ježž zaplatíme svým zdravím a rozumem, ale ježž bude jemný a rafinovaný. Umným a postupným zjemňováním a rozrušováním svého nervového systému vytvoří des Esseintes z *Na ruby* básně chorobné citlivosti. Huysmans měl již na vybranou jen mezi nervosou a mysticismem; dal se cestou mysticismu. (O ostatních dílech Huysmansových viz dále v kap. III.)

DĚDICOVÉ NATURALISMU.

Dosti rychle se dostavila prudká reakce proti naturalismu. Vykreslíme historický její obraz. Většina kritiků se ukázala přísnou k naturalistickým zásadám i dílům. Od 1887 sami romanopisci víc a více o věci diskutovali a zamítali často teorii. Ale po celé desetiletí byla velká žeň naturalistických románů. Téměř všichni ti, kdož později zachovali ze školy jen tradiční realistické tendence, hledali úspěch v dílech »dokumentárních«, vystavující ošklivosti života nebo hlupství tradice a vysoce uctívané cudnosti: Éd. Rod, *Palmyra Veulardová (Palmyre Veulard 1881)*, Lucien Descaves, *Zupáci (les Sous-offs 1890)*, Abel Hermant, *Kavalerista Miserey (le Cavalier Miserey 1887)*, J. H. Rosny, *Nell Horn 1886*, Camille Lemonnier, *Samec (Un mâle 1881)*. Jediný či téměř jediný mezi těmi, co měli talent, až do konce setrval Octave Mirbeau (1848—1917): *Kalvarie (Le Calvaire 1886)*, *Abbé Julius (l'Abbé Jules 1888)*, *Šebestián Roch (Sébastien Roch 1890)*, *Deník pokojské (le Journal d'une femme de chambre 1900)* atd. Ani on nebyl realistou vědeckým. Velmi málo se stal o Taineovu, Renanovu nebo Berthelotovu filosofii. Ale cítil ostrou potřebu krásy, dobra, spravedlnosti a chorobnou žádostivost vyhledávati divě a nestoudně rozpoutanou chtivost pod pláštěm elegance, ctnosti a spravedlnosti. Z nenávisti k průměrné prázdnotě a pokryteckému mudráctví zajímal se o zmučené a démonické duše. Psal tedy vysoce upřímně a často s ponurým a bolestným pathosem romány neřesti a nervosy, romány hořké vzpoury a ponížení, kde životy a duše jsou ukřižovány svou bídou a beznadějnou zvráceností.

(O dramatických pracech Mirbeauových viz v závěru Volného Divadla.)

Musíme podotknouti, že vliv Goncourtů, jichž hlavní díla vznikla před r. 1870, pokračoval po Juliově smrti (1870) romány Edmondovými: *Nevěstka Elisa (la Fille Elisa 1877)*, *Herečka Faustinová (podle překl. J. Skáláka — la Faustin 1882)*, *Miláček (Chérie 1884)* atd. Tyto romány nepřidávají nic k profilu obou bratří, jak jej známe z románů, jež psali společně. Ale Edmond de Goncourt měl veliký osobní vliv schůzkami, jež se vždy v neděli u něho konaly a uveřejněním velmi živého a barvitého Deníku Goncourtů (*Journal des Goncourt*), ježž vyvolává ne bez kruté a často nespravedlivé zlomyslnosti (dosud uveřejněné svazky jsou nicméně jen zmírněné výňatky celého rukopisu) celý literární život více než třiceti let. Závěti Edmonda Goncourta byla založena *Académie Goncourt* čítající deset členů a mající hájiti originelní spisovatele proti *Académie française*, pokládané za příliš akademickou.¹⁾

Tato Akademie uděluje každého roku románovou cenu, jež velmi zajímá veřejnost.

Vliv naturalistické školy, ale přeměněný originalností talentu a smí-

¹⁾ Členy, jež označila závěti Edmonda de Goncourta byli: A. Daudet, Huysmans, L. Hennique, dva bratři Rosny, G. Geoffroy, P. Margueritte, O. Mirbeau. Akademie Goncourtů zahájila činnost 1900. Po smrti A. Daudeta volbami byl počet desíti akademiků doplněn E. Bourgetem, Léonem Daude-
em a L. Descavesem.

šený s rysy silně odlišnými se ještě objevuje u řady spisovatelů, kteří by mohli býti zařazeni mezi romanopisce humanistické a umělecké.

Lucien DESCAVES (narozený 1861) vypůjčil si od naturalismu prudkost některých útoků proti měšťanské společnosti, ostrou kresbu hloupostí a hanebností, jichž tolik se ukrývá pod zdáním důstojnosti a vlivného postavení. *Kasárny (la Caserne): Bída modrého sukna* (vl. šavle — *Misères du sabre* 1887), *Zupáci (Sous-offs* 1889). Ale povznesl se posléze nad pessimism a přímý realism naturalistů. Vyjádřil s ponurým a živým pathosem moc soucitu, dobroty a šlechetnosti. Opravdu pochopil »duši lidu« (jeho kus *Paseka — la Clairière* napsaný spolu s Donnayem 1900, *Filemon, stará garda — Philémon, vieux de la vieille* 1913) a poesii žhavých a trýzněných duší (*Přelétaví ptáci — Oiseaux de passage* rovněž ve spolupráci s Donnayem 1904).

Charles-Louis PHILIPPE (1874—1909), zesnuvší ve třicetiletých letech, měl bolestivou a současně jemnou a prudkou duši. Chudás, vázaný skromným osudem, snil postupně o životě, daném v plen radostné žhavosti pudů nebo tajemným radostem něžnosti a odpírání. Jeho dílo je jímavým obrazem tohoto konfliktu. Jeho náměty jsou naturalistické, jsouce ostatně malbou prostředí, v němž žil. Psal příběhy chudých lidí, obětí bída a nekoněčné námahy, příběhy sedláků z Bourbonska: *Tatík Koroptvička (le Père Perdrix* 1903), *Karel Blanchard (Charles Blanchard* 1913) nebo instinktivních surovců a trosek třířících se pařížskou bídou: *Bubu z Montparnassu (Bubu de Montparnasse* 1901). Mluvil mnohdy o nich s neodstínným pesimismem a výrazovou brutálností, uvedenou do módy naturalismem. Ale byl současně romantikem a básníkem. Od romantiků měl neklid, vkus a důvěrnou sdílnost. Byl citlivý ke vši poesii srdce a fantasmie. Hnus z rozkoše jej vehnal do náruče čisté a naivní něžnosti; nenávisť pokrytectví a sobectví jej vedla k malým a odevzdaným životům. K jejich vyjádření dovedl naléztí prosté a silné obrazy, přímý a současně jímavý sloh. Je to realism chvějící se celý lyrismem: *Matka a dítě (la Mère et l'enfant* 1900), *Marie Donadieuová (Marie Donadieu* 1904) a ostatní práce.

Léon CLADEL (1835—1892) uveřejnil velkou řadu románů, v nichž se projevuje romantický lyrism a realistická nebo naturalistická malba lidových a venkovských mravů: *Ompdrailles, skladač zápasníků (Ompdrailles, le tombeau des lutteurs* 1879), *Železniční hlídač Kerkadec (Kerkadec, garde-barrière* 1883) atd.

Jean LORRAIN (1855—1906). Mravoličné romány, z nichž některé mají náměty naturalistické: *Philibertovic salon (la Maison Philibert* 1904), a z nichž mnohé jsou studii nervos a zvráceností a kde se shledáváme s vlivem naturalistů i Baudelaira: *Luxusní vlak (Train de luxe* 1906), *Zločin boháčů (le Crime des riches* 1905) atd. Nejlepší jeho díla jsou bujará a jeví i jistý romantismus, jenž se zajímavě slučuje s naturalistickým pozorováním.

Georges EEKHOUD, belgický romanopisec, narozený v Antverpách (1854—1927), je rovněž romantikem a realistou zároveň: *Kees Doorik, scény*

z holandské nížiny (Kees Doorik, scènes du polder 1883), *Poutní jarmarky (Kermesses* 1884) atd.

Táž směs romantismu a naturalistického vlivu je v četných románech Camilla LEMONNIERa (Belgičana, 1845—1913). Některá jeho díla jsou silná a pathetická: *Samec (Un mâle* 1881), *Mrtvý (le Mort* 1881), *Jak plyne potok (Comme va le ruisseau* 1903) atd.

Z novějších romanopisců lze přiřaditi ne sice ke škole naturalistické, ale k naturalistické manýře tyto autory:

Henri BARBUSSE (nar. 1874), který uveřejnil věci lyrické, prudké a brutální: *Peklo (l'Enfer* 1908). Zásluhou jeho válečného obrazu *Oheň, deník jedné čety (le Feu, journal d'une escouade* 1916), který měl značný úspěch, bylo, že se postavil proti mnohomluvným a optimistickým malbám války. Ale tento deník podává daleko více chmurnou náladu autorovu, než náladu jeho spolubojovníků. Je po mnohé stránce falešný, neboť alespoň zhušťuje všechnu tragiku válečného života a nikdy neevokuje jeho tišiny a klid.

Lucien FABRE vydal *Rabevela* (1923), jemnou a silnou historii mocné duše, kterýžto román vnějškem připomíná některá naturalistická díla, ale kde analýsa má přesnost a pronikavost klasických děl.

Marc ELDER (nar. 1884). Naturalistické náměty, lidové příběhy, historie nevěstek, hrubých a pudových námořníků, ale vyprávěná s jakousi lyrickou sympatií a silným barvitým uměním: *Mořský lid (le Peuple de la mer* 1914), *Dům u nebezpečného kroku (la Maison du pas périlleux)*.

Témata románových pokusů Pierra HAMPa (nar. 1876) připínají se ke škole naturalistické, neboť Hamp se věnoval malbě života dělného lidu: *Lidská námaha (la Peine des hommes* 1908), *Kolej (le Rail* 1912); jsou to však díla optimistická a lyrická.

Bědný a jímavý život předměstských dětí barvitě a pravdivě evokoval A. MACHARD (nar. 1887): *Epopěj na předměstí (l'Épopée au Faubourg)*, *Sto sprátek (les Cent gosses* 1912), *Arnoštka, historie znásilnění (Titine, histoire d'un viol* 1913), *Laufka Myška (Souris l'arpète)* atd.

První sbírky veršů Jeana RICHPINA: *Píseň žebráků (la Chanson des gueux* 1876), *Zlořečení (les Blasphèmes* 1884), *Moře (la Mer* 1886) jsou klasické pevností a čistotou verše, romantické stylistickým vzletem a skvělostí obrazů; víží se k naturalismu svými náměty — jejich hrdiny jsou žebráci — a Zlořečení pak útočí na vše, co uctívá rozšafná buržoasie, a vyzývá volný a prudký život.

Básně Maurice ROLLINATA (1853—1903) podstoupily částečně vliv Baudelairův: *Neurosy (les Névroses* 1883), částečně vliv naturalismu. Krajiny a venkovský život jsou vykresleny v *Knize přírody (le Livre de la nature* 1893), *Krajinách a krajanech (Paysages et paysans* 1898) atd. přesně, silně a zajímavě oživeny ostatně lyrickým a dokonce i romantickým dechem.

REALISTICKÉ A NATURALISTICKÉ DIVADLO.

HENRI BECQUE.

Naturalistické divadlo dožilo se na počátku jen nezdaru nebo prostředního úspěchu. Neúspěchu tři hry Zolovy: *Teréza Raquinová* 1873, *Dědicové Rabourdinů* (*les Héritiers Rabourdin* 1874), *Růžové poupě* (*Bouton de rose* 1878). Prostředního úspěchu dramata či spíše melodramata upravená spolupracovníky z jeho románů: *Zabiják* 1879, *Nana* 1881, *Klíčení* 1888 atd., nebo z románů Goncourtů: *Germinie Lacerteux* 1888, *Nevěstka Elisa* 1890 atd. Realistické divadlo vytvořil zejména Henri BECQUE, narozený 1837 v Paříži, jenž žil chudobně a dokonce bédně v jakési pyšné polosamotě. Když byl napsal několik vaudevillů, melodramat a divadelních kousků, podařilo se mu ne bez dlouhých intervencí a mnoha odmítnutí uvést na jeviště *Havrany* (*les Corbeaux* 1882), kteří měli prostřední úspěch, a *Pařížanku* (*la Parisienne* 1885). Zůstal po sobě nedokončenou hru *Panáky* (*les Polichinelles*) a uveřejnil dva svazky kritických statí. Zemřel roku 1899.

Viz: P. MARTINO *Francoúzký naturalism* 1923, J. MARSAN *Dnešní a včerejší divadlo* (*Théâtre d'hier et d'aujourd'hui* 1926).

Dramatická literatura okolo 1880. — Zatím co naturalism takto triumfoval v románě, na divadle musil se spokojiti s vytyčením programu. Hry zajímaví na př. obecnost od r. 1876 do 1880 jsou: Parodiho *Přemožený Řím* (*Rome vaincue*), *Mme Caverlet* ěmila Augiera, *Markýz z Villemer* (*le Marquis de Villemer*) od George Sand, »sensační« reprisa *Hernaniho*, »obrovský úspěch« *Atamana* (*l'Hetman*) Paula Déroulèda, Augierovi *Fourchambaultové* (*les Fourchambault*), reprisa *Nemanželského syna* (*le Fils naturel*) Dumase syna v Comédie Française, reprisa *Ruy Blase*, reprisa *Páně Poirierova zetě* (*Gendre de M. Poirier*), reprisa Ponsardovy *Charlotty Cordayové* (*Charlotte Corday*) v Odéonu. A dále hry veršem, Sardouova nebo sardouovská dramata, vaudevilly a ještě více melodramata, neboť existují asi čtyři divadla, kde se hrají jediné melodramata. Idylický realism *Přítele Fricka* (*l'Ami Fritz*) Erckmanna-Chatriona (1876) »překvapuje« a úspěch je sporný. Proti těmto představením může se Zola postaviti jen devíti představeními *Terézy Raquinové*, sedmnácti *Dědiců Rabourdinů* a sedmi bouřlivými *Růžového poupěte*. Ale Zola staví se statečně na odpor teoriemi, harcuje do boje proti Sardouovu divadlu, vybudovanému na intrice, proti konvenčnosti divadla Dumasova a Augierova, proti naivkám, řečňování, předivu intrik, ctnostným rozuzlením, zastaralé eleganci a retoričnosti stylu. Ale je sám, či téměř sám v této bitvě vůči zásadním a četným protivníkům. Ani Dumas syn, ani Augier, ani Sarcey, ani Brunetière, ani Garderax a ani nikdo téměř z ostatních nevěří, že by všechny ty konvenčnosti byly k něčemu dobré. Uznávají, že to zde jsou šroubované umělůstky pro nic za nic nebo zastaralé. Ale podle nich existuje jakási nutná divadelní »optika«, »divadelní umění«. Scribeovo je špatné. Ale je jiné a to je věčné. Dramatická pravda má být pravdou transponovanou nebo dokonce pravdou »ideální« a »poetickou«.

Becqueovy dramatické teorie. — Proti tomuto »divadelnímu umění« napsal Becque nejdříve jednu hru: *Havrany*. Poté hájil svého pojetí dramatu řadou polemických článků. Naprosto nevěří, že divadlu lze se naučiti, že má své zákony, že je uměním ustálené konvence. Takové umění je vynálezem autorů bez ducha a pedantů. Brunetière, Weiss, Sarcey zejména jsou jen prostřední nebo docela neschopní myslitelé. *Chatterton*, *Cizinka* (*l'Étrangère*), *Kremonský loutnař* (*le Luthier de Crémone*) jsou snad »divadlem«, ale jistě to jsou díla v surovém stavu nebo nechtutná; více dramatické pravdivosti je v divadle Mussetově, jež oni právě odsuzují ve jménu divadla. Divadlo nemá se dáti do školy k pedagogům nebo strůjcům úspěchu. Má být prostě pravdivé. Tato pravda nemusí býti nutně pravdou naturalistických romanopisců. Becque se vždycky hájil, že by byl z jejich školy. »Nikdy se mi vrazi, hysterici, alkoholici, mučedníci dědičnosti a obětí vývoje mnoho nelíbili.« »Pan Zola a jeho přátelé, doktrináři naturalistického křídla, se nám vysmívají a my jim to rádi oplácíme.« Pravda nepotřebuje teorie. Je pravdou, již lze vidět, pocítit a vyjádřit bez předsudků a netradičně.

»Realistická« pravdivost Becqueova divadla. — Jistěže bylo hodné konvenčnosti v divadle, jehož současníkem byl Becque. Muselo míti sympatické osoby, jež by získaly oblibu a alespoň morální vítězství všem tradičním ctnostem, na př. rodinného krbu (tak Augierova *Mme Caverlet*, 1876). Potřebovalo ideálu her, jež »povznášejí duši« k věčné mravnosti (na př. Augierovi *Fourchambaultové*, 1876, *Cizinka* Dumase syna, 1878). Potřebovalo i názorných předvedení slavnostního ospravedlnění morálnosti, potrebovalo »thesi« (*Cizinka*). Musí se »hovořiti k srdci«, musí zde být cit, naivky, dojmavé milovnice, matky a něžně se milující děti (Dumasova *Otázka peněží* — *la Question d'argent*, *Cizinka*, *Fourchambaultové* atd.). Tyto všechny prvky musí býti posláze obratně servírovány, aby nás zápletka dovedla k obratně vystavěnému výstupu a aby tyto výstupy opět vedly k divadelně účinným tirádám. Taková scéna je v *Madame Caverlet*, je ve *Fourchambaultech*, kde působí (jak praví Sarcey, veliký teoretik »divadelního umění«) »elektrický otřes«. Je tam místy i cosi melodramatického. *Cizinka* byla takovým melodramatem, kde původní řešení, jež později Dumas změnil, dělalo z mistress Clarkson tajného spojence policie.

Havrany a *Pařížanka* odhazují tuto konvenčnost alespoň částečně. V *Pařížance* není sympatických osob. Jsou tam jen egoisté nebo ničemové. Chuděry ženy z *Havranů* kromě Marie jsou dobré, ale zvané a průměrné. Není ideálů: slaboši z *Havranů* se sami nevzpříčí svému rozdrčení. Ideálem *Pařížanky* je pohodlná rozkoš, měšťácký a s mírou provozovaný hřích. Žádný cit. V *Havranech* jej ztupí brutální život a srdce *Pařížanky* je v jejích smyslech. Do jisté míry není zde žádné »dobře vystavěné hry«,

žádného obratně vybudovaného výstupu. To je život, jenž jde svou cestou nebo jenž znovu zapadá do svých kolejí se vši svou zbabělostí a přetvářkou.

Becqueovi mohlo by se vyčítati, že neodhodil všechnu konvenčnost a že jeho divadlo není »výsekem života«, jež požadují naturalisté. V *Havranech* ponechal cit. Vignerónové se počestně milují a chtěli bychom, aby byli šťastni. Ponechal i »předsudek«. Becque chtěl vyjádřiti »panenskou čistotu« a jeho »dívenky« jsou někdy bohužel až z bůhví kolikátých let. Sebral dokonce z melodramatu i služku, duši šlechtynou. Jeho hry jsou mnohem vykonstruovanější než on sám nám chtěl namluviti. Jsou v nich scény umně připravené. Odhalení pohromy, jež sklíčí pí. Vignerónovou a její dcery, má svou gradaci. Nejsou-li tam konečné divadelní slovní pointy, jsou tam pointované scény. Každý akt se končí katastrofou: smrt Vignerónova — vpád věřitelů — zešílení Blančino atd. Nemorálnost *Pařížanky* můžeme míti za stejně konvenční jako moralitu Augierovu nebo Dumasovu. Všechny vdané ženy mají jen jeden ideál: vládnouti muži a milenci.

Lidská pravdivost Becqueova divadla. — Přes to Becqueovo divadlo přineslo nový pocit pravdivosti. I ty nejlepší hry E. Augiera a Dumase syna působily literárním dojmem, zatím co Becqueovy byly životem. Potřebovaly něco jiného než morální lhosejnost a zjednodušenou intriku. Becqueův talent osvobodil scénu, aby tam dal lidským charakterům upřímnější život. Prostými větami, jednoduchými gesty, prostými katastrofami, ošuntělými záměry vyjadřují se průměrné duše, politování hodné nebo podlé, ale pravdivé. Tak na př. Vignerón z *Havranů* je počestný, dobrý, slabý, naivní, bez vzdělání, chápavý a prohlídavý. Teissier, lakomý a zamilovaný stařec, není ani Harpagonem ani Grandetem. V obchodních záležitostech je brutální, ale s jistou dávkou upřímnosti. Je hejskovský, ale rozvážný ve svém milostném dobrodružství i po svatbě. Tři »havrani« Teissier, Bourdon, Lefort nejsou si podobní stejně jako tři dcery pí. Vignerónové. Všichni hovoří jako se mluví v životě a výraz autorovy myšlenky je zde jen výrazem charakteru jednajících charakterů a otvírá až samu hloubku skryté duše. Stále ještě se vidí »autor« v Becqueově divadle, poněvadž jsou tam prostě lidé.

VOLNÉ DIVADLO.

Volné Divadlo (le Théâtre-Libre) bylo založeno skrovným úředníkem plynárenské společnosti (la Compagnie du Gaz) ANTOINEM. Tento organizoval amateurské divadlo, jehož úspěch rostl od jeho počátku v r. 1887. Toto divadlo pořádalo představení na pozvánky a bylo rezervováno subskribentům. Ctižádost Antoinova byla zprvu ctižádostí herce, jenž toužil obroditi hru a inscenaci. Pak se nadchl pro hry naturalistické, dovolující mu přilehавější inscenaci. Je-li většina her Volného Divadla zapomenuta, Antoine otevřel cestu nadaným autorům a získal veřejnost pro své principy realistické

dekorace a hry. Zde je několik názvů ze 124 her, hraných od 1887 do 1896; G. ANCEY: *Škola vdovců* (*l'École des veufs* 1889), *Ošálený* (*la Dupe* 1891), E. BRIEUX: *Běluška* (*Blanchette*), jejíž první rozuzlení 1892 bylo drastické, G. COURTELINE: *Lidoire* 1891, *Boubouroche* 1893, F. DE CUREL: *Rub světice* (*l'Envers d'une sainte* 1892), *Skalni zaostalci* (*les Fossiles* 1892), O. MÉTÉNIER: *V rodině* (*En famille* 1887), G. DE PORTO-RICHE: *Františčíno štěstí* (*la Chance de Françoise* 1888), VILLIERS DE L'ISLE-ADAM: *Elén* 1895, P. WOLFF: *Jejích dcery* (*Leurs filles* 1891), *Manželé jich dcer* (*les Maris de leurs filles* 1892), JEAN JULLIEN: *Konec lhůty* (*l'Echéance* 1889). Volné Divadlo seznamovalo stejně s cizími hrami; IBSENOVOU *Divokou kachnou*, TOLSTOJOVOU *Vládou tmy*, HAUPTMANNOVYMI *Thalci* atd.

Viz: A. THALASSO *Volné Divadlo* (*le Théâtre Libre* 1909), ANTOINE *Mé vzpomínky na Volné Divadlo* (*Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre*) 1922.

Havrani měli úspěch jen u kritiky. *Pařížanka* měla úspěch skromný. Ale Becqueův vliv byl značný. Autoři Volného Divadla, přebírajíce názory Zolovy a vyhánějíce až do krajnosti názory Becqueovy, snažili se uváděti na scénu toliko skutečné věci tak, jak se odehrávají v životě. Žádné konvenčnosti, žádná idealistická morálka a vůbec ne morálka, žádné sympatické osoby, žádná »šikovná výstavba« hry, žádná příprava ani rozuzlení, ale prostě »výsek života«. Na závadu bylo, že předváděli sice »výseky«, ale tak málo životné, že nikdy nepřekročily jen několik představení. Pod záminkou, že v životě se víc o morálce mluví než se podle ní jedná, pokoušeli se dále ukázati (ostatně také konvenčně), že rozšafná buržoasie žije celá ve skrytém zhýralství, ba i v potměšilé zločinnosti. V životě se střídá jen krádež s cizoložstvím a podlostí. To bylo období vlády drastické komedie (comédie »rosse«).

Drastická komedie měla jen efemerní život. Přes to Volné Divadlo prodloužilo a mocně posílilo *Becqueův vliv*. Osobní činností velkého herce Antoina obnovilo od základů technickou stránku divadla. Antoine chtěl, aby scénou byl pokoj, z něhož prostě je odstraněna jedna stěna. Dekorace a rekvizity budou tak pravé, jak jen možno. Seno bude seno; a bude-li se jísti, bude se jíst doopravdy, místo dřívějšího mluvení nad kaširovaným kuřetem. Herci budou hovořiti, bude-li třeba, zády k obecnstvu, jak by mluvili, kdyby byli ve svém bytě. Literární vzato oprostil Becque a Volné Divadlo francouzskou scénu od pověry »dobře stavěné« a »rozšafné« hry. Už nebude potřebí, aby divadlo bylo důvtipnou a příjemnou úpravou života. Nebude se už zdát nutností rozptylovat diváka a skýtati mu dojem, že se cítí lepším, poněvadž uvažoval o ctnosti druhých. Konvenčnosti potlačeny nebyly; vždycky nějaké budou na divadle. Byla však nalezena volná možnost zjednodušovati je a vybíratí.

Mimo hry, jež šly metodicky za programem naturalismu, více či méně oslabený vliv tohoto naturalistického divadla je patrný v dílech Octava Mirbeau a Henry Bernsteina.

Hry Octava MIRBEAUa: *Kšeft je kšeft (les Affaires sont les Affaires 1903)*, *Rodinný krb (le Foyer 1908)* jsou naturalistické nenávisti, již projevuji vůči buržoasní společnosti. Všechny osoby tam jsou chamtivé, kruté, potměšilé, prostopášné. Satira byla tak krutá, že při provozování bylo nutno potlačiti jeden akt Rodinného krbu. Dramatický vzruch této satiry má dokonce (jako je tomu i v Mirbeauových románech) jakési romantické vyhnání na nůž. Ale je to současně silné a patetické. A v *Kšeft je kšeft* je i silná lidská pravdivost. Finančník Isidor Lechat je daleko více než symbol finančníka, ovládajícího život společnosti jako dravec džungli; je to živý dravec; stal se téměř životním typem.

Naturalistický vliv je daleko menší v divadle Henry BERNSTEINa; *Zloděj (le Voleur 1906)*, *Spár (la Griffre 1906)*, *Samson 1907*, *Israël 1908* atd. . . . Je znatelný přes to ve výběru situací a charakterů. Téměř všechny osoby hryžou skryté vady, jejich síla nebo jejich měšťácká počestnost hroutí se v hříchu, zhýralství, šilenství. Situace jsou brutální; jejich patos má cosi melodramatického a drásá nervy více než dojíká cit. Ale to jen hry, jež jsou »divadelní« a jichž děj je obratně stavěn a jímavý. Osoby nejsou jen loutky, často jsou lidsky pravdivé, vzbuzují zvědavost, úzkost i soucit. Touto obratnou a upřímnou směsí brutality, dramatické obratnosti a pravdivého pozorování dobyl Bernstein skvělých úspěchů. Obrátil se ostatně v posledních svých hrách: *Judita (Judith 1922)*, *Zrcadlová galerie (Galerie des Glaces 1924)*, *Félix 1925* k jemnějším, polosymbolickým a psychologickým studiím, jež dovolí nám studovati jej v naší kapitole IV.

VĚDECKY-PSYCHOLOGICKÝ ROMÁN.

PRVNÍ ROMÁNY PAULA BOURGETA.

Paul Bourget se narodil r. 1852. Nejdříve psal verše a pak jadrné kritické studie: *Essaye (Essais 1883)* a *Nové essaye ze současné psychologie (Nouveaux essais de psychologie contemporaine 1885)*. Hlavními jeho romány první manýry jsou: *Zločin lásky (Un crime d'amour 1886)*, *André Cornélis (1887)*, *Lži (Mensonges 1887)*, *Žák (le Disciple 1889)*, *Cosmopolis (1892)*, *Fantom (le Fantôme 1901)*. Poté uveřejnil divadelní nebo románové práce, kde více vynikla společenská, politická a náboženská these, k níž se zřetelně hlásil: *Etapa (l'Étape 1902)*, *Rozvod (Un divorce 1904)*, *Polední démon (le Démon de Midi 1914)*, *Smysl smrti (le Sens de la mort 1915)* atd.; novely, essaye, dojmy z cest: *Zámoří, poznámky o Americe (Outre-mer, notes sur l'Amérique 1895)* atd.

Paul Bourgetovo dílo je zdánlivým protikladem školy naturalistické. Zdá se, že duše jednajících osob je téměř vždy odloučena od jich těla. Sami figuranti nejsou ani alkoholici, ani lidé úchylní, ani pomatenci, ani degenerovaní. Nežijí ostatně v prostředích oblíbených naturalisty. Nejsou to většinou ani příslušníci lidu ani měšťanstva; jsou to dámy velkého světa, lidé nečinní a nadto intelektuálové nebo umělci. Naturalistům byly Bourgetovy romány jen »snobismem«. Přes to, při nejmenším

první jich polovina, zrodila se z oné víry ve vědu, jež byla věrou Zolovou.

»Vědecká« psychologie Bourgetova. — Bourget uznával r. 1884, že jedním z charakteristických rysů mladé literární generace, k níž náležel, je »přední zájem vědecký«. To byl právě i jeho zájem, když se rozhodl psát romány. Jeho mistrem byl Stendhal, poněvadž u něho se snoubila fantazie s »psychologickým šetřením«, poněvadž sbíral jako vědec »co nejvíce pravdivých drobných fakt«, a Taine, poněvadž vytvořil »vědu o duši« a ukázal, že v duševním životě jisté příčiny mají nutně jisté účinky. Právě tato »věda o duši« poskytla zvědavým dychtivcům duševní anatomie dokumenty a metody nesrovnatelné důležitosti; *André Cornélis*, připsaný Taineovi, je »obrazcem duševní anatomie . . . románem, kde analýza je prováděna se všemi údaji dnešní vědy o duši«. Tato věda bude účastna velikosti vši vědy, jež »mezi ssutinami vesmírnými« je jako strom, jehož »hýřivá vegetace násobí se vitálností v tomto kraji smrti«. Román tedy nebude jen malbou ani analysou, bude výkladem. Bude konstatovati činy, způsob života a úzkostlivě bude hledati jiná fakta, prozrazující instinkty, city a zvyky, jež jsou nezbytnou a vědeckou příčinou toho způsobu života.

Životná Bourgetova psychologie. — Výtěžkem tohoto vědeckého studia mohly býti zajímavé analýsy a důmyslná nebo hluboká pojednání. Toto studium prozrazovalo kritika a moralistu takových *Essayí ze současné psychologie*, ne však nevyhnutelně romanopisce. Neboť román je výrazem života a život se nám zdá životem jen tehdy, je-li alespoň zdánlivě svobodný a spontánní. »Vědecká« analýza může býti pouhou pitvou, a jak Bourget uznával, »vše, co pitváme, je mrtvé«. Na štěstí nalezl v Stendhalovi, Taineovi i ve svém vlastním talentu něco jiného než jest hledání příčin a účinků. Poučil se tam, že příčiny jsou složité. Pociťuje tuto složitost, pokusil se jíti dále než klasická psychologie. Píše: klasický duch »výborný pro řečnický spor, bude stížen neplodností, když se mu zachce svěsti do jeho formulí hustou a měnlivou vegetací života«. Vědecké studium má nejen vyplésti ony zděděné vegetace, ale též ukázati změnu, růst, život. Tímto právě jsou Bourgetovy romány opravdu romány a ne traktáty. »Každý člověk je svět.« Svět a ne formule. To je závěr *Srdce ženy (Un coeur de femme)*, který by mohl býti závěrem nejlepších Bourgetových románů. Nejsou pouze řečnickým obratným výkladem, ale evokací, vzkříšením duší.

Bourgetův idealism. — Ostatně Bourgetův vědecký ideál se značně lišil od ideálu Taineova. Jistěže Bourget nikdy nepopíral vědeckých metod. I když bude hájiti politické these, ujistí nás, že jsou »experimentální«, založené jedině na sociálních a

historických faktech. Ale ve »ve vesmírných troskách« víry rychle hledal něco jiného než strom vědy. »Tento muž dneška, říkal Jules Lemaitre o prvním Bourgetovi, je zvláštním spojením vědeckého ducha, jemné a smutné citlivosti, morálního neklidu, něžné soustrasti, obrazující se nábožnosti, sklonu k mystice.« Vědecký duch neustoupil u něho morálním skrupulím a náboženství, ale znenáhla jim přenechal péči souditi příběh a stanoviti životní pravidla. Již dříve, než se Bourget stal apoštolem náboženství a politiky, odvrátil se od úzké vědy. »Člověk touhy a egoistického citu, praví o Francisovi ze *Zaslíbené země (Terre promise)*, ten, který žil jen aby se analysoval, byť i to bylo za cenu bídy ostatních, právě v něm umřel.« *Lži (Mensonges)*, *Cosmopolis (Cosmopolis)* učily, že pravý život je jen v ideálu upřímnosti a odříkání, v náboženském ideálu a že nejde žiti »na vrub svých sensací« ani své zvědavosti.

Tyto první romány Bourgetovy měly hluboký vliv: »*Kníže mládeže*«, pravil Lemaitre, kníže »přestárlého století«, jenž učil před Barrésem rozkošem duchovní zvědavosti a pak vyhlásil její předčasnou opotřebovanost a pokoušel se jí vrátiti víru, tradici a vůli.

(O ostatních románech Bourgetových viz v kapitole III.)

DRUHÁ KAPITOLA. „ÚPADEK“ VĚDY. KRITIKA FILOSOFŮ.

Bourget měl zprvu jako Berthelot, Taine a tolik jiných neochvějnou víru ve vědu. „Jen ona nelhala svým vyznavačům. Co pravím! Předčí nejodvážnější naděje.“ Ale nebyl sám, jenž ustoupil od tohoto zbožného vyznávání a žaloval na zklamané naděje. Již dávno filosofové prohlásili, že věda nemá metafysické budoucnosti, že může dáti jen vědeckou, praktickou, konvenční jistotu, ne jistotu skutečnou. Habilitační práce, these Emila BOUTROUXE¹ o *Kontingenci přírodních zákonů (Contingence des lois de la nature, 1874)* ukázala zhuštěně a logicky, že vědecké zákony jsou přesné jen proto, že naše míry jsou nepřesné, že vysvětlují jevy jen protože libovolně vytrhávají z nekonečné složitosti reality jevy konvenční; krátce že nejsou tajemstvím věcí, ale kompromisem mezi duchem a věcmi, mimo to jen přibližné a ne absolutní.

Boutrouxova nauka, vyložená v hutné knize, pohrdající banálními pravdami, nestala se majetkem širokého obecnstva. Ale měla hluboký vliv na filosofické myšlení. Dvacatero filosofů studovalo platnost vědy a ukázalo, že neskýtá pravdy absolutní. Také HAMELIN (*Essay o hlavních elementech představitosti — Essai sur les éléments principaux de la représentation 1907*) nepopřel sice dosahu rozumového chápání, ale došel k závěru, že rozum může pochopiti skutečnost v její hloubce jen pod podmínkou jejího vysvětlení. Posléze náhle vzbudí ohlas filosofie Henri Bergsona, která přispěla odhaliti veřejnosti rozpor mezi filosofy a vědou, jak ji pojímali Taine a Berthelot.

¹) Émile Boutroux (1845--1921) měl značný vliv nejen svými knihami *Idea přírodního zákona (Idée de la loi naturelle 1895)*, *Věda a náboženství v současné filosofii (Science et religion dans la philosophie contemporaine 1908)*, ale i svým působením učitelským.

Henri Bergson (nar. 1859) vystudoval na École normale supérieure, byl profesorem na lyceu Henri IV a pak na Collège de France. Jeho vliv na mladé lidi, již byli jeho žáky, byl veliký. 1889 uveřejnil svou thési *Essay o bezprostředních datech vědomí* (*Essai sur les données immédiates de la conscience*), pak *Hmota a pamět, essay o vztahu těla a ducha* (*Matière et mémoire, essai sur la relation du corps à l'esprit* 1896), *Vývoj tvořivý* (*L'Évolution créatrice* 1907) a knihu psychologické a estetické analýzy *Smích, essay o smyslu komiky* (*Le Rire, essai sur la signification du comique* 1900).

Vědecká konvence. — *Essay o bezprostředních datech vědomí* pokoušela se dokázat, že vědomí, spontánní a bezprostřední forma myšlení při bližším ohledání neshoduje se naprosto se způsobem, jakým učenci užívají přeměněného a pokriveného způsobu chápání pro jeho pohodlnost. Aby stanovili vědecké zákony, musí učenci na příklad měřiti prostor, což je snadné, ale také měřiti čas, což už je méně lehké. Neboť měřiti čas znamená pokládati jej za »homogenní«, že postupné momenty plynoucího jevu mohou si býti po jisté stránce podobny, mohou býti kladeny na sebe, jako délku metru lze klásti nad jiný metr. Ale to je jen hypotéza. Přemítáme-li o tom, vidíme, že tento čas učenců je abstrakcí. Existuje však jiný čas — trvání — durée; věc, jež trvá, liší se v určitém okamžiku od toho, čím byla v okamžiku předcházejícím, proto právě, že má něco na víc, své trvání. Trvání, čas v tomto smyslu je heterogenní, stále se lišící. A právě proto, že Zenon nebral zřetele na tento charakteristický rys »durée«, mohl dokázat, aniž by kdo to byl kdy vyvrátil, že nějaká věc může býti současně nehybná i v pohybu, nebo že Achilles utíkající za želvou, nemůže, logicky vzato, ji dostihnouti. Celá věda, spočívající na konvenci, může býti toliko konvenční.

Pravá role rozumového chápání. — *Hmota a pamět* provedla důkaz. Hlubokou a zásadní ilusí věřil člověk, že rozum je mu dán, aby mohl pochopiti skutečnost. Oko zvířat však nemá za účel poskytnouti jim poznání, co vskutku věci jsou; je prostě prakticky účelné, takže jim dovoluje pohybovati se mezi věcmi; žijí-li pod zemí, oko není k ničemu a mizí. Stejně, abychom žili mezi jevy, abychom měli z nich co největší užitek, nepotřebujeme jich znáti samých o sobě, ale musíme si býti vědomi jejich praktické užitečnosti pro nás. Naše rozumové poznání proniká jen tuto praktickou stránku. Dokonce není ani myšlení, vědomého myšlení jen v té míře, pokud můžeme z něho míti užitek. Rozum, myšlení uvědomělé nejsou nástrojem poznání, nýbrž prostředkem k činnosti. Věda, již vytvářejí, je jen uspořádáním oněch prostředků k činnosti, obratnějším uměním, jak zužitkovati skutečnost k našim potřebám. Poučí nás o skutečnosti, o tajemství světa jen tak, jako nás páka poučuje o podstatě energie.

I sami vědci, když filosofovali o zásadách a dosahu svých vědních oborů, dospěli téměř všichni k závěru, že věda je jen systémem pohodlného předvedení, prostředkem, jak užívati věci. Někdy nedosáhnou vědy absolutna. Jedna škola fysiků, »energetismus«, dělala si nárok na převedení celé fysiky na systém výpočtů a rovnic, aniž by hledala co jiného než čísla, jichž výsledek byl správný. Celý tento kritický směr se jeví v celé šíři ve filosofickém díle velikého matematika Henri POINCARÉa (1856—1912), *Věda a hypotéza* (*la Science et l'hypothèse*, 1902). *Hodnota vědy* (*la Valeur de science*, 1905), *Věda a metoda* (*Science et méthode*, 1908), jež objasnilo velmi hluboce hodnotu vědy a mělo největší ozvěnu. Bránil se čirému skepticizmu a sám korigoval některé příliš násilné výklady svých knih. Věřil, že vědecký výzkum není marnou věcí, že je tím, co je nejméně marného v lidském usilování. Přes to je jen libovolným systémem. Všechny vědy na příklad jsou vědami pohybu. Nuže, absolutní pohyb je nemožno zjisti, nelze přísně logicky dokázat pohyb země.

Filosofové a vědci snaží se tedy shodnouti se v určitém závěru. Existuje »nekonečně mnohonásobná a pohyblivá skutečnost, a myšlení, které, aby se v ní vyznalo, jí ovládalo a jí užívalo, snaží se jí vnutiti prostotu a abstraktní homogennost svých pojmů nebo svých zákonů, ale tím ji překrucuje a mění.« (D. PARODI, *Současná filosofie ve Francii — la Philosophie contemporaine en France*, 1919.)

SKEPTICKÁ FILOSOFIE A KRITIKA.

Renan umírá r. 1892. Po r. 1870 uveřejňuje kromě *Budoucnosti vědy* (*L'Avenir de la science*) konec svých *Dějín začátků křesťanství* (*Histoire des origines du Christianisme* 1873—1881); *Dějiny národa israelského* (*L'Histoire du peuple d'Israël*, 1887—1893); své *Dialogy a fragmenty filosofické* (*Dialogues et fragments philosophiques* 1876). *Filosofická dramata* (*Caliban* 1878; *Elixír mladosti* 1881, *Kněz z Němi* 1885, *Abatyše Jouarrská* 1886), [*Dramy filosofické* (*Caliban, L'Eau de Jouvence, le Prêtre de Nemi, L'Abbesse de Jouarre*)], *Vzpomínky z mládí a dětství* (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse* 1883) atd. Jeho korespondence byla uveřejněna v řadě svazků po jeho smrti.

Poslední Renan. — Renan uveřejnil r. 1890 *Budoucnost vědy*. Dokončil své *Dějiny počátků křesťanství*. A pro uctívající jej mládež byl vždy mistrem, jenž učí bráti za pravdu jen to, co uznává za správné rozum, opírající se o fakta. Ale jeho poslední díla prozradila, že žádnou pravdu nedovedeme dokázat jistě a že snad na této neschopnosti málo záleží. *Dialogy a Filosofická dramata* uznávala, že absolutní pravdy, pravdy filosofické »nemohou býti předvedeny«. Snad je tak lépe. »Kdo ví, není-li pravda smutná?« Kdož ví, nejsou-li předsudky a omyly užitečny

nebo nutny? Caliban (to jest lid) byl pověřivý násilník, kterého však zkrotily vlastní pověry. »Co dělat, stane-li se z něho pozitivista?« Je z něho ukrutný pán tupého ducha. Kdo ví, nemá-li *Kazatel (l'Ecclésiaste)* pravdu? »Ve je marnost pod sluncem.« Není-li vše marností, pravou filosofií je snad filosofie cikád a skřivanů, kteří, myslím, nikdy nepochybovali, že by světlo sluneční nebylo něčím velmi příjemným, život libežným darem a země živoucích tvorů místem příjemného pobytu.« Nejlepší, co lze na této zemi dělati, není snad rozumování, ale láska. Tajemství života není věda, ale láska.

Není pochyby, že Renan stále odstiňoval, opravoval, popíral tento skepticism. Dosvědčil, že, uvážíme-li vše, věda je tím nejseriosnějším a nejjistějším. Ale celá část generace byla očarovaná pochybami Renanovskými. »Dosti krátká móda,« praví Faguet. Ale byla prodloužena a obnovena jinými vlivy.

„DOJMOVÁ“, IMPRESSIONISTICKÁ KRITIKA.

JULES LEMAITRE.

Jules Lemaitre (1853—1914). *Současníci (les Contemporains)* od 1855 do 1899, *Divadelní dojmy (Impressions de théâtre)* od 1888 do 1898, *Jean Racine* 1908, *Chateaubriand* 1912 atd. Mimo elegantní a vtipné *Pohádky (les Contes)* napsal *Na okraji starých knih (En marge de vieux livres)* 1905—1907) atd. a uvedl na scénu řadu divadelních her, jež jsou rovněž jemné a vtipné, ale z nichž žádná neměla vpravdě dlouhého života.

Renan prozkoumal křížem krážem vědu, dříve než ji odsoudil. Jules Lemaitre nezašel tak daleko. Prozkoumal jen kritiku. Na této výzkumné cestě setkal se na universitních katedrách, v revuích a novinách zejména s kritikou dogmatickou, která chtěla ovládati veřejné mínění ve jménu vkusu a rozumu.

Ačkoliv Sainte-Beuve byl slavný, nezaložil školy a od Tainea vypůjčovali si jeho následovníci jen formule. Nejčastěji se stalo, že byl stanoven jakýsi zákoník literárních pravidel a umělecký kanon, v jehož jménu osobovali si kritici právo udíleti genia a talent a vinit z omylu nebo hlouposti. Tato kritika užívala svých zásad a své autority, aby odsoudila Baudelairea, Flauberta, Verlainea, Henry Becquea a řadu jiných. Jules Lemaitre, jenž se jí naučil za svého profesorského působení, a jež silně nudila, prohlásil ji za nudu a podvod. Neboť není principů. Aby principy byly jistého vnitřního oprávnění, musely by se opírat o jiné principy a tak až do nekonečna. Ostatně od generace ke generaci tyto principy si odporují nebo v odporu s nimi je úspěch nebo zapomenutí. Ve skutečnosti existuje jen požitek nebo nuda, dojmy, »*impre*se«. »Pravdou je, píše Anatole France, jehož kroniky Literárního života (*Vie littéraire*) byly v souhlase s Lemaitrovým skepticismem, pravdou je, že nikdy nemůžeme vyjít ze sebe, z okruhu své osobnosti. Je to jedna z našich největších běd.«

Smiřme se tedy loyálně s touto bídou a nepišme soudů o divadle, nýbrž »dojmy z divadla«.

Jules Lemaitre byl upřímný. Ale zmoudřel méně, než se myslelo. Na konci své dráhy vrátí se opět k autoritativním doktrínám. Stane se jednou z hlav nacionalistické strany. A pod jeho rouškou nonchalantnosti, neodkryjeme člověka, vyprávějího o sobě, nýbrž soudce, jenž chválí nebo odsuzuje. Zůstal profesorem se všemi profesorskými zálibami. Ale při nejmenším jeho impressionism mu dovolil přeletovati s námětu na námět. Ježto není pravidel ani hierarchie požitků, mohl ve své fantasii přecházeti od tragedie k music-hallu a od kabaretu Chat-Noir (Černý kocour) k Ibsenovi nebo Tolstojovi. Neustále obrozoval nebo snažil se obnoviti naši literární minulost, vysvobozuje ji ze školského rétorství, konfrontuje ji s rytmem současného života. Impressionistická kritika nechce přesvědčovati, musí se tedy líbiti. Jules Lemaitre se chtěl líbiti. Měl ducha, eleganci a umění užívati obratně a s mírou paradoxů. Jeho vliv byl veliký. Jeho knihy pronikly hodně do lyceí a universit. Potěšil dvě generace žáků a studentů rozkoší a ilusí, že je dovoleno chodit za školu. V universitních bibliotékách je tento universitní uprchlík řazen do »příručky«.

REMY DE GOURMONT.

Remy de Gourmont (1858—1915). Jeho dílo je velmi početné. Romány pronikavé analysy, ale málo živé, povídky, vyprávění z cest, divadelní hry atd. . . . , zejména však essaye literárně kritické a filosofické: *Epilogy (Épilogues)* 1895—1910), *Myšlenková kultura (la Culture des idées)* 1900), *Sametová cesta (le Chemin de velours)* — 1902), *Literární procházky (Promenades littéraires)* 1904—1913), *Filosofické procházky (Promenades philosophiques)* 1905—1909), *Listy Amazonce (Lettres à l'Amazone)* 1921) atd. . . .

Totéž nelze říci o Remy de Gourmont. Měl vždy věrné čtenáře, ale těch bylo daleko méně. Pohrdal ostatně úspěchem, davem a ještě více školní slávou. Mluví o »profesorské kráse« jen proto, aby se jí nahlas smál. Přes to byl učitelem, učitelem vybraného čtenářstva, jež po dvacet let věrně sledovalo obsažné a krátké úvahy jeho *Epilogů* v *Mercure de France*. Nacházelo tam podivuhodně zajímavé a pestré ideje, jež se neomezovaly toliko na literaturu; Remy de Gourmont hledal v literatuře především obraz a výklad života a věřil, že bez pochopení vědy a filosofie nepochopíme života. Bere tedy za předmět svých úvah, čtenářům určených, biologie, fyziky, lékaře, psychology, sociology stejně jako básníky a romanopisce. Jeho vášní, jeho jedinou vášní bylo studium a výklad toho všeho, co lze studovati. Ale tímto studiem nedošel jistoty. Jistotu nedá rozum, který postihuje jen poprašek zdánlivých pravd, t. j. prach, ani srdce, sehrávající nám své komedie a mající jen za úkol oslepit a snížit rozumové chápání, ani metafyzika a náboženství, jež jsou jen holým žvástem nebo fanatismem. Nikdy nebyl skepticism založen lépe a nikdy nebyl radi-

kálnější. Ale není to skepticism pesimistický. Je v něm jakási »filosofie štěstí«. »Musíme být šťastní. Jsme si tím povinováni. Musíme být nade vše povzneseni. Všim pohrdat a vše mít rád. Vědět, že vše je nic a že toto nic přece obsahuje vše.« To jest, že život je přese všechno divadlem, jež stojí za podívanou a že touha po vědění je hodnota, jež povznáší naše myšlení nad nicotu. Doufejme, že do této lidské nicoty vkládá Remy de Gourmont přece určitou hierarchii. Měl od počátku velmi živou víru, již zachoval si do konce, že totiž jsou spisovatelé mizerní, kteří jdou ve šlépějích »profesorské, universitní« tradice, již nazývají klasičkou, a spisovatelé dobří, kteří odvážně hledají nové, výrazné a živé formy umělecké. Gourmont bojoval statečně a účinně za symbolism, za realistické divadlo a za mladé proti »pontifikům«.

Odsouzení naturalismu. — Současně chvilkové vítězství naturalistické literatury sklánělo se k porážce. Již Zolovi žáci přenechali svému mistru jeho vědeckou metodu ve vlastním slova smyslu a jeho paradox experimentálního románu. Sám román dokumentární, založený na dokumentech jako sociologická vědecká práce, ztrácel značnou část svého úveru. Prudké útoky učinily jej jádrem sporu a odsuzovaly jej. Brunetière šel v jejich šlépějích v serii článků o Naturalistickém románě (*le Roman naturaliste* 1883). Žáci se posléze odloučili od učitele. Po uveřejnění Země (*la Terre* 1888) Bonnetain, J. H. Rosny, L. Descaves, P. Margueritte a G. Guiches, podporováni prudkými články A. France a J. Lemaitrea, uveřejnili manifest pěti (*manifeste des cinq*), kde popírali onen »podvod pravdivé literatury . . . Název naturalisté se nám už nehodí.« R. 1891 anketa jednoho žurnalisty, J. Hureta o Literárním vývoji (*l'Évolution littéraire*), t. j. o vývoji naturalismu vedla k závěru, že naturalism je mrtev nebo na vymření, nebo že by se měl vyvíjeti. Věrní žáci byli řidší a řidší. Změnili se nebo se odmlčeli. Huysmans ukázal na nedostatek školy, »odsouzené k přežvykování a nemohoucí se hnouti s místa«, obrátil se na víru a napsal mystické Tam dole (*Là-bas*). Zola sám těžce dokončoval *Rougon-Macquarty*. Po nich chystal studie o mystických silách a sociální »Evangelia«: *Lourdy, Řím, Paříž; Plodnost, Práce, Pravda*. Módními romány jsou Bourgetovy romány psychologie vysoké společnosti, romantické psychologie Marcela Prévosta nebo ruský román idealistický.

ESTETICKÉ ODSOUZENÍ ROZUMOVOSTI.

SYMBOLISMUS.

Zatím co se tvořila naturalistická škola a pak po několik let vítězně ovládala román, formovala se a výraznějších rysů nabývala jiná škola či spíše jiná a naprosto odlišná teorie. Teorie básníků a umělců, kteří neusilovali ovládnouti celou literaturu. Ale

její vliv neustále vzrůstal; vykrystalisovala se zvolna v myšlenkovou teorii vnitřního života, jež měla hluboce ovlivniti všechny formy umění. Toto symbolistické učení vzkličilo z díla Baudelaireova. Baudelaireův vliv rostl stále. Byl znatelný u řady symbolistických poetů; je dokonce rozhodný v některých jejich pracích. Celé jedno křídlo dnešní poesie dovolává se Baudelaireových teorií nebo intuitivního zření. Přes to symbolistická poesie vzešla, přesněji mluveno, z díla Verlaineova a Rimbaudova.

VERLAINE.

Paul Verlaine narodil se v Metách 1844. Byl hodným žákem a pak prostředním úředníčkem v jednom radničním oddělení. Sprátelil se s parnassistickými básníky, spolupracoval na *Současném Parnassu* (*Parnasse contemporain*) a uveřejnil *Saturnské básně*, jež přešly téměř bez povšimnutí (1866) a *Galaní slavnosti* (*les Fêtes galantes* 1869). Oženil se r. 1870. *Dobrá píseň* (*la Bonne Chanson* 1870) je sbírka veršů pro nevěstu. Manželem byl prostředním. Pil. Pak se úzce sprátelil s A. Rimbaudem, který jej odvedl od řádného manželského života. Oba se pokusili v Belgii i v Anglii uživiti se jako učitelé jazyků. Za jedné pútky vystřelil Verlaine po Rimbaudovi z revolveru a lehce jej zranil. Byl odsouzen na 2 léta do vězení (v Belgii 1873). Ve vězení vrátil se ke křesťanské víře. Když byl propuštěn, žil v bídě jednak ve Francii, jednak v Anglii jako profesor. *Romance beze slov* (*Romances sans paroles*) vyšly 1874. *Moudrost* (*Sagesse*) — obsahující z části verše psané ve vězení — r. 1881. Od r. 1885, když už vyčerpal rodinné jměníčko, žije bohémsky, mnoho pije a mnohdy se uchyluje do nemocnice. Umírá r. 1896. Uveřejnil řadu básnických knih: *Kdysi a před nedávnem* (*Jadis et naguère* 1884), *Láska* (*Amour* 1888), *Paralelně* (*Parallèlement* 1889) atd. a díla prosou *Paměti vdovcovy* (*Mémoires d'un veuf* 1886) atd., jež jsou toliko prostřední.

Viz: P. MARTINO: *Verlaine* 1924, *Parnas a symbolismus* (*Parnasse et symbolisme* 1925).

Verlaineova sensibilita. — Verlaine nebyl téměř nijak rozumově zvidavý. Jeho život neřídil se uvažováním, nýbrž instinkty a city. Jeho pudový život je naprosto nezajímavý; byla to lenost a změkčilost, záliba v hrubých požitcích, jichž nadužíval a jež zavivily i jeho smrt otravou alkoholem. Jeho sensibilita nebyla ani hluboká, ani složitá. Přes to, že psal romantické verše na romantická témata, nezná romantické vášně a pesimismu. Ba nemá ani zvidavé a chorobné duše takového Baudelairea. Nevyhledává exaltace a nezná pádů s výše do prokletých a ďábelských hlubin bídy. Miluje lásku a opěvuje ji. Ale není-li to pouhá rozkoš, není to láska-vášeň. Je v ní cosi snového. Ženy, jež miloval ve skutečnosti, zabírají v jeho poesii méně místa než chiméry a tyto chiméry jsou jen stíny a přeludy. Jeho sny mají nádech neklidu, způsobeného jejich rozmarnou prchavostí, ne však romantickým neklidem. Děťinská a naivní sensibilita, upřímná a zároveň lživá, živá a změtená a prostředně jen snad zajímavá, kdyby nebyla přetvořena imaginací a uměním Verlaineovým.

Verlaineova představivost. — Klasická nebo romantická představivost — k čemuž se ještě vrátíme — je představivost

mozková; převádí v obrazy, co chápe a vykládá nebo by mohl vysvětlit rozum. Verlaineova představivost je však »čistá« představivost, to jest je lákána a posedlá obrazy a nepokouší se pochopit jejich smysl. Básník *cítí*, že obraz něco znamená, že je tedy výrazem duševního stavu, ale že tento jeho výraz je jen *ozvukem*, vzájemným vztahem, *korrespondencí*, již by bylo těžko nebo vůbec nebylo lze logicky vysvětlit, o což ostatně se nesnaží. Tak představivost, jsoucí pod dozorem, uzavřená do kadlubu logiky, mění se v toulavou halucinační představivost. Halucinační rozmarnost není ostatně u Verlainea pravidlem, literární metodou. Jeho dětinná fantasmie má jasné sny, přepisované i jasnými obrazy, má sny, řízené ještě jakousi zmatenou logikou nebo sny, souhlasící nejprve s určitými představami a ztrácející pak tuto souvislost a někdy ji znovu nalézající. Přepis nebo představový ozvuk budou tedy střídavě zdánlivě klasické a zdánlivě nesouvislé. Budou tedy pravidlem mít jen rozmarnost a spontánnost vnitřního života. Taková je zásada nebo spíše skrytý nerv Verlaineovy poesie. Hybná a dětská citovost se zde setkala s velmi hbitou fantasií, posedlou měnivými sny. Bylo třeba do literárního jazyka přeložit tajemné a přece živě a extaticky citěné shody, vízící tuto pohyblivost s oněmi chimérami, zrcadlením a přeludy. Podvědomě, bez promyšleného plánu, protože to byla radost bědného života a růst ducha, hledal a našel Verlaine mimo oblasti příliš jasněho umění klasických básníků umění, jež mohlo vyjádřit jeho vlastní duši.

Verlaineovo umění. — Verlaine neobjevil všechno. Jiní hledali před ním a tu a tam vytušili nebo dokonce i uskutečnili »subtilní umění«. Verlaine sám neskrýval, čím byl povinován básníkům jako Baudelaire nebo dokonce Glatigny nebo paní Desbordes-Valmore. Byl i pod vlivem anglických básníků, jež hodně četl za svého pobytu v Anglii. Ale přese všechno Baudelaire a ti ostatní chtěli být chápáni; i když se zastírali splývavými závoji, dávali tušit linii klasických forem. Zachovávali alespoň mluvnickou jasnost a tradiční metra. Verlaine však naopak se pokoušel nalézt sloh, jazyk a rytmus, jež by mohly vyjádřit nevyjadřitelné jeho vnitřního života.

S tradičním slohem a mluvnici zacházel co nejvolněji. Jeho věty jsou mnohdy kladeny vedle sebe bez jakékoliv péče o logiku, ale vízí se navzájem vnitřním rytmem citovosti, jež je nese. Jejich rytmus je jen rytmem hudebním, kde nelze analýsou dojít k prvkům gramaticky správné věty. Řítí se anebo rozstříkují nebo tryskají krátkými odbočkami a výpustkami; jsou to věty rytmické a nikoliv logické. Méně originální je jeho slovník. Jeho volnosti, mnohdy šťastné, nejsou vždy nové a je v nich vidět umělecká i archaismy, rozšíření smyslu a mnohdy i slova nevhodně užitá, u nichž je dosti nesnadno pochopit, proč jich užil, z důvodů hudebnosti nebo malebnosti. Naopak od samých počátků podivuhodně přeměnil metriku. Převzal od romantiků a od Baudelaire vše

jemné a chvějivé, co vložili do verše, bezmeznou volnost v užívání cesur a přecházení myšlenky z jednoho verše do druhého (enjambement). Připojoval k tomu již od první sbírky, od svých *Saturnských básní* (*Poèmes saturniens*) malebně ohebný rytmus, jež žene myšlenku do jakési závratí. Pak se oprostil od posledních otěží klasické tradice; pokusil se o všechny možné kombinace rýmů, rýmoval verše mužské a ženské, redukoval rým na assonanci, nebo potlačil rým vůbec a psal třináctistopé verše. Užíval velmi obratně lichého metra, kterého klasická technika užívala jen opatrně, a psal verše sedmi-, devíti-, jedenácti- a třináctistopé. To vše byly jen snadno dosažitelné volnosti; bylo třeba jen býti pro ně zaujat. Genialita Verlaineova spočívala však v tom, že ony vnější zákony aritmetického rytmu nahradil vnitřným a tajemnějším zákonem hudebního rytmu. Pociťoval napřed něžně, pak hluboce a dojmavě všechnu hudbu slabik, všechnu plynulost nebo skřípot slabik, takže často, je-li jeho poesie i jasná nebo polojasná, zdá se, že nemá smyslu, zdá se, že nedospívá až k myšlence, ale rozplývá se v harmonických záchvěvech naší citovosti.

Vývoj Verlaineův. — Od samých počátků, kdy začal básnický život, tušil Verlaine tyto proměny. Ale je jisto, že by snad méně se uchýlil s cesty klasicismu, kdyby nebyl podlehl vlivu Arthura Rimbauda. Tento vliv byl hluboký. Verlaine připoutal na nějaký čas svůj život k životu onoho sedmnáctiletého mladíka. I po roztržce nepřestal se mu obdivovati. To Rimbaud mu vnukl hlubší pohrdání rozšafným životem, rozšafným uměním a zastaralými tradicemi. Pak Verlaine ztroskotal v alkoholismu, bídě a nemoci. Jeho básnický genius to nepřežil nebo projevoval se jen záblesky. Z jeho božského nadání se stal mechanismus; z harmonického tajemství a volné hudby jeho verše nic, leč chvílemi jen udýchané koktání.

ARTHUR RIMBAUD.

Rimbaud se narodil v Charleville r. 1854. Výtečně studoval a hned na to jej zachvátilo tuláctví, jež jej ve válce 1870 a vším možným nebezpečím a útrapami vedlo do Paříže, pak zpět do Charleville a opět do Paříže. Na jednom tom útěku se spolčil s Verlainem a žije s ním od r. 1872 do 1873 v Belgii a v Londýně. Vydal toliko *Pobyt v pekle* (*Une saison en enfer*) a nedal jej ostatně na knihkupecký trh. Když se rozešel s Verlainem, znechtěl si literaturu a žil z nejrozmanitějších zaměstnání v Indii, v Egyptě a v Ha-beši. Umírá v Marseille r. 1891 následkem nehody. Po smrti byly vydány verše, jež psal od r. 1871 do 1873: *Záblesky* (*les Illuminations* 1886) a dále jeho *Souborné dílo* (*Oeuvres* 1898 a 1923) s předmlouvou Paula Claudela.

Rimbaud byl by mohl psát a také psal výtečné parnassistické nebo baudelaireovské verše. Šťastně napodobil Lecontea de Lisle, François Coppée a Verlainea z doby před 1870. Ale zmítala jím horečná fantasmie a ta jej hnala k neznámu.

Přeludný život Rimbaudův. — Skutečnost přestala pro něho velmi rychle existovati a zůstala mu toliko světem marného zdání.

»Navykl jsem si«, jak řekl, »na přeludnost jednoduchou« dříve než došel k dvojnásobné nebo trojnásobné přeludnosti. Čímž chtěl říci, že skutečný dojem je jen a jen náhodou. Je to kámen hozený do vody. Ale na chvění oné vody záleží. Tam, kde obyčejný a tupý rozum vidí pivnici na břehu ponurého průplavu, ujíšítuje Rimbaud, že vidí mešitu u skvoucího toku řeky. Ony přeludy jsou pravdou tohoto světa: »Co bude ze světa, když z něho vyjdeš? Rozhodně nic z přítomného zdání.« V tomto nadpřirozeném a jediné pravdivém světě nemá obvyklá logika co dělat. Vnitřní kouzlo má své vlastní zákony, jimž nemusíme rozumět, ale jež cítíme či spíše jichž posloucháme ze skryté nutnosti jako se nám nesouvislosti snu zdají býti přirozené a nutné. Abychom vstoupili do světa poesie, nemusíme se pokoušet o výklad starého a nudného světa praktických zdání. Musíme naopak z něho cele, rázem, jedním skokem uniknouti, abychom se mohli ponořit do nového světa, kde jediné se může rozvíti poetická skutečnost — živý sen.

Výraz této poesie. „Alchymie slova.“ — Tuto chimérickou skutečnost nelze vyjádřiti slovy běžného jazyka. Sprosté olovo praktického života je sráží k hroudě všední prózy. Musíme je tedy »alchymisticky« přeměnit. »Upravil jsem tvar a rytmus každé souhlásky a uživ vnitřního, instinktivního rytmu, těšil jsem se z objevu poetického slova, přístupného dnes nebo zítra všem smyslům.« Samohláska bude míti svou barvu:

A čern, E běl, I červeň, U zeleň, O modř...

A slovo (Rimbaud, zdá se, že neužíval příliš mnoho onoho barevného slyšení) především bude souhrnem zvuků, hudbou, jejíž tóny a nikoliv smysl musíme postihnouti. To tóny vnuknou smysl. Abych uvedl prostý příklad: Th. Gautier chce zpodobiti ruku vraha Lacenairea:

Zlé tam vidíš činy	Zhýralost na ostrovech
Vepsány do rudých rýh	V krčm a heren zdech
A žhoucích pecí spáleniny.	Vínem a krví rudá
Vře zkáza v nich.	Jak starých Césarů nuda.

Vykládá rysy oné vrahovy ruky, pokud nám je dává vidět. Rimbaud má dojem, že »ruce Jany-Marie« mohly by býti rukama nějaké orientální, barbarské, rozkošnické a divoké královny. Vyjádří svůj dojem slovy, z nichž mnohá nemají smyslu, vyjádří je hudbou a ne významem těchto slov:

Doslovný překlad:

Mains chasseresses des diptères	Ruce lovkyně dvoukřídých
Dont bombinent les bleuions	Jimiž bzučí jitřní modráni,
Aurorales, vers les nectaires	K medovým
Mains décanteuses de poisons?	Rukám cedícím jedy?
Oh? Quel Rêve les a saisis	Och? jaký Sen je jal
Dans les pendiculations?	V zákyvech (Rimbaudem utvoř. slovo)
Un rêve inoui des Asies,	Neslýchaný sen o takové Asii
Des Khengavars ou des Sions?	Kengavaru nebo Sionu?

Rimbaudova poesie se sotva tu a tam opírá o logické souvislosti a jasné obrazy. Je z ní nejčastěji orchestrace vnitřního snu zvuky slov.

SYMBOLISTICKÁ POESIE.

Symbolistická škola byla, abych mluvil pravdu, jakási nálepka pro všechny možné skupiny, jež se dovolávaly Baudelairea, Mallarméa, Rimbauda, učení Hartmannova a Schopenhauerova, hudby Wagnerovy. [Ten se stal okolo r. 1885 předmětem skutečného uctívání. *Wagnerovská revue* (*Revue Wagnérienne*) byla založena r. 1885], děl Barbeye d'Aurevilly a Villierse de l'Isle-Adam (viz dále kap. III.), malířských vzorů (učiteli byli zde Puvis de Chavannes, Carrière, anglický malíř Burne Jones atd.). Okolo r. 1880 tyto školy jsou spíše ironickými a rozmarnými kroužky *Hydropati* (t. j. churaví, jak jen se dotknou vody — *les Hydropathes*), *Ježatci* (*les Hirsutes*), *Černý kocour* (*le Chat-Noir*) atd. Pak se mění ve školy, jež vážně uveřejňují a prohlašují programy literární, duchovní a společenské revoluce, a jež si přisvojují název *dekadentů* (*les Décadents*), dávány jim, aby byly zdiskreditovány. (*Revue le Décadent* jest založena r. 1884). Dekadentní duch se projevil s trochou výstřednosti v Huysmansově *Na ruby* (1884). Pak se tato anarchistická a pesimistická prudkost poněkud uklidní. Když pobořili minulost, chtějí vytvořiti novou poesii, již dávají okolo r. 1886 jméno symbolismu (Slovo nabylo rozšíření Moréasem. Moréasova a G. Kahnova *Revue le Symbolisme* počíná r. 1886). Symbolisté se ostatně rozdělili v rozličné ideové skupiny mnohdy mezi sebou zápasící.

Viz: P. Martino: *Parnas a symbolism* (*Parnasse et symbolisme* 1925).

Její zásady. — Pod vlivem Verlaineovým, Rimbaudovým a vlivem filosofie Schopenhauerovy, o níž ještě budeme mluvit, nové pojetí poesie sdružilo záhy mladou školu básníků, kteří přijali jméno symbolistů.

Po pravdě vzato, symbolisté byli přesně zajedno jen v kritice tradičního básnictví a prohlašování nové poesie. Poučení, jež poskytli o svém učení, nejsou ani jasná ani jednotná. A hledáme-li na př. vysvětlení »symbolu« v tom, co o něm řekli, dojdeme toliko ke slovíčkům. Především z děl lze odvoditi hluboký a živý smysl této poesie.

Její hlavní zásadou je, že poesie je výrazem citovosti, a nikoliv rozumu básníkovy a že se obrací k citovosti čtenářově. Nuže, všechna poesie, při nejmenším poesie francouzská, sdělovala se až dotud prostřednictvím rozumu. Básník zažívá dojem; přeloží jej do srozumitelného jazyka; tento srozumitelný jazyk chápe čtenářův rozum, jenž rozechvěje jeho citovost. Tímto přenášením (jež vždy v jistém stupni existuje) původní dojem se křiví, slábne nebo ničí docela. Pravá poesie má býti *přímým* přenášením jedné citovosti v citovost druhou. To jest, že stejně nemá obsahovati výklad, přednášku, ale sugestivnost, tak jako se struna rozechvěje tónem, na něž je laděna. »Zdá se, že poesie,« praví Henri de Régnier, »se vzdává své dávné řečnické schopnosti, již tak dlouho užívala. Poesie již nevykládá, nýbrž sugeruje.« »Pojmenovati nějaký předmět«, odpovídá Mallarmé na Huretovu anketu, »to znamená potlačit tři

čtvrtiny básnického požitku, jež tvoří blaho pozvolna se dohadovati; *sugerovati* jej, to jest snem.»

Proto bude se užívati rozličných prostředků. Básníci se budou varovati věcí jasných anebo spíše nebudou jich vyhledávati, neboť většina poetických dojmů je změtená, plna neurčitého vzletu, nepřesných možností, jež se stanou jasnými jen díky usilovnému pátrání. »Příliš přesný smysl škrtá, zabíjí tvou neurčitou literaturu« praví Mallarmé. »Není poesie,« uzavírá Anatole France, »není-li v ní ukrytého smyslu.« Její smysl bude tím skrytější, ježto úkolem básníka jest nořiti se do tajemství a snažiti se dát pocítiti nevyjadřitelné svody, tajemné a živé chvění. »Je-li Paul Claudel«, praví Duhamel, »často tajemný, je to proto, že jeho náměty jsou kořistí velikého a strašlivého tajemství.« Aby vyjádřil ono tajemství, onen skrytý smysl, uvidí básník, jak povstávají symboly. Symbol není ani přirovnání ani metafora, jež hledá nebo alespoň přijímá rozum. Je to obraz nebo řada obrazů samovolně vytrysklých a o nichž *citíme* (*bezprostředně* a dokonce, je-li třeba, aniž bychom věděli proč), že nepřepisují, nepřekládají, ale že vyjadřují, nebo ještě lépe, že *obsahují* ideu, poetické dojetí — jako květina vyjadřuje rostlinu, již se přece nepodobá.

Konečně sugestivní, tajemná a symbolická poesie bude především hudební. Vliv hudby na básníky byl ve Francii veliký. Až do r. 1885 byla uměním jako každé jiné umění; mohla podněcovat poesii tak jako se své strany hudebník se inspiroval u básníků. Ale nevévodila ostatnímu umění. V oněch letech však snaží se státi uměním nejvyšším, obsahujícím či sníše sdružujícím a přeměňujícím ostatní umění. Vítězství hudebních dramát Wagnerových odhaluje stále rostoucímu vybranému posluchačstvu ony absolutní a abych tak řekl tajemné výrazové možnosti hudby. Od oné doby sní básníci, jak by vytvořili umění, kde zvuk slov vzbudí v duši tytéž dojmy jako hudba a jichž smysl by rozum nemusil překládati. Mallarmé hledal částečně velmi odlišnou poesii od poesie symbolistů. Ale symbolisté byli hluboce ovlivněni jeho hudebním pojetím poesie jako básněmi Arthura Rimbauda. Chtěli vytvořiti z poesie *zaklínání zpěvem, hudbou, to jest inkantaci*.

»Poesie již nezpívá, píše Henri de Régnier, ale kouzlí hudbou. Ze zvukové se stává hudební.« A Paul Claudel (Předmluva k *Soubornému dílu* Rimbaudovy) shrnuje ono učení na konci jasné věty slovy, jichž smysl nemáme hledati, ale podlehnouti toliko jejich zvukové sugestivnosti. »Jazyk v nás nabývá spíše hodnoty znakové než výrazové; náhodná slova, stoupající na povrch vědomí, refrain, posedlost stále pokračující větou, tvoří jakési zařikání, jež posléze krystalisuje vědomí... Stín věcí se promítá *přímo* v naši představivost a víří v její opalisaci.«

Posléze tento vývoj básnictví vedl nutně k volnému verši. Přes romantickou revoluci francouzský verš zůstal uzavřen v uvolněném a poddajnějším rámci, ale přece bezmezně těsnějším než tisícírá možnost kombinací hudebních rytmů. Symbolisté, množice

volnosti Verlaineovy a Rimbaudovy, a zejména Gustave Kahn, nejpřesnější teoretik volného verše (1888 a 1897), zpretrhali téměř všechna zůstávající pouta pevných pravidel tradice francouzského verše; mohou tam býti rýmy, přerývky, elidování němých e, verše s přesným počtem stop, ale nemusí tam být. Jediným zákonem je zákon vnitřné hudby; romantické metrum je jen jistou hudbou; poesie však může být jinou, všecky možné jiné, jak se zlíbí inspiraci.

DVA PŘÍKLADY SYMBOLISTICKÝCH BÁSNÍKŮ.

I. HENRI de RÉGNIER.

H. de Régnier narodil se v Honfleur 1864. Sdružil se s většinou současných básníků od Lecontea de Lisle až k Verlaineovi a Mallarméovi. Spolupracoval nejdříve v symbolistických revuích a vydal sbírky zřetelně symbolistického rázu od *Zitřků* (*les Lendemain* 1885) až po *Hry pozemské a božské* (*Jeux rustiques et divins* 1897), od *Hliněných medailonů* (*Medailles d'argile* 1900) vyvíjí se k básním, jichž forma je znovu čistě klasická *Město Vod* (*la Cité des Eaux* 1902), *Okřídlený střevíc* (*la Sandale ailée* 1906) atd. Uveřejnil po různých časopisech četné studie a kritické články, jež sebral do svazků a krásné romány (viz Romanopisci v II. kapitole II. části).

(Viz dále ve IV. kapitole této části studii o VERHAERENOVĚ, kterého bychom mohli zde stejně uvésti příkladem.)

Viz: J. de GOURMONT: Henri de Régnier a jeho dílo (Henri de Régnier et son oeuvre 1908).

Henri de Régnier byl symbolikem jen proto, že žil v době symbolismu. Zvolna vrátil se k poesii téměř parnassistní a klasické; ba dokonce i v jeho symbolických sbírkách celé básně, části básní i jednotlivé verše jsou vystavěny harmonicky čistě a skvěle přesně jako verše dvou jeho mistrů André Chéniera a José-Maria de Heredia. A přece byl upřímným symbolistou, a tato jeho upřímnost rozumová i spontánní jasně prozrazuje směr a několik jímavých tajů symbolismu.

Básníková duše celá se žene za snem, za idylickým snem, v němž by se slučovala radost smyslů, srdce a umění v zářivý a vznešený soulad; za snem o Arkadii božských forem, něžných her a všech životních rozkoší. Ale lidskou duši jímá nepokoj a zmatek. Člověk vynalezl ideje a vědu, vášeň, dobrodružství a hřích. Chce si podmaniti a přeměnit život. Pod zdáním hledá tajemnou skutečnost, pod prchavým hledá věčnost, pod radostí chvíle úzkost budoucnosti. Námět současně hluboký i všední a kterým se inspirovalo sta básníků. Klasický básník by jej podal v jasných protikladech nebo i v logicky přísně urovnaných meditacích. Ale ve spontánnosti vnitřního snu je spíše, dříve než počne pracovati rozum, jakési vzduť. Sen klouže po průhledné vlně vidění Arkadie; moderní neklid, bouře skutečného života tam vzbouzejí náhlé a zmítající příboje, promítají tam černé, míjející stíny. Není protikladů. To jsou vidění zamlžená špatně formulovanými úva-

hami. A tak stále zůstane změtený přechod od básnické vise k filosofii, od obrazu k symbolu. Básník bude hned sirénou, opilou harmonickým a myšlením nezatíženým životem, hned člověkem »smutným bratříčkem se snivýma a vědychtivýma očima«. Ale jejich dva hlasy nebudou se již nutně střídati; budeme slyšeti jeden s tajemnou a plachou ozvěnou druhého.

Stejně se téměř nikdy nedozvíme, tvoří-li poesii sen nebo zdání nebo vzpomínky nebo přeludy minula. Určité bytosti přecházejí *Hrami pozemskými a božskými* a *Hliněnými medailony*, bezejmenné bytosti, které nemají vlasti ani na nebi ani na zemi. Jsou to »někdo«, »kdosi«, »kolemjdoucí«, »poutníci«, »cizinci«, »stíny« a »nymfy«, jež mohly by býti Elvírou i Evou. Ale je to vždy básník a nikdy nevíme, dává-li jim jen duši snu, či dává-li jim život, jež vskutku žil. Zdá se, že to neví ani on sám; symbolistická poesie vzniká z onoho necitelného a stálého kmitání, kde není ani zdání ani skutečnosti, ale jediná zdánlivá skutečnost, skutečnost vnitřního snu.

A přece tato Régnierova symbolistická poesie spěje stále ke klasickému výrazu. Je-li námět stále měnlivý a jsou-li »ideje« jen pohyblivou a prchavou sugescí, obraz stále se noří ze symbolické mlhy a nabývá ostrých, sporých a ladvých rysů a mění se v překrásnou malbu. Mlhavé paláce, snové zahrady, ale zdá se, že něčí ruka úmyslně sem dala mramorovou sochu, bronzovou vásu, kyticí skvoucích květů a jedinou čistou a chvějící se růží.

II. „DEKADENTNÍ“ SYMBOLISM. — JULES LAFORGUE.

Jules Laforgue narodil se z bretonské rodiny v Montevideo r. 1860. Byl několik let v Berlíně lektorem císařovny Augusty. Zemřel 1887. Od r. 1880 spolupracoval v některých revuích a od r. 1886 v hlavních časopisech symbolistických. Vydal: *Založpěvy (les Complaintes 1885)*, *Následování Panenky Luny (l'Imitation de Notre-Dame-la-Lune 1886)*, *Legendární morality (les Moralités légendaires 1887)*. Několik nevydaných prací bylo uveřejněno po jeho smrti. Jsou shrnuty ve vydání *Souborného díla (Oeuvres complètes v Mercure de France 1901—1903)* a ve vydání *Nevydaných prací (Inédits, v la Connaissance 1902)*. Obě jsou prostřední.

Viz: H. RUCHON: *Jules Laforgue (1924)*.

Poesie Jules Laforguea se hodně liší od poesie Régnierovy. Nesnažil se žít v ideálu prostoty a řecké krásy. Pohroužil se do romantického a beznadějného pesimismu. Byl útlého zdraví. Byl chud. Vedl průměrný a hazardní život. Rád by byl pronikl všechna životní tajemství. Četl a zhltal všechny filosofy. Ale našel v nich jen temná místa a protimluvy. Moudřími se mu zdáli býti jen ti, kdož ho učili o naprosté nevědomosti a nutnosti iluze a zotročení člověka dravým Osudem. Byli to filosofové podvědomí a osudovosti, Hartmann a Schopenhauer. Mudřec vynasnaží se, aby dospěl až k »vědomému popírání pomíjející marnosti naší planety a přemítání o slunečném, vesmírném, věčném a zatvrzelem poblouzení toku hvězd.« Ostatně tomuto mudrci nebude zakázáno býti básní-

kem. Básnictví klame ze všech ilusí nejméně a jeho píseň může ukolébati na chvíli náš beznadějný osud. Můžeme snít o ženách, protože »tyto bytosti jsou hodny zbožňování«; můžeme si vyvolávat jako Vigny »rohy, rohy, melancholické lesní rohy«, ale jen, nedáme-li se ošáliti svou ilusí. Básník není ani bohem, ani Kouzelníkem, ani nadčlověkem. Jest jen »diletantem, virtuosem a kytaristou«. Dokonce je záhodno, aby tento diletant nám dal pravdivý, to jest masopustní obraz života, »karnevalu života«.

Všichni básníci chtěli vyjadřovati poesii; vedli spor toliko o to, co je poetické. Ale zůstali aristokraty; pohrdali skutečností jako by byla plebs. I je ošálila elegantní Iluze. Laforgue si nevybírám mezi ilusemi. Uvítá všechny, jež se naskytnou, ty, jež vyjadřují jeho znechucení jako ony, jež jej svádějí na chvíli v sen, vidění jalového a hrubého života jako snění kosmogonická »bez zřetele k zásadám vkusu, bez obavy ze syrovosti, šílení, kosmologických nestoudností a grotesknosti«, bez zřetele k pravidlům mluvnickým, bez zřetele ke slovníku. Přichází zima; melancholie romantická: »ó, ozvěny sekyr!«, »s bohem, vinobraní«; jsou to dívky snů a legend, Ofelie »mečik, jež bouřlivý vítr ohýbá nad jezery šílenství«. Ale jsou také všechna ošklivost a všechna bída, »bělavé slunce jak hospodský chrchel«, »střízlivé a večerní tajemství týdně — zdravotní statistiky — v novinách«.

Jules Laforgue vytvořil jakýsi symbolism spleenu a humoru. Napsal *Legendární morality*, kde pod ironickou, tu harmonickou, tu sarkastickou formou oživil staré populární náměty. Zajímavost této poesie může býti sporná. Ale je jisto, že tato poesie pomohla ničití a potíratí jedno pravidlo nebo jednu mocnou literární konvenci: jednotu básnického ladění, jednotu tónu a že měla silný vliv na některé současné básníky.

ZÁVĚR.

Symbolism byl živě potírán. Vyvíjel se a přestal existovati jako škola okolo 1890—1900. Ale vyjadřoval směr, který jej měl přežítí. Přispěl k vytvoření ideového a uměleckého ideálu velmi odlišného od ideálu, jak jej snily generace realistů, naturalistů a parnassistů. Tito hledali svůj ideál a svoji inspiraci v životních »dokumentech«, »faktech«, vědecké »zkušenosti« a plastické čistotě formy. Filosofové a vědci snažili se dokázati, že jistota vědy je jen konvencí a fakta že jsou jen zdáním. Je to »úpadek« vědy a je to současně úpadek smyslové skutečnosti. Abychom našli pravdu, pravdu mravní, společenskou, uměleckou a básnickou, musíme překročití tento smyslový svět, jenž je významný jen pro život praktický. Příliš dlouho nás šálily ony všední pohodlnosti a jeho falešný jas. Existuje jen vnější svět lidí prostředních a hlupáků. Je-li pravda, tedy je ve světě skrytém. Umělec se má dáti na cestu na výzkum onoho ukrytého světa.

Básníků symbolistické školy bylo velmi mnoho. Založili mnoho kroužků a revuí více či méně efemerních, z nichž hlavní byly od r. 1885 do 1895: *Móda (la Vogue) Politické a literární rozpravy (Entretiens politiques et littéraires)*, *Walonsko (la Wallonie)*, belgická revue), *Nezávislá revue (Revue indépendante)*, *Dekadent (le Décadent)*; dvě revue, jež žily dosti dlouho a jež dosti hluboce zapůsobil: *Pero (la Plume)*, založená r. 1889) a *Bílá revue (la Revue blanche)*, založená 1891) a posléze *Francouzský Merkur (Mercure de France)*, založ. r. 1889), jež se rychle umístil v první řadě francouzských revuí. Básníci, jichž díla, jak se zdá, se četla nejvíce, jsou tito:

Gustave KAHN (nar. r. 1859, založil r. 1886 *Módu* a s Moréasem a Paul Adamem *Symbolistu*. Vydal *Putující paláce (les Palais nomades)* 1887), *Milencovy písně (Chansons d'amant)* 1891), *Vilí království (Domaine de fée)* 1895), *Obrázkovou knihu (le Livre d'images)* 1897), dobré a barvitě romány *Sentimentální cizoložství (l'Adultère sentimental)* 1902) a essaye). Jeden z teoretiků symbolismu. Nebyl první, kdo užil volného verše, ale první, kdo metodicky stanovil jeho teorii. Jeho jazyk a styl zůstávají věrní veskrze silné klasické tradici; odvážlivostí jest s mírou a nepřekročují odvážlivosti Verlainovy. Symboličnost jeho poesie vzniká z citů, jež chtěl opěvovat i jež jsou »nuancemi, odstíny« duše, »pronikavou a neurčitou touhou«, »ostrostí utajeného neštěstí«, »pohřbeným srdcem«. K vyjádření oněch nuancí a oné melancholie užíval obratně symbolů, mlhavých evokací, eliptických rozvedení a všech sugestivností symbolismu. V posledních svých poetických pracích (*Vilí království, Obrázková kniha* atd.) vrátil se k prostší inspiraci, jež se často blíží námětům a stylu lidových legend. G. Kahn kromě svých básnických děl byl vynikajícím spolupracovníkem velkého počtu revuí a novin.

René GHIL (naroz. r. 1862; vydal poetickou teorii *Pojednání o slovu (Traité du verbe)* 1886) a Dílo rozdělené na části, dělicí se opět v knihy: I. část *Řeč o nejlepším (Dire du mieux)*; I. I. *Nejlepší budoucnost (Le meilleur devenir)* 1889) atd.; II. část *Řeč krve (Dire des sangs)* 1898) atd.; pokusil se o jakýsi metodický symbolism a koncipoval rozlehlé dílo, jež všeobecným rozvrhem na části počínajíc, přes uspořádání knih každé části a postup každé knihy až k rytmickým a stylistickým podrobnostem, by bylo jakousi velkolepou orchestrací rozlehlého myšlení básnického, filosofického a zároveň vědeckého; postup nelogický a rozumový, ale hudební a rytmický: cosi visionářsky intuitivního a současně rozumářského. Dílo nebylo dokončeno. Jest nesnadno nalézt tam básnickovy záměry a mnohdy i vůbec jaký záměr; ale hodně úryvků, jichž styl je méně učeně zatemnělý, je půvabných a působivých.

Georges RODENBACH (1855—1898, belgický básník, naroz. v Tournai a původu vlámského) nepsal ani stylem ani v rytmech symbolistické poesie; jeho jazyk, styl a rytmy se přes zdánlivé odvážnosti téměř vždy shodují s klasickou tradicí; nad to jsou pod vlivem Baudelaireovým a Verlaineovým. Ale Rodenbach zpíval na náměty oblíbené u symbolistů, jak ukazují již názvy jeho sbírek (*Vláda ticha — le Règne du silence* 1891, *Mrtvé Bruggy* [česky vydáno jako *Mrtvé město* ve Svět. knihovně] — *Bruges la Morte* [román], *Uzavřené životy — les Vies encloses* 1896 atd.): snívá dřímání, tajemné ztišení, »duše, jež hluk bolí«, kraje sladkosti a smutku, vystrašené visemi opu-

štěnosti a smrti. Tato poesie nudy a odříkání měla velmi živý úspěch a učinila z Brug módní město.

Francis VIELE-GRIFIN (naroz. r. 1864 v Norfolk ve Spoj. státech; byl spolupracovníkem hlavních symbolických revuí a vydal r. 1895 *Verše a básně — Poèmes et poésies*, psané od 1886 do 1893, *Jas života — la Clarté de vie* 1897, *Vzletná legenda o kováři Wielandovi — la Légende ailée de Wieland le Forgeron* 1900 atd.)... Ani on se nesnažil vyjádřit temnými symboly temnost duší a života. Jeho styl je téměř vždy snadný a jasný. Rád užívá volného verše, ale i metra klasického. Svou básnickou inspiraci našel spíše v návratu k jakési vzdušné prostotě, v jakémsi spojení »volání po snu« s »jasmem života«. Poesie zasněná a zároveň silná, eliptická i jasná, jež, jak více a více se zdá, jest z oněch symbolistických děl, jež budou uchráněny zapomenutí.

Zdá se, že čas odhaluje také hodnotu díla Stuarta MERILLA (1863 až 1915, jež se rovněž narodil ve Spojených státech u New Yorku). Přišel ve dvou letech do Francie. Byl spolupracovníkem mnohých symbolistických revuí. Jeho sbírky jsou tyto: *Škály (les Gammes)* 1887) *Fasti (les Fastes)* 1891), *Podzimní básničky (Petits poèmes d'automne)* 1895), *Čtyřl roční časy (les Quatre Saisons)* 1900). Dílo je psáno pod vlivem Parnassistů, Baudelairea a ještě přesněji pod vlivem symbolistické poesie: rafinovaný styl, tajemné a snové náměty, hned jasné a hned závoji zastřené symboly, volný verš, jež je mnohdy jen jakousi rytmickou prosou. Ale symbolism je zde toliko lehynkým půvabem nebo líbivou mlhou. Poetické náměty jsou jasné, jejich uspořádání snadně průhledné. Pod vzácnou přízí mohairovou a pod parou plynulých osnov stále je viděti ladnou a pevnou linii klasického umění.

Paul FORT (naroz. r. 1872. Založil »umělecké divadlo«, jež žilo od r. 1890 do 1893. Když byl uveřejnil několik básnických plaket, vydal na třicet souborů svých *Francouzských balad - Ballades françaises*, básní to v rytmické próze, jež se objevovaly od r. 1896. Na jevišti uvedl dvě hry, jakési dramatické legendy: *Isabela Bavorská - Isabeau de Bavière* a *Podivín Ludvík XI. - Louis XI curieux homme*). Opravdu vytvořil jakousi poetickou prózu. Desatero spisovatelů se od XVI. století do Baudelairea pokoušelo o »básně v próze« - ale to byla vždy jen upravená nebo nejvýše zharmonisovaná próza. Paul Fortovy básně v próze odkryly rytmus, jež není rytmem veršů a jež se povznáší nad prózu. Dal tento rytmus do služeb inspirace, kde obrazy se stále a stále rodí, tu přesné a skvoucí, tu tajemné a melancholické. Jakýsi poetický realism se mísí v intuici a symbolickou sugestivnost. Báseň jako by byla zavěšena mezi visí skutečnosti a chiméru snu jako rytmus mezi prózu a verš. Nejsilnějším dílem Paul Fortovým jsou, jak se zdá, balady, zpívané na známé náměty nebo velmi prosté a umně, jemně a učeně mísící prostotou běžného jazyka a naivní půvab žalozpěvu s hlubokým ozvukem symbolistické lyriky.

Dílo Francis-e JAMMES-a (naroz. r. 1868. *Od klekání jitřního k večernímu - De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir* 1888—1897, 1898; *Vítězství života - le Triomphe de la vie* 1901, *Křesťanská Georgica - les Géorgiques chrétiennes* 1911—1912 atd.; *Paměti - Mémoires* a rozkošné povíd-

ky prózou) je jakýmsi tajemným, venkovským a domácíým zjasněním symbolismu. Symbolism hledal tajemství a stín; nořil se do snů. Dílo Jammesovo nalézá naproti tomu poesii ve věcech nejprostších, v osudech nejpokornějších; dobrovolně dělá se chudinkým, do pozadí ustupujícím a jakoby o almužnu prosícím. »Bože můj, povolal jste mne mezi lidi. Tu jsem... Psal jsem slovy, jimž jste naučil mou matku a otce, kteří mi je předali. Jdu cestou jako oslík s nákladem na hřbetě, jemuž se smějí děti a který hlavu kloní.« Čtenář se někdy může usmívat některým naivnostíem, jež se zdají poněkud strojené. Ale Francis Jammes odkryl živý a svěží pramen poesie. Jeho upřímnost je hluboká a jímavá. Miluje opravdově a dává milovati čistotu, průsvitné duše, křehký a pokojný život věcí. Nepoetisuje a nesymbolisuje jich; diskretní hudba rytmu, střídmy a živý obraz, barvitě slovo vyjadřují, jak se zdá, téměř nepostižnou harmonii a krásu, ukrytou v každém díle božím.

Z básníků, kteří se více či méně připínají k symbolické škole, musíme uvést ještě tyto:

Tristan CORBIÈRE (1845—1875), jenž byl předchůdcem symbolismu, ježto jediná její sbírka *Žluté lásky — les Amours jaunes* se objevila r. 1873. Zůstal ostatně naprosto neznám, až jej jednoho dne po desíti letech objevil Verlaine. Je to poesie, příbuzná poesii Jules Laforguea a již také Laforgue miloval, poesie jadrná a současně preciosní, naivní i sarkastická.

Germain NOUVEAU (1852—1920). Přítel Verlaineův a Rimbaudův. Jednoho krásného dne zmizel a ze zbožné lásky žil až do své smrti z almužen v bídě. Jeho básně, vydané starými přáteli, jsou buď mystické, dojemně upřímné a mnohdy silné, nebo ironické a posměšné: *Básně Humilis [Pokorného] (Poèmes d'Humilis 1910)*.

Édouard DUJARDIN (narozený 1861) redigoval několik revuí »Mladých«. Jeho *Básně - Poésies* byly sebrány ve svazek r. 1913.

Albert MOCKEL (Belgičan, narozený r. 1866) hrál ve vývoji symbolistické poesie důležitou roli svou literární činností. Zejména v Belgii byl nejváženějším představitelem této školy. Kromě veršů vzdušné prostoty *Poněkud naivní chantefable* (t. j. próza, básnickými zpěvy přerušovaná) *Chantefable, un peu naïve* 1891, nebo tajemné harmoničnosti *Jas (Clartés 1902)*, vydal krásné básnické povídky plyného a zároveň výrazného stylu a pronikavá díla kritická.

Adolphe RETTÉ (nar. r. 1863) uveřejnil nejprve sbírky symbolistické inspirace (od r. 1887), jichž tajemnost je ostatně harmonická a průhledná a pak díla klasičtější formy a širší inspirace: *Šumějící les - (la Forêt bruissante 1896)*, *Básně (Poésies 1906)* atd.

André SPIRE (narozený r. 1868) vydal básně, jichž jazyk je klasicky čistý, ale jichž verše nemají již slabikového metra a jsou dokonce jen zřídka rýmovány: *Židovské básně - (Poèmes juifs 1919)* atd. (Do češtiny některé z jeho básní přeložil Otokar Fischer pod názvem »Hebrejské melodie«. Soukromý tisk Dra Sterna 1927.)

Řada básníků je poutána k symbolistickému hnutí svými přátelskými styky, svou činností a inspirací děl, ale technika jejich básní se veskrze značně blíží technice romantické a parnassistické.

André Ferdinand HEROLD (nar. r. 1865) uveřejnil krásné překlady nebo úpravy cizích dramatických děl: *Prsten Sakuntaly (l'Anneau de Çakuntala 1895)*, *Pafnutius (Paphnutius 1897)* od Hrotsvithy, *Peršané Aischylovi (les Perses 1896)* atd. . . . a básně, kde se mící antická a klasická inspirace s náměty symbolistickými *Paiany a trény (les Poëans et les Thrènes 1890)*, *Sentimentální rytířské poesie (Chevaleries sentimentales 1893)* atd. . . .).

André FONTAINAS (Belgičan, narozený v Bruselu 1865) sebral své básně pod titulem, jenž symbolisuje zastřené kouzlo *Soumraků (Crêpuscules)*, *Štěpnice ilusí (les Vergers illusoirs)*, *Stinná ústí (les Estuaires d'ombre)* atd.

Ephraïm MIKHAEL (1866—1890), zesnulý ve čtyřiaadvaceti letech, psal nostalgické verše, v nichž je znatelný vliv Baudelaireův, Verlaineův a vliv Parnassu, ale jež jsou silné a plny harmonie. Básně jsou sebrány v *Souborném díle (Oeuvres 1890)*.

Pierre QUILLARD (1864—1912) vydal učená díla o řecké literatuře a verše, v nichž se snoubí evokace antiky a parnassistická technika se sensibilitou symbolistických básníků. Již sám titul *Lyry hrděnské a žalostné (la Lyre héroïque et dolente)*, sbírky to veršů dříve uveřejněných (1897), ukazuje toto spojení.

Emmanuel SIGNORET (1872—1900) vydal sbírky žhavých veršů více romantických než symbolických přes několik stylových novot: *Zlaté verše (Vers dorés 1896)*, *Bol vod (la Souffrance des eaux 1899)*.

Edmond FLEG (Švýcar, narozený 1874). Originelní jeho dílo skládá se z básní o židovských námětech: *Slyš, Izraeli (Écoute Israël 1922)*, z barvitých a silných divadelních her *Papežský žid (le Juif du pape 1926)* atd.) a z románu, který s jemnou a jímavou prostotou analyzuje dětskou duši: *Dítě prorok (l'Enfant prophète 1926)*.

Tristan KLINGSOR, mladší než symbolistická generace (narodil se r. 1874), vydal verše ladné a jasné prostoty, jež jsou spřízněny se symbolismem naprostou volností rytmickou *Šeherezáda (Schéhérazade 1903)*, *Bohémské básně (Poèmes de Bohême 1913)*.

Charles van LERBERGHE (Belgičan, narozený v Gand 1867, zemřel r. 1907) psal volným veršem symbolistů a vyjádřil jenně a silně jako symbolisté tajemství srdcí a bytostí, »zákmity, tuchy« myšlenky a života. Ale dovedl si zachovati čistý jazyk a střídmy a čistý styl takového klasického básníka. Současně vnitřní meditace směřuje, zejména v *Evinně písni (la Chanson d'Ève)*, k hlubokým a širým lyrickým úvahám o Bytí a Osudu; *Tušení (Entrevisions 1898)*, *Evina píseň 1904*.

C. Mauclaira viz I. kapitolu II. části, J. Romainse III. kapitolu I. části, Saint-Georges de Bouhelier II. kapitolu II. části, P. Moranda II. kapitolu II. části, P. J. Touleta IV. kapitolu II. části, P. Claudela IV. kapitolu I. části, Ch. Derennes II. kapitolu II. části.

Ze spisovatelů nebo povídkářů, kteří byli pod vlivem symbolismu, nejpozoruhodnější jest Marcel SCHWOB (1867—1906). Byl to velmi jasný a velmi zajímavý duch. Neúnavně prolézal všechny možné literatury a nauky. Jeho kritické dílo (na př. *Spicilegium [Klasobráni]* - *Spicilege* 1896) studuje Villona, R.-L. Stevensona, G. Mereditha, Hrůzu a Soucit, Perversnost, Rozdílnot a Podobnost, Smích, Lásku, Umění, Anarchii atd. Svým povídkovým dílem dovedl vzkřísiti se stejným uměním barvitý realism řeckých mímů, čistotu středověkých legend, rozšíření mystických děl. Přechází od Meredithova a Poeova humoru k jemné hře platonských dialogů. Ale tato rozumová zvědavost jej vede k pojetí světa cele proniknutému symbolickou a mystickou sugestivností. »Jsme slovy, ale slovy spojenými ve vesmírnou větu, jež sama se víže ke skvoucí periodě, jediné v jejím myšlení.« Jeho originalita tkví ve střídání se a splývání klasické střídmosti a čistoty, ostré kritičnosti a mystického vidění (*Imaginární životy* - *Vies imaginaires* 1896, *Lampa Psyché* - *Lampe de Psyché* 1903 atd.). Jeho romány (*Dvojaké srdce* - *Coeur double* 1892, *Král se zlatou maskou* - *le Roi au masque d'or* 1892 atd.), jsou téhož rázu a stejně zajímavé.

TŘETÍ KAPITOLA.

SPOLEČNOST PROTI INDIVIDUU.

Bitva mezi staršími myšlenkovými a uměleckými proudy pokračovala mimo to na jiných územích. Romantická a i realistická tradice směřovaly jednak k velebení, jednak k osamocování individua. Myslitelovo a umělcovo já jest středem světa nebo při nejmenším středem jeho studia. Věci se spíše objevují v něm než on se promítá do věcí. Proti tomuto sobeckému pojetí života, myšlení a umění brzy chtělo se postavití pojetí »altruistické« a společenské. Nicméně zápas byl dlouhý a zdálo se, že vítězství je nadlouho zajištěno směru individualistickému.

PRODLOUŽENÝ ŽIVOT A PŘEMĚNY ROMANTISMU.

POSLEDNÍ ROMANTICI. — BARBEY d'AUREVILLY.

Barbey d'Aurevilly (1808—1889) zasvětil se vzpurnou a vzletnou útočností celý svůj život literatuře. Potíral romantismus a potom naturalismus a všechny možné spisovatele, kteří se mu nelíbili, v hořkých a barvitých statích od r. 1860 až do své smrti. Pohrdal všemi nutnostmi praktického života a jsa velmi pyšný na své jméno a nadání žil v jakési pyšné a blahoslavené bídě. Kromě kritických článků sebraných do svazků: *Díla a lidé* (*les Oeuvres et les Hommes*), *Současné divadlo* (*le Théâtre contemporain*) atd., vydal romány a novely: *Stará milenka* (*Une vieille maîtresse* 1851), *Očarovaná* (*l'Ensorcelée* 1854), *Rytíř des Touches* (*le Chevalier des Touches* 1864), *Ženatý kněz* (*Un prêtre marié* 1865), *Dábelské* (*les Diaboliques* 1874) atd.

Viz: H. BORDEAUX: Barbey d'Aurevilly, normanský Walter Scott (*le Walter Scott normand: B. d'Aur.* 1925).

Barbey d'Aurevilly odpůrcem romantismu. — Ve filosofii a díle Barbeye d'Aurevilly je celá řada věcí, jež nejsou romantickými. Byl s hrdostí aristokratem a nikoliv demokratem. Po krizi pesimistické nevěry se pod vlivem Eugénie de Guérin a Bruckera pozvolna obrátil na víru. Přivlastnil si a pokrývil po své vůli autoritativní a theokratickou filosofii takového de Bonalda. Přál si,

aby společnost podléhala tradici a víře. I ve své umělecké činnosti a částečně i v námětech svých románů byl pod vlivem realistů a byl i realistou svého druhu. Vyprávěl vzpomínky. Jich dekorace není vymyšlená: je to velmi často Normandie, jak ji viděl pronikavým a věrně tlumočícím zrakem a již podal v obrazech, kde život je stejně přesný jako v románech Flaubertových. Pomohl vytvořit onu formu realistického románu, jímž je román krajinný, »regionalistický«, který na místo všeobecných kulís klade přesnější podobu nějaké provincie, nějakého přesně ohraničeného prostředí.

Romantismus Barbeye d'Aurevilly. — Zásadní u Barbeye d'Aurevilly byl přece jen jakýsi romantický vliv. »Jsem prudký člověk,« říkal a prudkost mu přivodila, jak je spravedливо, nervosu, »strašlivou tíhu, chmurnou úzkost« a zavedla jej i k alkoholu a étheru. Z této tísně zachránil se vzepětím své vůle. Ale když se stal okolo r. 1880 téměř slavným, byl mnohým učitelem dandysmu a excesů. Vystavoval hrdě pohrdání buržoasní konvencí a licoměrnou rozvážností. Byl »vojevůdce literatury«, ověšuje pyšnou kápí své polo-žebráctví se svou uměleckou vyzývavostí, mávaje jako mečem svými metaforami proti nicotnosti, hlouposti a šplhounství. Náměty jeho románů jsou nejčastěji dábelské nebo zběsilé, studie prudkých duší; jeho novely mohly být proto sebrány pod názvem *Dábelské*. Jeho bohatá, nevyčerpatelná kritika je méně kritikou než projevem lyrického nadšení a obžalobou. Po patnáct let byl proti naturalistické škole hlasatelem nadšení a obrazotvornosti.

VILLIERS DE L'ISLE ADAM.

Villiersovi de l'Isle Adam (1840—1889) vedlo se přes důstojnou jeho povahu těžce a bídne, což legenda ještě zvětšila, ale čímž byl přinucen zažít ponuré a kruté příhody. Většina jeho děl byla několikrát přepracována: *Axel* (1872 a 1890), *Bizarní příběhy* (*Histoires moroses*) od 1867, znovu sebrané a doplněné pod titulem *Kruté povídky* (*Contes cruels* 1883), *Budoucí Eva* (*L'Eve future* 1886), atd.

Viz: E. de ROUGEMONT *Villiers de l'Isle-Adam* 1910.

I Villiers byl prudkým romantikem. »Jsou romantici a pak pitomci,« říkal. Chtěl dokázat, že není pitomec, dává přednost volnému a potulnému životu před životem spořádaným. Celý vesmír plánů rodil se v jeho mozku; jeden plán ničil druhý a když se Villiers dostal ze svých snů, stávalo se mu, že spal pod mostem. Při nejmenším to byl skvělý vesmír. Poletuje sem tam s vrchu na vrch, ovšem neklesá-li se tam do propastí. Láska je tam vznešenou a divou vášní. Jeho hrdinové potřebují prudkých dojmů a jeden z nich se stane katem, uměleckým katem, sně o tom, státi se »generálním katem všech hlavních měst v Evropě.« Villiers se nezajímá o ploché duše a všední životy. Musí mít zmatená tajem-

ství tuch a úzkostí, nebo skvoucí lesk epických a mystických povídek nebo metafyzické zajímavosti. Tento romantismus nebyl vždy nejlepší jakosti. Ale Villiers byl upřímný a byl umělcem. Nevypůjčil si od romantismu let 1830 jeho hovornou rozvláčnost a jeho plačtivou sentimentálnost. Má pánovitý styl; jeho obrazy jsou silné a stručné, jeho nadšení jest sarkasmem stále drženo na uzdě. I on byl mistrem stylu a »vznešeného« umění všem těm, kdož byli protivníky naturalismu. »Snad, říkal Remy de Gourmont, jsme měli okolo 1880 o Villiersově duchu přepjaté ponětí.« Ale byl pokládán za geniálního člověka.

BLUDNÝ ROMANTISMUS. — PIERRE LOTI.

Pierre Loti (Julien Viaud) (1850—1923) narodil se v Lorient z protestantské a vázné rodiny. Vstoupil do Námořní školy, svědomitě zastával povolání námořního důstojníka, zalíbil si nějaký čas v tělesných cvicích a pak po úspěchu *Aziyadé* věnoval se zejména literatuře, ale nevystoupil při tom z námořního vojska. Vydal romány *Aziyadé* 1879, *Manželství Lotiho* (*le Mariage de Loti* 1882), *Můj bratr Yves* (*Mon frere Yves* 1883), *Islandští rybáři* (*Pêcheurs d'Islande* 1886), *Paní Chrysantéma* (*Madame Chrysanthe* 1887), *Přelud Východu* (*Fantôme d'Orient* 1892), *Ramunischo* 1897 atd., cestopisné práce *Jerusalem* 1895, *K Ispahanu* (*Vers Ispahan* 1904), *Angkorský poutník* (*Un pèlerin d'Angkor* 1911) atd. a aktuální díla. Syn vydal po jeho smrti Denník jeho života.

Viz: N. SERBAN: *Pierre Loti, jeho život a dílo* (*Pierre Loti, sa vie et son oeuvre* 1924).

Realism Lotiho. — Umění Pierrea Lotiho je daleko býti uměním romantickým. Honosil se, že velmi málo čte a že současná literatura je mu lhostejná. Ale žil nicméně po Flaubertovi a v době Maupassantově. Snažil se tedy být přesný a někdy i »dokumentární«. Aby nám dal správný dojem toho co viděl, popisuje co vskutku viděl, kraje, kde vskutku žil a nikoliv ony, o nichž snil. Neviděl-li, o čem chce psát, poučuje se o životě islandských rybářů, o »rozčarovaných« z harémů a riskuje i dáti se mystifikovatí rozčarovanou, která byla jen přestrojenou Pařížankou. Od realistické školy se naučil zejména umění střidmosti; pokouší se spíše výběrem a čistotou obrazů a slov než jejich skvělým plýtváním vyjádřit život lidí a věcí.

Romantism jeho povahy. — Ale jeho povahou zmítaly nejkrutější romantické choroby. Pyšný i bázlivý, dychtě po lásce a pohrdaje jí, snil o životě důvěřivém a něžném, a dovedl se jen izolovati v bolestné samotě. Hledal zejména jistotu a absolutno, ale ve svém uvažování a svých zkušenostech nalezl jen nestálé duše, prchavost a nicotu věcí. Bez ustání se vydával pod nová nebe odkrýti nové formy života, neznámé podoby duše. Ale pod jich vzhledem našel tutěž samozřejmost: nic není trvalé a vše pohltí smrt, z níž není probuzení. »Nevěřím nikomu a ničemu, nemiluji nikoho ani nic, nemám ani víry ani naděje; trvalo mi

to sedmadvacet let, abych k tomuto dospěl.« Celé jeho dílo bude takto jímavým žalováním na osud, výkřikem romantické úzkosti, již uslyší ztrácti se pod všemi oblohami světa v nepřátelském a ozvěnou neodpovídajícím nekonečnu.

Boj s pesimismem. — Ale zoufal-li ve svých sedmadvaceti letech, neoddal se zoufalství. Tací René nebo Lélia vystaví si proti světu věž svého pesimismu a pyšně se tam uzavrou. Loti zkusil vše, jen aby odtamtud unikl. Právě tento dojemný útěk tvoří částečně lidskou pravdivost jeho díla. Jako romantici hledal slávu, ochutnal marnosti úspěchu a nepohrdl připravovatí je s jistou obratností. Do svých románových zpovědí dal mnohdy právě tolik románovosti jako pokorné pravdy. Nikdy nezemřela na př. pravá Rarahu z *Lotiho manželství* tragickým pádem. Nikdy nemohl se v Cařihradě setkat s jemnou a bolestnou Aziyadé; byla to jen všední příhoda snem přeměněná. Ale Loti se příliš brzy nasytil oněch příliš marných radostí. Nesnil o jemném štěstí myslitele nebo umělce, ale o primitivním štěstí těch, kdož žijí nejasnými myšlenkami, instinkty a zvyky. Převzal sen Jeana-Jacquesa Rousseaua, idylu dobrého divocha nebo primitivních ras, jež, jak se zdá, připojily k divokému životu toliko tradiční zákony společenské bezpečnosti; záviděl bretonským rybářům, tahitským děvčatům a japonským gejšám. Hledal prostou a klidnou formu lásky, blízkou naivnímu životu smyslů a přece přeměněnou roztomilostí, důvěrou, lichocením, neznalou požadavků a trápení vášně.

Snadno zpozoroval, že primitivní duše nejsou o nic jistější než složité duše civilisovaných. Zapomenutí, jež u nich nalézáme, je jen snadné lákadlo. Hledejme tedy ono zapomenutí jinde. Oklamme úzkost odjezdem. Snažme se uvěřiti, že změnou podnebí opustíme i své trápení. Neustále, dík svému námořnímu povolání, Loti prchá »jinam«. Ví, že tam najde tutéž temnotu, touž lidskou úzkost. Při nejmenším se bude bavít. A když jde ze zábavy do zábavy, zastaví se jako vyčerpán, zbude mu jen na nic nemyslet. Uchýlí se do jakéhosi zkolébání, kde rozbolená duše se skryje v uklidněné lethargii. Bude milovati »velkou monotonnost« moře, ony krajiny klidných linií a tiché nesmírnosti, jež, jak se zdá, dají do našich duší vstoupiti svému tichu, mlhavému moři Islandskému, bretonským landám, pouštím, zapáleným nehybným sluncem; líče onu monotonnost, onu nesmírnost a ono zmitání duše na vlnách věcí, byl Loti opravdovým tvůrcem. Byl básníkem melancholické malátnosti.

Lotiho lidskost. — Ostatně pozvedl se nad romantismus upřímným úsilím vůle, aby učil něčemu jinému než egoismu a sklíčující beznaději. Věřil nebo snažil se aspoň věřiti v »nejvyšší soucit«. Soucit člověka ke člověku a také ke všemu tvorstvu; vzpouru to vůči nespravedlivé bolesti, proti bezmeznému bar-

barství stvoření. Důvěru, snahu o důvěru v temnou a nadlidskou vůli, jež také má soucit s bolestí. Nejvyšší Soucit, k němuž se vztahují naše zoufalé ruce, musí existovati, ať už jej jmenujeme jakkoliv. Tak Lotiho pesimism často přestává býti soucitem se sebou samým, prosbou k světu, aby plakal nad jeho osudem. Bez pochyby ony romány jsou téměř vždycky zpovědí. Uveřejnění jeho *Pamětí* ukázalo zevrubněji jeho potřebu vyprávěti Vesmíru o sobě a psáti román jen na základě vlastního románu. Ale romantici nám předkládali svou bolest jen proto, že ji považovali za vznešenou a jedinečnou; byla jejich píedestalem. Naproti tomu u Lotiho je dojemná pokora; ve své bídě vidí jen vesmírnou, všeobecnou bídu a vypravuje o sobě je přesvědčen, že píše dějiny stavu lidstva.

KULT „JÁ“. — PRVNÍ DÍLA MAURICE BARRÈSA.

M. Barrès (1862—1923) narodil se v Charmes v Lotrinsku. Vydal nejprve tři essaye pod společným titulem *Kult já (le Culte du moi)*: I. *Před očima barbarů (Sous l'oeil des barbares 1888)*, II. *Svobodný člověk (Un homme libre 1889)*, III. *Bereničina zahrada (Le Jardin de Bérénice 1891)*; popis cesty a meditace o Španělsku: *O krvi, rozkoši a smrti (Du sang, de la volupté et de la mort 1893)* atd... Když se jeho individualismus vyvinul v nacionalismus, napsal román národní energie: I. *Les Déracinés 1897 (Na cizí půdě — přeložil R. Klement)*; II. *L'Appel au soldat 1900 (Výzva k vojákovi)*; III. *Leurs figures 1902 (Jejích tváře)*. Též *Colette Baudoche 1909 (Valy na východě. Colette Baudocheová — přel. E. Blahovec)*. Dále napsal rozličné essaye filosofické a lyrické: *Amori et dolori sacrum (1903)*; *le Voyage de Sparte (1906)*; *Greco ou le secret de Tolède (1912)*; *la Colline inspirée (1913)*, atd...; politické polemiky atd.

Sr.: V. GIRAUD, *les Maîtres de l'heure (1923)*; — H. BRÉMOND, *Maurice Barrès (1924)*.

Stendhalův a Nietzscheův vliv. — Dnešní mladý muž, praví P. Bourget v předmluvě k Žákovi, je »choulostivý nihilista...; jak je hrozná jej potkati a jak jich přibývá!... on nikdy v nic neuvěří, ať je to cokoli, leda v zábavnou hru svého ducha, jež přeměnil v nástroj elegantní zvrácenosti. Všichni bychom se byli málem jím stali.« Onen nástroj byl vytvořen částečně Renanovým skepticismem, ale tento skepticism nebyl ani zvrácený ani pesimistický. Skepticism z r. 1889 byl zformován spíše Stendhalem a Nietzschem. Stendhal nebyl právě valně proslulý až do r. 1850 nebo 1860. Jeho proslulost vyrostla do opravdové slávy až po r. 1880. Taine, Bourget, a potom sdružení mladých velebili sílu jeho psychologické analýsy a nadchli se jeho »egotismem«. Moudrým byl ten, kdo stejně jako on hledal v životě jen rozumovou a rafinovanou rozkoš. Stendhal neopodstatnil filosoficky svého učení, nebo alespoň jeho ideologická filosofie nedostačovala moderním mozkům. Naproti tomu dílo Nietzscheovo dalo egoistickému skepticizmu sílu pevného systému. Nietzsche se prudce obrací proti otročké morálce, jež od doby šíření se křesťanství podmanila si svět; soucit, rovnost a bratrství jsou jen

trapné iluze, které se marně snaží ošáliti zákony života. Těmito zákony je boj, rozdrčení slabšího a vítězství silnějšího, jenž vznikem bojem stává se nadčlověkem a nechť dobro činícím pánem všech ostatních. »Bůh — křesťanský bůh — je mrtev, praví Zarathustra. Učím vás Nadlidství. Člověk je cosi, co musí být překonáno.« Nietzscheův nadčlověk byl velmi v módě u intelektuální mládeže okolo r. 1900. Nietzscheovy spisy byly přeloženy mezi r. 1892 a 1900 a dosti často znovu vydávány. Jedna spisovatelka románů zcela dobře mohla nazvat jednu svoji práci *Nietzscheovkou* (*Nietzschéenne*). První romány Maurice Barrèsa daly tomuto metafysickému individualismu kouzlo umění.

»*Pojednání o pěstování já*«. — Tak zní titul, jež Barrès dal souboru svých prvních prací. Toto pěstování nebylo cvičením vůle, ale analysou hnanou v samotářském rozjímání až na nejzazší hranice vědomí. »Musím cítit co nejvíce, tím že co nejvíce analysuji . . . Mně, jež zajímá jediné bdění nad svými dojmy a jenž se chci odkrviti, tak se mi zalíbilo v delikátních chvěních.« Je to možná »vyšší komediantství«, ale musíme je »zbožňovati«, neboť právě jím přesněji poznáváme sebe sama, své nesmírně bohatší já, rozdílnější a půvabnější než spořádané a konvenční já klasiků a hrubé a fyzické já naturalistů. Milujme »zmatek duševních mohutností«, »súčasně se srážek našich rozličných já«. Tato hra, nebo spíše znalost této hry je solí života nebo alespoň jediným ideovým cvikem, který by nebyl šalbou.

Zde to byl jistě skepticism, Barrèsovo já, pravil Anatole France, »je vytvářeno chvilkovou skleslostí, zmatky a váháním, a je tak složité, že je herojskou prací je obsáhnouti. Stálá ironie je zjemňuje a šírá.« První Barrèsovi žáci reagovali zejména na ironii, na zjemnělost a na vnitřní přemítání, až do vyčerpání. Ale v »pěstování já« bylo přece ještě něco jiného.

Kladné složky pěstování já. — Byl v něm především protest. Jako všichni ti, o nichž jsme mluvili, Barrès působil proti škole, která »pokládala hrubost za sílu, nestoudnost za vášeň a obrázky kaleidoskopu za rozechvívající stránky života«. Současně to byla snaha uniknouti zmatku; Barrès se obracel k »moderním mladým lidem . . . kosmopolitům bloudícím lidskou kulturou«. Sebe-analyza v samotě a dokonce daleko od knih, byla odpočinkem v onom tuláctví. Především bylo lze v něm naučiti se prozíravosti a hledání myšlenek spíše správných než brillantních. »Rozumem a citem silní jsou ti jediní, kdož žijí v upřímném vztahu se svým já.« To je ostatně »jedinou metodou básníků a mystiků«. A možná že i jedinou, jež by nás mohla povznést mimo pochybnosti k ideálu. Dalecí svého »dnešního já«, staneme se lidmi »pečujícími o vesmír, jež uzavírají v sobě, a o vyšší já, jimž posud nejsme«. Snad i toto vyšší já bude se silně lišiti od Nietzscheova Nadčlověka, jenž zná jen jediný zákon pyšného a egoistického

dovršení sebe sama. V analyse já měla by býti »oživující soustrast a pokora« jako pokora asketů a »zpytování svědomí« křesťanů. Nedaří se nám dobře »ve zděděných formulích a předsudcích«; posléze ze samotné znalosti já »se odvodí nová morálka a nové povinnosti«.

Za novou morálkou. — Když Barrès sám prodělal svůj vývoj, snažil se dokázat, že tato morálka byla základem jeho skeptických děl. Poněkud se mu v tom zalíbilo. Ale v jeho pracích se skrývaly vskutku směry, jež mířily od pochybovačnosti k víře, od analyzy k syntese. Analyza nebyla vždy rozkošnický lenošná; prozrazovala napětí vedené »ne-li suchou školskou logikou, alespoň onou vyšší logikou stromu, hledajícího světlo a ustupujícího vniterní své nutnosti«. »Neměl jsem namířeno přímo na pravdu jako šíp na svůj terč.« Nejčastěji šíp luku se mine s terčem. Naproti tomu sebe-analyza vede zvolna a jistě k tomu závěru, že tak rozmanité a tak subtilní já je subtilní a rozmanité jen, protože je pouhým zdáním. »Já, podrobené poněkud vážné analyse mizí a na jeho místě se objeví společnost, jejímž je pomíjejícím výtvozem. Ze vši pokory mé myšlení, zprvu tak hrdé na svou svobodu, rozpozná, že je závislé na oné zemi a na oněch mrtvých, kteří dávno před tím než jsem se narodil mu veleli až do nejtajnějších záhybů.« Tak od pěstování já Barrès přichází ke kultu mrtvých a tradice.

Barrèsovo umění. — Ostatně kouzlo prvních Barrèsových děl působilu při nejmenším stejnou měrou jejich umění jako jejich ideje. Umění rozmanité a subtilní jako ideje, jež se snažilo tlumočiti. Klasické střídmosti věty, úmyslnou diskretností slovníku a prostotou a čistotou rytmu, a zároveň romantické a odvážné a moderní náhlou překvapivostí skvělých obrazů, jasnými stylistickými obraty, delikátním a správným odstiňováním smyslu slov. Průzračné a klasické rytmem vět, detaily obrazů; zahalené a tajemné v pohrdání logickými průpravami, řečnickými a školáckými přechody, metodickým a přímočarým spájením myšlenek. A posléze hudební a sugestivní jako poesie zvláštním echem, jež promítá jasnou myšlenku v onen svět, v nevyjadřitelno.

(O ostatních románech Barrèsových viz dále ku konci této kapitoly.)

Romány Julesa VALLÈS-e (1833—1885) se inspirací hluboce liší od románů Barrèsových. Ale horlivě se četly jako výmluvné dovolávání se práv individua, jež utlačuje prolhaná a tyranská společnost. Vallès se zprvu zajímal o trosečnický společenský život o *Vzpurníky* (*les Réfractaires* 1865) a pak napsal proti onomu společenskému životu, pohrdajícímu šlechtností a vzděláním svého *Jakuba Vingtrase, dítě-bakaláře-povstálce* (*Jacques Vingtras: enfant-bachelier-insurgé* 1879, 1881, 1886). Vzpoura se nám dnes

může zdát trochu deklamátorská a naiivní, ale v generaci let 1880 našla hlubokou ozvěnu. Je vyjádřena jasným slohem a pathosem uchovávajícím svou velikost.

K tomuto více či méně romantickému individualismu můžeme přidružit velmi četné romány P. ADAMA (1862—1920): *Klarisčin rok* (*l'Année de Clarisse* 1897), *Klarisčino stádo* (*le Troupeau de Clarisse* 1904). Uvádějí na scénu bytosti silné vůle, vytvářející si morálku podle své síly a svých chutí a vyjadřující chtivé a zpupné pojetí života a světa. P. Adam psal rovněž jakési románové společenské epeje, vyvolávající krise našich národních dějin, od doby Císařství do Revoluce r. 1848, v nichž chtěl dát ožiti duši generací (*Sila — la Force* 1899, *Slavkovské dítě — l'Enfant d'Austerlitz* 1902, *Lest — la Ruse* 1903, *V červencovém slunci — Au soleil de Juillet* 1903 atd. .). Píše usekávaným, krátkovětým a šroubovaným slohem, často únavným, ale dosahujícím též síly a plastičnosti.

Pí RACHILDE (narozena 1862) uveřejnila řadu románů, určité a silně evokujících sveřepé nebo ojedinelé hrdiny a bytosti vzbouřivší se proti společenské konvenci a prostřednosti všedního života (*Pan Venuše — M. Venus* 1889, *Kněžna temnot — la Princesse des ténèbres* 1896, *Nepřirození — les Hors nature* 1897 atd. .).

SPOLEČNOST PROTI INDIVIDUU.

Tim, že Barrès popíral egoistické já a individualism, jen se družil k mocnému myšlenkovému proudu, který strhl s sebou celou, ba dokonce největší část veřejného mínění k sociálnímu, »alt-ruistickému« pojmání života, ideí a umění.

I. FILOSOFOVÉ — HISTORIKOVÉ — KRITICI.

Filosofové a historici. — Nejlepší historici realistické a naturalistické generace nebyli individualisty. Jejich studium je přivedlo k závěrům naprosto opačným než byly závěry, které Nietzsche uvedl do módy. Společnost neženou v před ani neudržují, jak tito historici ujišťovali, vůdcové, několik geniálně nadaných vůdců národů. Společnosti vznikly samy sebou a samy se i brání: nikoliv vždy prostřední inteligencí nebo vždy povelnou nebo slepou vůlí mas, ale jakýmsi životním instinktem, jenž přizpůsobuje společenský život životním prostředkům a vytváří tradice. Tyto tradice se mohou a mají vyvíjeti. Ale nelze jich potlačit ani rázem zvrátiti, stejně jako nelze změnit podnebí, jakost půdy a základní znaky rasy. Síla kolektivního života záleží tedy na tom, co sdružuje navzájem jednotlivce, na samovolné poslušnosti a na tradicích. Právě tyto tradice musíme poznati, chceme-li pochopit život národa a na tento život zvolna a rozvážně působiti. Tak vyznívaly závěry historických děl Alexise de Tocqueville (*Bývalý Řežim a Revo-*

luce — *l' Ancien Régime et la Révolution*, 1850), tak závěry matematika-filosofa Cournota (*Uvahy o sledu ideí a událostí v moderní době — Considérations sur la marche des idées et des événements dans les temps modernes*, 1872). A zejména TAINÉ je mocně rozvinul ve svých *Počátcích současné Francie* (*Origines de la France contemporaine*, 1875—1894). Současná Francie jest nebo by měla býti pokračováním dřívější Francie. Tato dřívější Francie byla v mnohém ohledu utlačena a v bídě. Ale lék proti jejímu zotročení a proti její bídě bylo nutno hledati v samotných jejích tradicích a ne v abstraktních pomyslech. Filosofové XVIII. století hledali nejlepší konstituci jako takovou, platnou pro všechny lidi všech zemí a všech dob. Ale došli tak jen k utopii. Pokud se člověk spokojil rozumováním, ona utopie se zdála plna moudrosti. Když však chtěl ji v praxi uskutečnit, musil zvrátiti všechny nepsané a rozumem nevymyšlené tradice, jež však byly opravdu sociálním poutem a skutečným principem stávajícího řádu. Abstraktní systémy byly jen bezmocně neúčinnými slovíčky. Přivodily okamžité ne »revoluci«, ale »samovolnou anarchii«, vládu tuposti a slepé zloby. Filosofové XVIII. věku a jejich dnešní revolucionářští žáci zapřeli veliký zákon společenského života: pokračováním k trvání.

Filosofové, aniž by ospravedlnili nebo výslovně se protivili onomu učení, snažili se ukázati, že bylo na omylu, jak říkal Taine, filosofujíc o společnosti právě tak jako se filosofuje v logice. Ve skutečnosti individua neexistují, leda v abstrakci užitečné pro psychologa nebo romanopisce. Nestačí dokonce ani mluvit o vlivu »prostředí« na ně; jsou jen částí oněch prostředí, bodem v soustavě vzájemně se křížících sil, jež lze vysvětliti, jen vysvětlíme-li celou soustavu. Ve svých *Zákonech napodobivosti* (*Lois de l'imitation*, 1890) a v *Mínění a davu* (*l'Opinion et la foule*, 1901) chce Gabriel TARDE (1843—1904) zdůvodniti, že společenská logika nemá nic společného s logikou filosofickou. Lidé nefilosofují, ale napodobují. Rozumově se nepřesvědčují, ale připodobňují se jedni druhým, podobají se sobě navzájem. Émil DURKHEIM (1858—1917: *O dělbě společenské práce — De la division du travail social*, 1893, *Sebevražda — le Suicide*, 1897 atd. . .) dokazuje, že o životě společenském lze jen tehdy správně filosofovati, přestane-li filosofovati v obvyklém duchu tradičním. Biolog nestuduje tlukot, pohyb srdce tak jako matematik pohyb bezvládné hmoty. Stejně společenské jevy mají své specifické rysy a svým rázem se hluboce liší od jevů individuálního života, studovaných psychology; není to součet jednotek a může-li společnost býti výkladem individua, individuum společnosti nevyloží.

Kritici. — Historici a filosofové se tedy shodovali v odmítnutí romantického, skeptického a diletantského individualismu, že nemá žádné ceny mimo literaturu a umění. A kritici brzy zasáhli a pokusili se mu uzavřiti i toto poslední pole působnosti.

Ferdinand Brunetière (1849—1906) byl profesorem na École normale a ředitelem *Revue deux sphères* (*Revue des Deux Mondes*), kde uveřejnil mnoho kritických článků, sebraných později ve svazky (*Kritické studie o dějinách francouzské literatury — Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, devět serií od 1880 do 1925 atd...). Stejně napsal řadu těchto děl: *Naturalistický román* (*le Roman naturaliste* 1883), *Údobí francouzského divadla* (*les Époques du théâtre français* 1892), *Vývoj lyrické poesie v XIX. století* (*l'Évolution de la poésie lyrique au XIXe siècle* 1894), *Příruční dějiny francouzské literatury* (*Manuel de l'histoire de la littérature française* 1897), *Honoré de Balzac* 1906, *Bossuet* 1914 atd... Když se dal do diskusí o náboženských věcech, vydal: *Věda a náboženství* (*la Science et la religion* 1897), *Řeči z boje* (*Discours de combat* od 1900 do 1907), *Na cestách víry* (*Sur les chemins de la croyance* 1904) atd...

Brunetièrův dogmatism. — Brunetière se ihned obrátil proti impresionistické a skeptické kritice Julesa Lemaitrea a Anatola France. Věří, že mimo nás skutečně existuje pravda. »Není pravda, že by mínění byla tak rozličná, ani že rozdíl by byly tak hluboké.« Můžeme především poznávat a dojisté míry vysvětlovat, to jest stanoviti datum určitého díla, analysovati charakter určitého spisovatele, studovati vliv jeho prostředí atd., jak to činili a lépe než to činili Sainte-Beuve nebo Taine. Můžeme a musíme souditi. Impresionisté, kteří chtěli podávati toliko svůj dojem a nechťeli jej vnucovati, by se velmi rmoutili, kdybychom pokládali jejich mínění za stejně zbytečné jako mínění nějakého člověka z parteru nebo z ulice. Ve skutečnosti existují zásadní ohebná pravidla v literatuře i v umění. Opravňují nás k třídění a posouzení děl. Právě jménem oněch pravidel útočil Brunetière prudce na příklad na naturalistický román a divadlo a přel se o symbolism. Je zde však ještě něco jiného, než estetická pravidla. »Umění pro umění« je nebezpečná formulka, neospravedlňující lhostejnost k mravnímu dobru a zlu. Ať chceme nebo ne, dílo působí v dobrém nebo ve zlém. Máme tedy právo je odsouditi, působí-li nebezpečně, ať už jsou autorovy úmysly jakékoliv. Brunetière se takto v tomto bodě přesně shodne se *žákem* Paula Bourgeta.

Vývojová kritika. — V touze odporovati diletantismu v kritice Brunetière se dokonce pokusil dáti jí vědeckou přísnost. Myslí, že objevil »zákon«, který snad řídí vývoj literárních druhů. Druhy se prý vyvíjejí z vnitřní nutnosti nebo vlivem prostředí — jako živé druhy, studované Darwinem. »Vše se vyvíjí, nic nezůstává na témže stupni; literární druhy se mění buď k lepšímu nebo k horšímu.« Brunetière tedy vysleduje *Vývoj kritiky*, *Vývoj lyrické poesie*, *Údobí francouzského divadla* — to jest jeho vývoj. Z této vědecké logiky nezbývá téměř nic. Brunetièrův vývoj je buď subtilní dialektikou nebo prostým zjišťováním změny. Libovolně předpokládá, že existují literární druhy, stejně přesně určené a omezené jako druhy živých bytostí.

Historická metoda Brunetièrova. — Ale Brunetièrova kritika měla přece jistý vliv. Brunetière velmi často opíral své soudy nejen o pravidla nebo o zdánlivě vědeckou teorii, ale i o dějiny, o přesnou znalost faktů a důležitých textů, před ním neznámých. Současně byl bojovným kritikem, a dříve než se z něho stal polemik a jakýsi kazatel, i zvědavým a bystrým učencem. Právě on opravdu odkryl a zhodnotil všechny možné spisovatele pozapomenuté, všechny možné myšlenkové směry, jichž důležitost nebyla uznávána, poněvadž se nezrcadlily v nějakém vynikajícím díle: H. Estienne, Bodin, Charron, Bayle, Akademie věd, ideologové, Bonald atd.

Brunetièrovo umění. — Posléze Brunetière byl vynikajícím řečníkem. Byl jím, když mluvil, a přísná síla jeho přednášek shromáždila kolem něho pozorné obecenstvo. A byl jím i když psal. Jeho články a knihy jsou neseny řečnickou dialektikou a silou přesvědčení, jež vnucuje sledovaný závěr. Jeho vůle a jeho umění přesvědčovati vzkřísily vedle elegantní a causeristické kritiky kritiku průkaznou.

II. POLEMKA PROTI ROMANTISMU.

Hlasitou epizodou této bitvy ducha společenského proti duchu individualistickému byla polemika proti romantismu — proti památce romantismu. V jedné Sorbonnské thési (*Francouzský romantism — le Romantisme français*, 1907) P. Lasserre (jenž od té doby vydal zajímavé práce, zejména o Renanovi) obvinil se zápallem J. J. Rousseaua, že stvořil integrální romantism a tím i úplný omyl, omyl ze všech nejzlobnější. These velmi sporná. Romantism vznikl z nezadržitelného tlaku mínění a J.-J. Rousseau vytvořil či přispěl k vytvoření jen nejméně charakteristických romantických forem. These poněkud zbytečná. R. 1907 romantism byl mrtev a nikdo se nestaral o jeho vzkříšení. Ale bylo to záminkou k bohatému dokazování, že bylo dobře, že byl odsouzen a že byl nejvážnějším společenským nebezpečím. Neboť je exaltací individuální morálky, vyhrazuje genu, talentu anebo prostě člověku, jenž myslí, že jej má, privilegium souditi tradici a společenskou morálku a odsouditi je jménem genia nebo ideje. Nuže toto privilegium jest jen hloupou drzostí. Spravedlnost a rovnost, myšlená »velkou duší«, může býti jedině maskou egoismu. Proti ní stojí společnost, společenské tradice a zájem společnosti a ty mají vždy pravdu. K polemice nebo spíše učenému pojednání bylo od té doby sáhnuto stokrát (na příklad Ernestem SEILLIÈREM v pronikavých ostatně a silných studiích) a kritici stále doléhají na jakýsi romantism, na jehož obranu nikdo nikdy nepomyslíl.

III. SPOLEČENSKÝ ROMÁN A DIVADLO.

Společenská, sociální literatura. — Tento návrat k společenskému pudu a k tradici se projevil ve velmi velké řadě literárních děl. Jedna jsou čistě společenská, druhá »tradicionalistická«, to jest nejčastěji velmi rozdílná: obojí chtějí dobro lidstva, jedna hlubokou a rychlou přeměnou společnosti, druhá jejím zachováním a pozvolným zlepšováním. Ale všechna se staví proti osobní literatuře a proti umění pro umění. V jedné »literární anketě« z roku 1905 většina dotázaných se shoduje v uznání, že se »dělá rámus okolo sociálního umění«, že je zde »tendence k sociálnímu románu«. Všeobecně tento román je socialistické inspirace. Chce ukázati, že povinností umělcovou jest »jít k lidu«, vzbuditi soucit nad jeho bídou a omyly a učiti demokratické spravedlnosti. Inspiruje se oním širokým hnutím ušlechtilých ilusí, jež dalo rozkvéstí okolo r. 1900 »lidovým universitám«, *Umění pro všechny (l'Art pour tous)*, *Lidovému divadlu (Théâtre du peuple)* a *Nadaci Mimi Pinsonové (l'Oeuvre de Mimi Pinson)* atd. Bylo nutno vytrhnouti dělníka z nevědomosti a putyky a naučiti ho přemýšletí a chutnati ideje a krásu. ZOLA je svědectvím onoho duchovního vývoje, jak se víc a víc odřiká naturalistického románu a píše romány na sociální these. Serie *Tři měst: Lourdy* 1894, *Řím* 1896, *Paříž* 1897, a serie *Čtyř evangelii: Plodnost* 1899, *Práce* 1901, *Pravda* 1903 (čtvrté nebylo napsáno), vzdalují se čím dál tím více dokumentární, naturalistické metody a oddávají se vědeckému lyrismu. Zejména už si jeho romány neukládají býti zkušeností, vědeckým a nestranným výkladem faktů; chtějí býti poučením, hymnem, zanícením víry v Plodnost a Lásku, Práci a Spravedlnost práce, spravedlivou a jasnou pravdivost Rozumu a Vědy. Utopie a sen zaujímají místo realismu. O. Mirbeau, bratří Rosny, a jmenovitě G. GEFFROY (v krásných románech *Učednice — L'Apprentie* 1904, *Hermine Gilquin*, 1907, *Idyla Marie Biré — l'Idylle de Marie Biré*, 1908) píší rovněž díla soucitu a společenské výchovy a obrody.

Tradicionalistický román; poslední práce Paula Bourgeta (viz již dříve kapitulu I.). — Tuto literaturu demokratické a socialistické inspirace potírali jiní, velmi úspěšní romanopisci. Paul Bourget se nejprve *Zákem* vypořádal s vědeckým materialismem, s učením takového Tainea, Berthelota a Théodula Ribota. Jeho román chce ukázati, že materialism je nesprávný. Rozhodně nelze dokázati, že by byl správný. I když někdo věří, že je správný, nemá jej hlásati, byť i ve vážných knihách. Nebot jeho hlásání a takové knihy mohou vésti »žáky« ke skutečným morálním zločinům, za něž je učitel odpověden. Myslitel a spisovatel nemají práva psáti všechno a jsou dokonce povinováni býti prospěšnými. Bourgetovy romány budou tedy učiti, že individuum, satisfakce individua, ano i spravedlnost vůči individuu nejsou ničím. Společnosti

jsou organismy a jejich životními buňkami jsou rodiny. Vše, co mění trvalost, plodnost a kázeň rodinnou, je smrtonosné jako všechno, co rozrušuje buňku organické bytosti. Smrtonosný je proto rozvod, lhostejnost vůči cizoložství a časná nezávislost dětí. Na druhé straně mohou se společnosti jako každý jiný organismus vyvíjeti, ovšem jen zvolna. Každé náhlé porušení rovnováhy má v zápětí chorobu a smrt. K takovému porušení vedou utopie a demokratické rovnosti. Jen velmi zvolna mohou společenské třídy překročiti své »hranice«, vyjít z dělného života a nabyti intelektuální kultury, užívati jmění a získati vážnosti. Musíme tedy míti v úctě a za správnou pokládati konservativní a aristokratickou politiku a katolické náboženství, jež vkládá do duší úctu k rodině a smysl pro kázeň. Z Bourgetových románů — a z jeho divadla — se stává politické a náboženské vyučování.

Nacionalistická díla Maurice Barrése (viz již dříve v této kapitole).

Viz: H. BORDEAUX *Barrésův návrat k zemi a mrtvým (le Retour de Barrés à sa terre et à ses morts* 1924).

Maurice Barrès nedospěl k tradici přes politiku a náboženství, ba ani přes filosofování o společenském rázu a řádu. Dovedla jej sem, jak jsme již řekli, sebeanalýza. Když rozložil všechno strojené a protichůdné onoho já, našel jako nerozložitelný zbytek jen jakési pud a životní potřeby. Odkud pocházejí tyto pud a proč jsou životné? Pocházejí ze země, kde žil od těch časů, co začal vnímat a kde se vzdělával od oné doby, kdy začal chápati. Tato země, mrav a tradice daly jeho duši tvar, v němž ráda, bezpečně a spokojeně myslí a jedná. Chce-li někdo vyrvat duše ve věku zralosti oněm tradicím a naučiti je myšlení a vnuknouti jim víru naprosto nepočítající s onou hlubokou duší a obrácející se jen k abstraktnímu a vykonstruovanému lidství — pak tvoří »z kořenů vyrvané«. Tito nepokojní, z kořenů vyrvaní, pobloudilí a bědní nebudou k ničemu, budou nebezpečnými a dokonce i zločinci.

Je nutno tedy oživit v duších onu společnou a harmonickou duši, poutající je k téže vlasti, symbol to jejich dorozumění a štěstí; k užším vlastem území a provincií, kde odpočívají mrtví, jichž pokračováním jsou živí; k velké vlasti a národům, jež shrnují nejširší potřeby a nejvyšší myšlenkové formy menších vlastí. Tak se utváří Barrésův »nacionalism«, jenž není alespoň ze začátku politickou teorií a nikdy nebude teorií útočnou. Učí jen prospěšnosti, slasti a právu lidí navzájem se sobě podrobovati.

Náboženské romány Huysmansovy (viz dříve v kapitole I.). Přes zdánlivou objektivnost a vědeckost a přes pesimism jeho románů, prozrazoval stále Zolův naturalism jakousi mystickou důvěru v životní síly. Huysmansův naturalism naproti tomu byl hořce pesimistický. Rád ukazoval divadlo všeobecné ohyzdnosti a

hlupství. Aby unikl této hrůze života, zbývala Huysmansovi, jenž nebyl schopen filosofické skepse a resignace, jen rafinovaná a smrtící nervosa (popsal ji v *Na ruby*) nebo mysticism, jenž by ho vytrhl ze skutečného života. Po vnitřních bojích a brutálním klesnutí ve smyslný život, jež popsal v *Tam dole (Là-bas)* a v *Cestou (En route)*, vstoupil k Benediktinům a dal svůj život a dílo do služeb víry. Upřímné víry, která má často jímavý přízvuk. Ale zejména, alespoň pro ty, kdož s ním nesdílejí tuto víru, víry zajímavé. Tato víra nenačila Huysmanse ani shovívavosti ani klidu ani mystickému stylu. Stále stejně prudce si hnuší ošklivost a hlupství a má stejné zalíbení v brutálním a současně učeném slohu, kde lidové klení se mísí se silnou barvitostí »uměleckého stylu«. Svým vkusem zůstal tedy právě takovým naturalistickým romanopiscem, jakým býval. Byl realistickým malířem náboženství, nebo chcete-li, svého náboženství.

Regionalistická literatura. — K tradicionalistické literatuře lze připojiti regionalistický román (a divadlo). Ne že by byl novinkou; Balzac již psal *Scény z provinciálního života (Scènes de la vie de province)*, ale hledal tam »lidskou komedii« a nikoliv krásy země našich předků. Několik současných krajinných románů jsou, stejně jako jeho, jen záminkou kresby zajímavých kulis a studia mravů. Ale v mnohých je ještě něco jiného: srdečná a neskrývaná láska ke kraji, způsobu života a tradicím, majícím půvab a bezpečnost velmi starých věcí; ve zmateném a banálním shonu moderního života působí dojmem trvalosti a nezkalené pohody. Jsou to romány »užších vlastí«. Nejlepší z nich lze zařaditi mezi romány, jež budeme studovati v kapitolách o »Humanismu« a »Uměleckém pojetí«, a tam se také s nimi shledáme. Ale ač se cele věnují živé analýze charakterů a barvitým obrazům, souhlasně vzbouzejí lásku k mocnostem tradice, oněm stálým to formám společenského života, jež jsou opakem romantického individualismu a skeptického diletantismu.

»Životná« literatura. — Symbolisté jako Parnasisté chtěli se odlišiti od davu a případně psáti jen pro sebe samy. Psali poesii vybraného čtenářstva. Opěvovali-li život, byl to život vesmírný, kde lidské stádo je jen nedílným živlem v rytmu obrovských sil. Návrat k literatuře společenské, úpadek parnasistického a skeptického pesimismu zrodily školy a díla, chtějící opěvovati »sladkost života« a snažící se uvéstí do uměleckých děl chvějivý a blahodárný život lidstva. Tak (okolo 1895) založili SAINT-GEORGES de BOUHÉLIER (viz dále II. kapitolu II. části), Eugène MONTFORT (viz dále I. kapitolu II. části), a Maurice LÉ BLOND »naturism«, jenž chtěl »vrátiti lidstvu jeho herojskou krásu, znovu navázati nitky, jež je váží ke světu a objasniti silným světlem jeho místo v přírodě«. F. GREGH (viz dále II. kapitolu II. části) bránil »humanism«, který opět dával člověku místo, jež

mu náleží ve vesmíru. A pak to byl »unanimism« (jeho hlasatelem byl Jules ROMAINS, viz dále V. kapitolu II. části), jenž ostatně v symbolické formě chtěl vyjádřiti ne už jednu nebo více duší, nýbrž duši »unanimistickou«, to jest takovou, jež jsouc rozmanitá a současně jedinečná, je pravou a hlubokou duší lidských skupin. (Tuto teorii uvedl v praxi v zajímavých a silných dramatech: *Vojsko v městě — L'Armée dans la ville*, 1911, *Starý Cromedeyre — Cromedeyre-le-Vieil* 1920).

PŘÍKLADEM: VERHAERENOVY BÁSNĚ.

Émile Verhaeren narodil se r. 1855 v Saint-Amand u Antverp. Dobře se učil, studoval práva v Lovani a pak se cele věnoval básně. Vydal nejprve sbírku naturalistické inspirace: *Vlámské obrazy (les Flamandes)* 1883) a pak studie mystických duší nadepsané *Mniši (les Moines)* 1886). Pesimistické období jeho života reprezentují *Večery (les Soirs)*, *Rozvrat (les Débâcles)*, *Černé pochodně (les Flambeaux noirs)* od 1887 do 1890. *Zjevení na cestách (les Apparus dans mes chemins - přesněji překládá F. X. Šalda ve své studii z r. 1917: Kdož se mi zjevili na cestách)*, *Třešticí venkov (les Campagnes hallucinées)* 1893), *Plané vesnice (les Villages illusoirs)* 1891—1895 tvoří přechod k optimistickým básním: *Tykadlovitá města (les Villes tentaculaires)* 1895), *Jasně hodiny (les Heures claires)* 1896), *Tváře života (les Visages de la vie)* 1899), *Bouřlivé síly (les Forces tumultueuses)* 1902 atd. . . Verhaeren napsal kromě toho silná dramata: *Klášteř (le Cloître)* 1900), *Filip II. (Philippe II)* 1901) atd. Zemřel tragickou náhodou r. 1916.

Viz: A. MOCKEL: *E. Verhaeren, básník energie (Un poète de l'énergie: E. Verhaeren 1918)*.

Verhaerenovy duševní krise. — Narodiv se a byv vychován v pokojném kraji, ve zbožné a zámožné rodině, určen pro pohodlný a spořádaný život a bohat zdánlivým zdravím, byl Verhaeren nejprve veselým studentem a mužem, majícím zalíbení v světských radostech. Když přestal psáti klasické verše a neobdivoval se už Lamartineovi a Victoru Hugovi, psal šťavnatě a smyslně naturalistické verše Jordaënsovských žranic a kermessů (*Vlámské obrazy*). Ale nadužil svých sil nebo jeho síly byly menší než si myslil. Řadu let prodělal vážnou zdravotní krizi, kdy jeho zjitřené nervy nesnášely zvuku zvonku ani zvuku kročeje po podlaze. Fysická krise, ztížená krisí duševní. Měl zbožné dětství a mládí. plné legend, modliteb a procesí; pochyboval a marně se snažil vzkřísiti svou víru v mystickém uchýlení se do ústraní, jež se ozývá v jeho *Mniších*, přestal věřiti a trpěl proto. Vyjádřil v úzkostných a mučivých verších svůj »Rozvrat« a »Černé pochodně«. A zároveň jeho tíseň se mu zdála znásobena tísní všeobecnou. Belgie, alespoň do roku 1895, prodělala řadu vážných sociálních krisí. Venkov byl vylidňován městskými továrnami a venkované zničení rozpínavostí velkého kapitálu; bédné vystěhování vyprázdnilo »Plané vesnice« na prospěch »Tykadlovitých měst«.

Ale Verhaeren se zvolna zotavil. »Zjevení na cestách«, kterými byla napřed únava, odříkání a výsměšek, jsou nyní »světice«

a zářící a okřídlený svatý Jiří. O lásce nám hovoří jen obalenými slovy, ale svou víru velebí. Tykadlovitá města vztahovala proti venkovu svá sepiovitá ramena, aby jej udusila. Ale přes své hříchy a hlomoz vytvářejí sílu; jejich množství se organizuje. Na místě sociálních krisí se objevuje jakási rovnováha. Jsou to »síly bouřlivé«, ale krásné a plodné. Když »Třešticí venkov« zemře, opěvujeme ony síly, jež křísí a násobí život. Objeví se »mnohonásobný lesk« (název jedné Verhaerenovy knihy podle překladu F. Tichého, Kočí 1917. Tamže Šalda překládá Z násobená záře — la Multiple splendeur) moderního života a jeho »vladařský rytmus«.

Verhaerenovo umění. — Třešticí poesie. — Tato poetická koncepce nebyla nová a Verhaeren mohl prostě pokračovati ve Victoru Hugovi nebo přenést do verše lyrické pasáže Ěmila Zoly. Ale jeho fyzické i duševní uzdravení nedalo mu klidnou rovnováhu dobrého Vlára ani nezkalenou pohodu mudrce. Stále se chvěl a třesl. Již od mládí byl ostře a nervosně citlivý; některé vzpomínky z dětství vyvolaly v něm jakousi posedlost. Tělesná krize jeho třicátého roku zjitřila onu tyranii představitosti. Sledoval ostatně sklony svého temperamentu a družil se s mladou literární školou. Proti oficiální, vládnoucí a akademické Belgii z r. 1865 dovolávali se nadšení mladí Schopenhauera, Baudelaire, Verlaine a Mallarmé. Založili — a Verhaeren s nimi — desatero revuí: *Moderní umění (l'Art moderne)*, *Mladou Belgii (la Jeune Belgique)*, *Wallonsko (la Wallonie)* atd. . . . Spolupracovali, a Verhaeren též, v symbolistických revuích pařížských. Tento symbolismus odpovídal vlastnímu temperamentu Verhaerenovu.

Náhlé obrazy se rodily v hloubi jeho ducha. Tajemně a nepřekonatelně vyjadřovaly úzkost, vzlet a snění, a krystalisovaly jaksi bezděčně okolo sebe jiné obrazy. Celá báseň rostla, stala se zázračně »symbolickou«, protože nebyla vypočítaným výrazem přemýšlení, ale jakýmsi vnitřním třesnutím, kdež každá vidina zrcadlila tíž stav duševní a kde každá zvuková hudba byla posedlá rytmem. Verhaeren mohl takto ve svých *Planých vesnicích* a *Třešticím venkovu* vyjádřiti mocněji než kterýkoli jiný básník vše, co nelze přesně evokovati a zřetelně vyjádřiti: déšť, vítr, ticho, moderní tíseň opuštěnosti a samoty. Byl básníkem třeslící bezútěšnosti věcí.

Bouřlivá poesie. — Pak se vyhojil z této bezútěšnosti. Nyní jej posedá jen radost a světlo. Na místě černých tragických mlýnů, hrobařů a věží znicích umíráčkem, viděl Pégasy, Herkuly, Persée, svaté Jiří, »vlnící se obilí« a veselé mlýny, slyšel zvonkovou hru a pochopil světlo, plodnost a radost ze života ve všech jejich tvarech. Ale viděl a cítil to vše toužou žhavou a chvějivou duší. Za své nervové krize vše mu hlučelo a bolestně hlaholilo. Žil ve světě srážek a hluku a nemohl tomu uniknouti. V tichu byl stížen ještě větší úzkostí. Když si získal víru ve společnost a opti-

mism, měl rád vše, co víří, co vře a co se žene vpřed nikoliv jako šíp v paprsku, ale jako bystřina v lese. Hledal a našel lyrickou formu, která mohla vyjádřiti onu poesii bouřlivého života, výřečnou poesii, ale kde výmluvnost spíše vře než teče, příliv prudkých a řvavých obrazů, jež se posléze rozplývají v jakési hybné jednotě, v družném a zároveň drsném rytmu nespoutaného života.

Dožadování se práv společnosti proti individu a autority vůči svobodě bylo teoretiky a polemiky hnáno až na nejkrajnější mez.

Díla hraběte de GOBINEAU (1816—1882) byla uveřejněna od 1853 do 1879. Ale tehdy přešla téměř nepozorovaně. Byla, abychom tak řekli, objevena a hojně vykládána a nadšeně přijímána až okolo r. 1900. Gobineau (zejména v *Studii o nerovnosti lidských ras — Essai sur l'inégalité des races humaines* 1853—1855) ukazuje, že pořádek a pokrok přivodí jen panování nejlepších nad slabými. Na počátku byly silné rasy, jež byly pány a současně i ochránci ostatních. Ale rasy se smísily a tím degenerovaly. Zejména bílá rasa byla nakažena semitskou, která vystoupila se smrtící utopií o rovnosti a demokratické vládě. Jen germánská rasa dlouho zachovala svoji »čistotu« a tím i svoji sílu. Ale i ona se pomísila a pokazila. Lidstvo pod záminkou svobody se noří v krvavou anarchii. Záchrana by byla v návratu k společnosti autokratické a aristokratické, v návratu, o němž ostatně Gobineau věří, že je velmi těžký.

Gobineauovy teorie, zbavené etnografických fantastičností a očistěné, znovu se projevují v politickém systému směle budovaném v dílu Charlesa MAURRASE (nar. 1868). Se žhavým a i násilným přesvědčením hájil politické teorie, o nichž nám není se přiti. Jasně je shrnul v *Budoucnosti inteligence (l'Avenir de l'intelligence* 1905). Francouzská inteligence, svedená s pravé cesty teoriemi příšlymi z ciziny a podporujícími individualismus, to jest anarchií, má »naléztí svůj řád, vlast a přirozená božstva«, proto »opřítí se o naše staré filosofické a náboženské tradice a sloužití některým zřízením jako je kněžstvo a armáda a hájiti určité třídy«. Tyto teorie se ostatně neopírají (alespoň až do posledních Maurrasových prací) o mystické přesvědčení, o víru v zjevený řád. Maurras se hluboce podivuje A. Comteovi »jenž nám vrátil řád nebo, což se tomu rovná, naději v řád«; jako on chce Maurras jistě mystické nadšení. Umírněně ale hluboce horuje a miluje nejvyšší a nejjemnější formu tohoto řádu: krásu. Nikoliv krásu, jak ji pojímají romantikové, zmítanou slepou vášní. Proto bojoval prudce proti romantismu (na příklad v *Budoucnosti inteligence* a v *Milencích benátských — l'Avenir de l'intelligence, les Amants de Venise*), a proto vyznává krásu tak, jak ji pochopily a uskutečnily velké literatury klasické, vytvořené ze souladu a jasného přemítání. Ať máme, jaké chceme mínění o jádru jeho děl, přece stále jsou znamenány kouzlem oné krásy. Jejich sloh má bohatou a rytmovanou vznešenost oněch středomořských krajů, jež jej očarovaly. Ta jeho víra, jež se zbavila polemičnosti, rozvíjí podivuhodné ideové a obrazové fresky (*Anthinéa; Od Athén k Florencii — d'Athènes à Florence* 1901 atd.).

Charles PÉGUY (1873—1914. Viz J. a J. Tharaud: *Náš drahý Péguy — Notre cher Péguy* 1926) měl dosti hluboký vliv svým životním a povahovým růstem. Oddal se s netrpělivou ohnivostí různým ideám: nadchl se s počátku v době Dreyfusovy aféry pro sociální a socialistickou šlechtnost; pak se vzdal socialistických teorií; hájil katolické tradice a byl nacionalistou a chauvinem. Ale v oněch přesvědčeních se jevila jeho ušlechtilá a vznešená duše; žil pro své ideje jsa prostě a dojímavě lhostejný k nutnostem praktického života. Z něho vyzařoval jakýsi rytířský a mystický idealismus. Zemřel v bitvě na Marně r. 1914. Psal krásné verše a řídil od 1900 do 1914 *Čtrnáctidenní sešity (les Cahiers de la Quinzaine)*, kde kromě jeho děl se objevily práce J. a J. Tharaudů, Jan Kryštof (*Jean Christophe*) Romaina Rollanda atd. V jeho dílech jsou stránky plné síly, prodchnuté žhoucím lyrismem. Jeho styl, často originelní a živěný vnitřným plamenem a skvělými obrazy, kazí zmatek period soustavně prodlužovaných do křivolakých zátočin.

Ernest SEILLIÈRE (viz již dříve v této kapitole) napsal mnoho prací o »filosofii imperialismu«, které proti anarchistickému individualismu romantiků staví nutnost kázně, opřené o autoritu. Jejich analýsy a vystižné formulace měly nesporný vliv.

Teorii nacionalistické a o autoritu opřené politiky hájil s menší originalností Ernest PSICHARI (1883, zemřel pro Francii 1914) ve *Výzvě zbraní (Appel des Armes* 1913), a studie, v nichž Georges SOREL drsnou, ale uchvacující formou shrnul metody, jichž je potřeba k získání a organizaci moci (*Úvahy o násilí — Réflexions sur la violence* 1906, *Iluze pokroku — les Illusions du progrès* 1908).

Více než třicet let hájil Léon BLOY (1846—1917) své katolické ideje a osobní záliby — zuřivě a zajímavě a pohrdaje zdvořilostí a slušností, ale živě a originálně — (*Léon Bloy před prasaty — L. B. devant les cochons* 1894 atd. . . a zejména osm svazků jeho deníku: *Nevděčný žebrák — le Mendiant ingrat* 1898, *Můj deník, Sedmáct měsíců v Dánsku — Mon Journal: Dix-sept mois en Danemark* 1914 atd. . .).

K těmto obhájcům autoritativní a tradicionalistické politiky sluší připojití romanopisce a dramatické spisovatele, kteří otevřeně hájili své náboženské přesvědčení jako: Émile BAUMANN, jenž uveřejnil významné lyrické a mystické romány (*Lvi jáma — la Fosse aux Lions* 1911, *Křesť Pavlůny Ardelové — le Baptême de Pauline Ardel* 1913 atd. . .).

Georges BERNANOS, jehož román *Pod sluncem satanovým (Sous le soleil de Satan* 1925) měl živý úspěch. V některých částech je mocná analýsa a uchvacující síla v evokování zmatků a extází mystické duše.

Henri GHEON (naroz. 1875), jenž sleduje zajímavý pokus: vzkřísiti mystickou naivnost středověkých her (*Chudá pod schody — le Pauvre sous l'escalier* 1921, *Pastýřka mezi vlky — la Bergère au pays des loups* 1922 atd. . .).

A nezapomeňme na básníky katolické inspirace jako je F. JAMMES (viz již dříve II. kap.) a Louis LE CARDONNEL, který psal překrásné, jasné a zároveň mystické básně (*Carmina sacra* 1912, *Od svítání do svítání — De l'une à l'autre aurore* 1924 atd. . .).

ČTVRTÁ KAPITOLA.

CESTOU ZA SKRYTÝMI SVĚTY.

Viz: D. PARODI, *Současná filosofie ve Francii* (1919).

Klasická psychologie. — Ani klasická ani romantická psychologie, která šla ve šlépějích základních tradic psychologie klasické, nepředpokládaly, že by všechno v lidské duši bylo jasné. Corneille a Descartes věří v tuto jasnost, ale ne již Racine a pí. de La Fayette a ještě méně Jean-Jacques Rousseau. »Kdo ti to řekl?« prohlašuje Hermiona Orestovi . . . »To já ti řekla, abys zabil Pyrrha; ale řekla to jen polovice mne, již nenávidím, na niž nechci vzpomínat, a které odporuje druhá polovice.« Kněžna de Clèves neví a nechce vědět, proč nemá ráda pana de Clèves a proč k smrti miluje pana de Nemours; zápasí, ale nedovede si vysvětliti proč. Julie d'Étange a Saint-Preux mají stále dvojí duši, jednu ctnostnou a rozumnou, druhou podlou a vášnivou. Romantikové milovali temné vášně a naplnili své romány a dramata dušemi s černým svědomím, dušemi, které zápasí samy se sebou. Ani jim nebylo neznámo, že »každý člověk je světem« a mnohdy i řadou světů.

Nicméně však jedni i druzí se stále snažili přeměnití ony světy ve světy pochopitelné, kde by bylo lze jasné dojiti od účinků k příčinám. A vůbec téměř vždycky odívaly je ve výraz řečnický, retorický nebo dialektický, jenž řádem vyjadřoval rozvrat a jasným zmatek. Když Racineova Faidra, mučená hříšnou a smrtící vášní, se octne v přítomnosti Hyppolytově, ví, že nemůže se vyznati ze své vášně, aby nevzbudila nenávist a pomstychtivost a nezahubila se navždy. A přece se dozná, poněvadž je jata závratí a okamžik opravdu pomatena na duši. Racine to ví. Jedinečným uměním vzbudí v nás dojem, že je pomatena. Ale uspořádá, složí ono Faidrino prohlášení, jež by mělo být smrtí a vyznáním jedním dechem, přísně logicky jako retorskou řeč. Takto nehovoří vášně, řekne Rousseau, Diderot, dvacatero jiných a romantici vůbec. Diderot napíše monology svých dramát s pomlčkami a vykřičníky. Ruy-Blas, donucený zhanobiti tu, již miluje, obět a kat zároveň,

bude se zmitati v divokých útocích hněvu, lásky a zoufalství. Ale u Diderota a stejně i u romantiků tyto duševní sváry jsou toliko náhodné a často spíše zdánlivé než skutečné. Rozum, karteziánský řád jsou na stráž, poutají a usměrňují.

Realistická a naturalistická psychologie. — Klasická psychologie byla jasná, poněvadž se jí všechno odehrávalo v duši a poněvadž všechno v duši je vědomé. Mezi jevy téhož řádu rozvíjejícími se nebo vedle sebe se kladoucími na téže základně, na téže plošině, lze vždy objeviti nějaký pořádkový a vysvětlující princip. Ale tato karteziánská a klasická psychologie se komplikovala a přeměnila od osmnáctého století. Člověk není jen tím, čím chce být, nebo čím mu dovoluje být rozumová stránka jeho duše; hmota stále na něho působí a on je pod vlivem »podnebí«, prostředí, podroben svému tělu a všemu, co na ně působí. Podnebí a prostředí jsou do jisté míry neměnné, stále a přece mohou býti v příkré protivě s individuálním temperamentem a rozrušovatí jej a vnášeti do něho protichůdné prvky. Zejména vliv těla je často náhodný a uniká vši logice. Jím může se náš vniterný život státi dokonale nerozumnou, rozumu odporující skládkou. Dědičnost, již Zola učinil základem své psychologie, může slučovatí otcův alkoholismus s babiččinou nervosou, matčino zdraví s dědovým zdravým rozumem. Nicméně Taine, někteří realisté a Zola nevzdávají se výkladu. Nahrazují rozumnou logiku »vědeckým« výkladem. Domnívají se, že psychologické jevy jsou odrazem změn fyzických a že poslouchají přesných zákonů hmoty. Ale tento materialismus byl prude a úspěšně potírán. »Vědecký« výklad byl shledán dětinským. A spleť zůstává. Nelze popřítí, že tělo má temný, nejasný vliv na duši a že může vnésti zmatek do povahového vývoje, odpovídajícího rozumu. Klasická a vědecká metoda jeví se tedy čím dále tím více nedostatečnou.

Psychologie podvědomí a nevědomí. — Ostatně samy základy této klasické psychologie se zdály být rozvráceny. Němečtí metafysici Hartmann a Schopenhauer snažili se dokázati, že syet není řízen rozumem, nýbrž vůlí, jež působí, neuvědomujíc si sama sebe a neusilujíc býti rozumnou a logickou. Schopenhauerova filosofie měla ve Francii hluboký vliv okolo roku 1880 (překlady se objevují od roku 1875). Nepochybně jest jen metafysická, ale některé její vývody zdály se býti potvrzeny studii lékařů a psychologů.

CHARCOTovy práce o hypnotismu a sugesci rády by prokázaly, že do mozku nějakého subjektu lze vkládati myšlenky a chtění, o nichž vědomému myšlení po procitnutí subjektu nebude nič známo, ale jež budou na jeho tělo působiti mnohem bezpečněji než ono myšlení vědomé. Théodule RIBOT, studuje choroby paměti, vůle a osobnosti (1882—1885), ukazuje, že jsou v nás zapamatované jevy, o nichž jsme nikdy neměli vědomí, ale jež žijí jedi-

nečně přesně a jež může choroba probuditi; že člověk zdánlivě normální a jednolitý může se naráz státi jiným, stejně jednolitým člověkem, který se nedovede upamatovati na onoho prvého, že může naléztí prvotní bytost — která tedy stále žila v jeho nevědomí — a ztratiti s obzoru druhou atd. Pierre JANET, studuje pak neurosy a sugesci (od r. 1883) zjistil, jak se domnívá, že takto v jediném člověku může býti více duší, z nichž každá žije svým vlastním životem a které čas od času se navzájem prostupují a matou protichůdnými směry. Filosofové, opouštějíce vědomé myšlení a pokládajíce je asi za povrchní zdání, hledají výklad problému veskrze v podvědomí, kde již vůbec nevládne ani rozum ani logika. Vídeňský lékař Freud se nedávno pokusil nahraditi analýsu »psychoanalýsou«. Tak by byly v nás dvě bytosti: bytost přirozená, to jest shodná s naší přirozeností a bytost umělá, vytvořená výchovou a společenskou nutností. Naše vědomí rádo by se hlásilo jen k té druhé; ale první je často mocnější a vyvolá bez jakékoliv naší potuchy, z — tak blízké — hloubi našeho nevědomí pohyb, manii, snění, šílenství, zločin.

Tato psychologie podvědomí se ostatně neomezuje na studium abnormálních případů. H. BERGSONovi (viz II. kap.) jest vědomí jen jednou částí naší duchovní bytosti a jejím úkolem vůbec není vysvětlovati a usnadňovati pochopení; má toliko úkol praktický: osvětlovati stav věcí, na něž máme působiti a zároveň i část myšlení, jež je schopna působiti. Ale naše myšlení, naše osobnost značně přesahuje onu vědomou část. Bergsonovi a řadě jiných stává se podvědomí normálním tvarem duchovního života, širokým a hlubokým ukrytým zdrojem, z něhož prýští útlým pramenkem náš vědomý a logický život. K tomuto zdroji již dlouhá léta chodili symbolisté. Romanopisci a dramatici je následovali.

CIZÍ VLIVY.

Ruský román objevil knihou *Ruský román (le Roman russe)* r. 1882 Eugène Melchior DE VOGÜE. Potom od r. 1884 do r. 1900 překládají se romány DOSTOJEVSKEHO (*Zločin a trest, Běsi*) a TOLSTOJovy (*Vojna a mír, Anna Kareninová, Kreutzerova sonata, Vzkříšení* atd...). Tento vliv ruského románu působil ještě dále a trvá dosud. Také jiní romanopisci byli překládáni jako: KOROLENKO, KUPRIN a Maxim GORKIJ. Hry IBSENovy (*Strašidla, Nora-Dám loutek* [Francouzi ponechávají v titulu: *Maison de poupée*], *Divoká kachna* atd...) a BJOERNSTERNE BJOERNSONa *Nad naši sílu* (— v češt. podle překl. J. Kvapila a H. Hackenschmieda — Francouzi: *Nad lidské síly — Au delà des forces humaines*) byly přeloženy a hrány (*Volným Divadlem, Dilem*) od 1889 do 1900. Divadlo Dilo, založené r. 1893 LUGNE-POËM hrálo a hraje ještě velmi důležitou úlohu v šíření cizích dramatických prací. K oněm dílům měli bychom ještě připojiti italské romány Gabriela d'ANNUNZIO, velmi čtené a obdivované, pak FOGAZZARovy, španělské romány BLASCO IBAÑEZa atd... Ale přes svou cenu a zájem, s jakým byly přijaty, nezadají se míti zřetelný vliv. Ale spoň dnes lze jej ztěžka přesně stanovití.

Tolstojův a Dostojevského ruský román nebyl ani románem symbolickým ani nejasným, ba ani románem Podvědomí. Po jistých stránkách byl dokonce znamenán francouzskou a klasickou kulturou. A přece působil stejně jako jeho současník-symbolism. Jeho osoby a zejména osoby Tolstojovy se méně zajímají o myšlenky než o ideály, méně se starají o sebeanalýzu než o shledání se s slubokou prostotou sebe sama. Zdá se, že se stále snaží překročit své jasné, rozumové a konvenční já a dospět k já prostšímu a pudovějšímu, kde je kořen jejich života. A naopak jejich rozum a vědomé chtění jsou zmítány rozmarnými popudy, jimž povolují s rozkoší, ale i výčitkami. Je to román rafinovaných prostáčků a odhalování duši velmi idealistických a zároveň neschopných naléztí svůj ideál na poli kultury a rozumovosti.

IBSENovo a pak BJOERNSTERNE BJOERNSONovo divadlo mělo ještě hlubší vliv. V Ibsenově divadle byly vášnivé, ale nenové these, nemající nic společného se symbolismem a Podvědomím. Isa spisovatelem v zemi hlubokých tradic a puritánské mravnosti, snažil se Ibsen osvobodit Individuum od dusivého útlaku a malicherného pokrytectví. Chtěl, aby člověk mohl se »vyžít«, t. j. žít svým vlastním životem, aby žena nebyla již otrokyní mužovou a děti otroky otců a dědů. Tyto these částečně vyvolaly Ibsenův úspěch. Dnes už jsou jen nevalně zajímavé. Ale v jeho díle bylo ještě něco jiného.

I když jeho osoby vědí přesně co chtějí, i když rozumí sobě samým a chápou i druhé, nepodávají o sobě vysvětlení, ba ani se nevykládají jako osoby klasické. Začnou účtovat se sebou, počnou se uvědomovat a pak najednou obracejí; často se jen prozradí a mnohdy nepřimo. Jejich zaměstnání se objeví jen aby nás seznámilo s jejich ústředními zájmy. Často si dokonce nerozumějí a nejsou pochopeny. Jen o sobě pocítují a i my to pocítujeme, že je vede neznámé k neznámému tajemnou a tesknou mlhou, kterou nám drama dovoluje jen napolo proniknouti. Konečně z nich jsou jen a jen symboly ne snad myšlenek jasně pojatých, ale nejasných tuh a svárů, jichž osudové vybouření tušíme jen v polotmách. Ibsenovo divadlo odhodilo brutálněji než divadlo Becqueovo a naturalistické obvyklý logický výklad našeho divadla. Život tam není organicky vystavěn, nýbrž se často jen zrcadlí. Umění nebo nedostatek umění prohluboval dojem hloubky a tajemství.

ROMÁN PODVĚDOMÍ. DVA PŘÍKLADY: ÉDOUARD ESTAUNIÉ — ANDRÉ GIDE.

Édouard ESTAUNIÉ (nar. r. 1863) vydal: *Otisk (l'Empreinte 1896)*, *Utajený život (la Vie secrète 1908)*, *Věci vidí (les Choses voient 1913)*, *Nanebevzetí pana Baslèvea (l'Ascension de M. Baslève 1919)*, *Volání cesty (l'Appel de la route 1922)* atd.

ÉDOUARD ESTAUNIÉ.

Estauniéovy romány jsou po jistých stránkách hluboce klasické. Nevyjadřují tajemství temně, nesrozumitelně. Jsou velmi obratně vystavěny podle dramatické tradice našeho románu, jenž je spíše peripetii než holým vyprávěním; téměř všechny mají svou exposici, zápletku a rozuzlení. Jejich analýza, postupující od jednoduchého k složitějšímu, od problému k výkladu, je často klasická nebo realistická. Výklad, k němuž dospívá, nehledá v tajemstvích, nedostupných běžnému rozumovému chápání. Bývá naopak často velmi klasicky odvozen. Posléze přísně klasický sloh a slovník dávají oněm jasným věcem jasný výraz.

Ale přece to jsou, abychom použili v širokém smyslu názvu jednoho z nich, romány »utajeného života«. Ukazují, že náš všední život, který znají naši bližní a který pokládáme za svůj pravý život, je pro mnohé z nás jen vnější. V nás přebývá bytost a mnohdy i bytosti, jež často nepovstanou až do naší smrti. Ale přece v zdánlivém tichu a klidu stále se snaží povstati. Stačí nějaká náhoda, nehoda nebo srážka a hned se vztyčí, zbaví naši bytost vši konvence a ženou nás nezadržitelně do katastrofy nebo k hrdinnému zápasu. Tato skrytá bytost učiní z pana Baslèvea, chladného, nudného a nicotného úředníka hrdinu lásky, duši naplněnou nadlidskou přítomností. Z cudné, spořádané a usazené dívky učiní rázem vášnivou, lstnou a divokou bytost. Celé lidské drama a vyčerpává v oněch srážkách mezi konvenční a skrytou bytostí.

Drama tím dojemnější, že se zaplétá a rozplétá ve stínu. Stává se, že zápas temných bytostí se neodehrává jen v duši, v každé duši. Zatím co poklidní venkované žijí svým počestným vnějším životem, bytosti ukryté vášnivosti se střetají duši proti duši, srážejí se a hubí. Jen »věci vidí« ona dramata stinného nitra, poněvadž jsou bližší oněm skrytým a zároveň rozpoutaným životům. Tu se stává z románu utajeného života román tragické osudovosti, o níž nikdo z nás neví, nebude-li jí hrdinným nebo zoufalým hostem. Dílo (*Věci vidí, Volání cesty, Utajený život*) halí se do jakési mlhy. Výklad ustupuje sugestivnímu naznačování.

ROMÁNY ANDRÉ GIDEA.

Dílo A. Gidea je velmi složité; nic se víc neliší od filosofické povídky *Špatně připoutaný Prometheus (le Prométhée mal enchainé)* než psychologický román *Těsná brána (la Porte étroite)*; a dobrodružně roztoulaný romantický román *Vatikánské kobky (les Caves du Vatican)* se velmi liší od analytického románu *Pastorální symfonie (la Symphonie pastorale)* nebo od románové zpovědi *Když zrno nezakrní (Si le grain ne meurt)*. Jeho dílo je také po jistých stránkách předmětem sporů a patrně je i sporné.

Ale nelze popřít jeho vliv a to, že vyjadřuje jisté směry naší doby.

Svou formou je velmi klasické. Gide několikrát opakoval, že umělecké dílo není kopii přírody, ale tvorbou; vybírá a pořádá a jeho řád má být jasný. Ale tato estetická nauka je vlastně jediná, již se podřizuje. Dvě bytosti jsou v něm podle jeho doznání, jedna, jež si zachovává z protestantských tradic zálibu ve zpytování svědomí, potřebu odříkání a sebeobětování; druhá, jež nezadržitelně uniká. Uprchlík často vítězí, ale zůstává v něm jakýsi neklid; není s to zakotvit, touží po všem a po ničem. Stává se »Immoralistou« a jak říká Gide, »duchem beze sklonu«. Gide »pluje, psal o něm jeho přítel Jacques Rivière, na hladině života jako korek«.

To jest vyjadřuje často a zajímavě věrně nejmenší záchvěvy oné hladiny života a její utajené víry. Snažil se proniknouti tajemství lidských bytostí. Mnohdy se v nich dohadujeme protivných zvráceností. Ale mnohé jsou dojemné. Hrdinové *Těsné brány* mohli by být hrdiny románu klasické stavby. Jeroným miluje Alissu Bucolinovou. Nic se nestaví v cestu jejich spojení. Ale Alissina sestra Julie rovněž miluje Jeronýma tichou a zžíravou vášní. Bude se Alissa obětovati, nebo bude obětovati svou sestru? Rozuzlením je Juliino vzdání se nároků. Julie se provdá za čestného a rozumného muže a odjíždí daleko, vychovává děti a namlouvá si, že je šťastna. Nebo spíše toto by bylo rozuzlením klasického románu. Ale v klidu vydobytého štěstí povstane bytost hlubin duše a mučí. Alissa váhá. Jistě že Jeronýma hluboce miluje, ale ještě hlouběji miluje svého Boha. Dáti se tělesné bytosti, utonouti v ní, neznamená to okrásti Boha? A to by mohl být mystický román již desetkrát napsaný, takový *Evangelista* (*l'Évangéliste*) nebo *Ramuntscho*. Jen že ona hlubinná bytost má sama několik bytostí v sobě. Vzdáti se, znamená nejen vzdáliti se od Boha, to značí uskutečnit, to jest klesnouti, neboť skutečnost nemůže vyjádřiti náplň a dokonalost snu. To značí též skloniti se; zlomiti svou pýchu; pýchu být darem, po němž dychtíme a jenž odmítá. Až do konce se nerozhodne zápas mezi oněmi bytostmi. V opaku ke klasickému dílu, román nebude mít rozuzlení. Alissa zemře, zpustošena oním duševním bojem a nevědouc, byla-li světicí tím, že se vzdala Jeronýma, nebo ošálila-li se, nebo byla-li prostě korkem ve zmateném viru duše »beze sklonu«. Tytéž temné spory, totéž kruté mučení bez úniku je v poddajných a pudových, asketických i vášnivých, úzkostlivých a rozpoutaných bytostech Pastorální symfonie. Drama svědomí, jež nás nechá v nejistotě o právech a dokonce i skutečnosti vědomí.

Georges DUHAMEL (nar. 1884. Vydal sbírky veršů, satirické divadelní hry: *Dílo atletů* (*l'Oeuvre des athlètes* 1920), překrásný román o válce: *Život mučedníků* (*la Vie des martyrs* 1917) romány *Půlnoční zpověď* (*Confession de minuit* 1924); *Dva muži* (*Deux hommes* 1925), *Orebský kámen*

(*Pierre d'Horeb* 1926), *essaye, Zábavy a hry* (o dětech: *les Plaisirs et les jeux* 1922 atd.). Je to jasný a přesný duch. Školen ve vědeckém bádání, rád pozoruje a rozumuje. Ale ani pozorování, ani filosofování, ani vědy ani civilizace, založená na pokroku věd se nezdaří, že by mu odhalily tajemství světa a štěstí. Ono tajemství a štěstí jsou ukryty v »držení světa« srdcem, v jakémsi lyrickém přijímání, dávání sebe druhým bytostem, hluboké duši bytosti. Je ostatně do jisté míry Claudelovým žákem. Toto zvláštní a živné spojení přesného pozorování s mystickým vytržením nalézáme ve velké řadě jeho děl. Formy, stavba a sloh jeho románů jsou klasické. Charaktery jsou tam analysovány s ostrým bystrozrakem. Zároveň evokuje, »opuštěné lidi«, lidi posedlé »primitivními vášněmi«, totiž bytosti neschopné vládnouti změti svého vědomí, posedlé úzkostnými a protichůdnými touhami, vlečené odporujícími si hnutími duševními jež zažívají a jichž nechápou. Sympaticky a s jímavou soustrastí vykreslil tuto tápavou bídu lidských osudů.

DIVADLO.

MAETERLINCK.

Maurice MAETERLINCK se narodil r. 1862 v Gand. Chodil nejdříve do společnosti symbolických básníků a vydal jemné a pronikavé verše: *Skleníky* (*Serres chaudes* 1889). Dále vydal dramata (psaná spíše pro četbu než pro jeviště): *Princezna Maleina* (*la Princesse Maleine* 1889), *Pelléas a Mélisanda* (*Pelléas et Mélisande* 1892), *Aladína a Palomides* (*Aladine et Palomides*), *Vnitro* (*Intérieur*), *Tintagilova smrt* (*la Mort de Tintagiles* 1894) atd. Rovněž napsal překrásné *essaye*, mravní a filosofické úvahy, pozoruhodnější dojemným a živým výrazem a harmonickou ohebností slohu než hloubkou myšlenek. *Poklad Pokorných* (*le Trésor des Humbles* 1896), *Moudrost a osud* (*la Sagesse et la destinée* 1898), *Život včel* (*la Vie des abeilles* 1901), *Pohřbený chrám* (1902), atd....

Divadelní výraz této nové psychologie byl mnohem nesnadnější. Divadlo se mnohem nesnadněji propůjčuje sugestivnosti a úvahám. A přece bylo podniknuto mnoho pokusů. Nejšťastnější byly Maeterlinckův a (v klasičtější formě) Henryho Bataille.

Tajemství v Maeterlinckových dramatech. — Vše je tajemstvím v jeho dramatech. Téměř vždy vedou ke katastrofě. Již od prvního výstupu cítíme, že se katastrofa neúprosně a divě vznášá ve vzduchu. Ale nevíme nikdy proč, ani kdy, ani odkud přijde. Nevinné a bezbranné oběti dovedou jen čekati v přeludné úzkosti. Osud přichází, zabíjí, vzdaluje se v krvácivém tajemství. Tyto temné osudovosti nejsou jen ve věcech, v lhostejnosti nebo krutosti přírody. Jsou mimo to a hlavně v hloubi duší. Duše se neznají, neznají své ukryté bytosti stejně jako neznají duši druhých a osudů, jež je očekávají. »Nevím, praví Goland o Melisandě, ani její věk, ani odkud přichází a neodvažuji se jí na to ptát, neboť musila zažiti velikou hrůzu.« Snad ani Melisanda neví to sama

a myslí jen, jak na to zapomenout. Žije v temném snění, buď rozkošném, buď zlověstném, jež ji schvacuje a ona nechápe. »Já sama nevím co to je... Kdybych vám to mohla říci, řekla bych vám to... Je to cosi silnějšího než jsem já.« Všecky Maeterlinckovy osoby zažívají cosi silnějšího než jsou ony, o čem nedovedou nic říci, o čem nelze nic říci a co náhle je uchvátí a zničí.

Legendární zproštění. — Jsou to tedy osudová dramata, jež by mohla být silně průměrná. Maeterlinck přebíral staré náměty, jež jsou v Sofokleovi nebo v Shakespearovi. A naopak se naprosto nesnažil o prohloubení tajemných duší, o osvětlení nevědomých sil, jež vedou takovou Melisandu a Maleinu a takového Palléase. Ale jeho geniálností bylo, že dal oněm tajemstvím a onomu nevědomí podivuhodně jímavý a poetický výraz.

Jeho dramata se vyvíjejí v legendárních kulisách, v kraji Popelčiny nebo v kraji Modrého Ptáka. Stesk, jenž je halí, nevzniká ze zmatku a nejasnosti. Duše nejsou tam tajemné svou temnotou, ale tím, že jsou průhledné a průsvitné; stínové páry bloudící mlhou, půvabné a křehké tvary, jež se zdají vždy být ochotny se rozplynout, jakmile je chceme uchvátiti, abychom je lépe poznali. Cesta, jíž jdou, se neztrácí v záhybech tragických komplikací. Nejsou zde umné peripetie. Neviditelný van pohání tyto stíny k nevyhnutelnému cíli. I když jdou za ním a ani se neuhnou s cesty, nevíme, jaký je ten jejich cíl. Víme, že jdou; nevíme, kam jdou. Posléze někdy ty preludy hovoří jako ve snu. Dělalí si o Vesmíru »poněkud ztřeštěnou představu«, praví Maeterlinck, představu dětí, které by chtěly žítí naivním životem a pojednou jsou vrženy do skutečného života, jemuž totiž již nerozumějí a jenž je drtí. Svou nevědomost, zmatek a údiv dovedou vyjadřovati jen dětskými větami, tím »podivným opakováním, jež dává osobám vzhled nahluchlých náměsíčníků, stále vytrhovaných z tísnivého snu.«

Maeterlinckovo divadlo je jako Sen Osudu. Život je vytvořen z krutých a nepochybně osudových věcí. Rodíme se, abychom trpěli věcmi, bližními, sebou samými a neznali ani věcí, ani bytostí, ani sebe. Ale to vše je snad jen snem o snu; a všechno myšlení a celé umění jen marnou snahou vytrhnouti se z něho.

HENRY BATAILLE.

Henry BATAILLE (1872—1922) upozornil na sebe nejprve sbírkou veršů *Bílý pokoj* (la *Chambre blanche* 1895), básní tlumených dojmů a prosté dekorace. Pak psal hry, jež jsou spíše dramatickými básněmi: *Malomocná* (la *Lépreuse* 1896), *Okouzlení* (l'*Euchantement* 1900) atd. Následující hry dopřávaly víc a více místa malbě skutečného života: *Maman Kolibřík* (Maman *Colibri* 1904), *Svatební pochod* (la *Marche nuptiale* 1905), *Nahá žena* (la *Femme nue* 1908), *Skandál* (le *Scandale* 1909), *Pošetilá panna* (la *Vierge folle* 1910) atd... Jeho poslední hry uplatňují veskrze více lyrism... *Muž s růží* (l'*Homme à la rose* 1920), *Držení* (*Possession* 1921) atd.

Klasická a realistická tradice. — Divadlo Henryho Bataille se hluboce liší od divadla Maeterlinckova nebo i Ibsenova. Vyvíjí se v světle. Jeho osoby nejčastěji žijí přesným životem; nesnaží se býti symboly; nespokojují se být »náměsíčníky«. Náměty jsou tradičně francouzské: člověk, jenž miluje, přestává být milován; zápasí a podléhá; žena, stvořená pro lásku, stárnoucí a zaplétající poslední hříšné dobrodružství. Stavba většiny jeho her je čistě klasická. Drama se rýsuje, krystalisuje, rozbíhá a vrhá nás v rozuzlení. Bataille je ostatně klasikem poučeným realistickým divadlem. Od realistického divadla si vypůjčil pohrdání konvenční morálkou a měšťáckou usedlostí. »Před třiceti lety byla by vypískána pro immorálnost,« psalo se o Bataillově hře *Maman Kolibřík*. Celé jeho divadlo ukazuje doznaně nebo skrytě sympatie k žhavým duším a vzněcujícím rozletům. To není romantická sympatie. Bataille ví, že život jim nedá za pravdu a že onen vzlet vede do propasti; vrhá je do ní, ale neobviňuje společnost. Odvrací se však od těch, kdož se nikdy nepokusili ztéci vrch a vyhýbali se tak propasti. Od realismu si zejména vypůjčil snahu vyjadřovati život přesně a věrně. Pohrdá »brutálním a snadno dostupným realismem, který dává lacino obecenstvu ilusi života« — který jest »k lidstvu v téměř poměru jako pohlednice k Velasquezovi«. On však chce zpodobiti tvary a to všechny tvary života jako Velasquez. Bude reprodukovati rozhovory mazalů a šprýmy flamendrů stejně věrně jako zpívající lásky a básnické zanícení. V jeho divadle jsou výstupy i jednání, jež jsou »výsekem života«, všech životů. Ale tento realism (a i klasicism) jsou Batailleovi prostředkem a nikoliv účelem. Tato pravdivost vnější skutečnosti má býti jen projevem ukryté pravdy; vnější svět je zajímavý jen tím, že naň útočí svět vnitřný, jehož útoky on odráží. »Srovnání oněch dvou světů — to je však celé divadlo.«

Skrytý svět. — Batailleovy úmysly jsou jasné. »Vnitřní pravdou nazýváme tajemství bytostí, to, co vře v jednotlivci a co on přímo nevyjadřuje; jsou jí hluboké a rozhodující důvody a rovněž podvědomé a působivé vrstvy člověka.« Divadlo má nám odhalovati »náhlý vpád onoho němého a utajeného života jednotlivců«. Osoby jej budou ostatně spíše vyjadřovati než o něm vykládati. Poněvadž jim samým nebude zcela jasný, nedovedou jej jasně vyjadřovati; nastiňuje se a nabývá přesnějších obrysů od gesta ke gestu, od slova k slovu. »Shakespeare vkládá do úst zrádce: »Já jsem zrádce«. Dnes obecenstvo chápe, když osoba říká druhé: »Miluji tě«, tak jako říká »Tady máš šálek kávy«.

Řada Batailleových her nám takto ukazuje podvědomé a působící vrstvy naší bytosti. Dvě bytosti jsou v Gracii de Plessans (*Svatební pochod*): bytost romantická, pro niž láska znamená soucit, obětování, pohrdání životním pohodlím a která mění podle svého snu dobrého, ale průměrného hudebníka — a prozíravá

a rozkošnická bytost, chtivá přepychu, elegance a rafinované lásky. Zabíjí se, když už přestala dát se šálit jednou, aby nemusila se vzdát druhé. Dvě nebo i více bytostí žije v Maman Kolibříku a v každé ženě, neboť jest »ženou, jež poslouchá vášnivých a pomíjejících úkolů, jež v ní postupně vznikají.« Dvě bytosti žijí pod vnějším rozumného a mírného Bougueta (*Pochodně — les Flambeaux*) a on bude posléze jejich kořistí nebo spíše kořistí svého úsilí, aby je roztavil v bytost logickou. »Jsem-li něčím vinen, to je... to je... proto že jsem chtěl jako vždycky uvést do rovnováhy síly života. Je pošetilé chtít být rozumný, nesmyslné chtít být spravedlivý.«

Poesie a symbolism. — Bataille miloval bytosti schopné oně pošetilosti a nesmyslnosti. Jeho divadlo je pesimistické, poněvadž síly života pokládá za lhostejné a kruté. Láska je jen pronásledováním iluze, jež se zhroutí sama, jakmile se domníváme, že se splnila. Ideál, vzlet za nadlidským, je toliko beznadějným úsilím. »Tolik bolesti za takovým cílem! — za ničím.« Jenže Batailleovi vzlet je vším. Jediné pravým dramatem je »drama vědomí a Osudu.« A nezáleží na všedním a sverfepém Osudu, ale na zmitání se svědomí v zápase. Bataille často vyjádřil dojmavě a poeticky pokorné soužení takové Loletty nebo Poliche, pyšné trápení takové Gracie de Plessans, rozkošné a smyslné soužení takové Maman Kolibříka. Pozvolna viděl už jen vnitřní svět a přestal srovnávat lidské sny se skutečností. Již se bortí; vyjadřoval alespoň ony skutečnosti jen v základních a polosymbolických obrazech. Hry, jako *Muž s růží*, jsou jediné poetickým dramatem sebezírajícího vědomí mimo tento skutečný život.

DIVADELNÍ PRÁCE H. R. LENORMANDA. ITALSKÉ DIVADLO PIRANDELLOVO. DIVADELNÍ HRY PAULA CLAUDELA.

Toto divadlo o tajemství duší nabylo odvážnějšího roucha v některých dílech současných. Hry H. R. Lenormanda byly dosud toliko zajímavými pokusy. Nikdo nemůže dnes ještě říci, jakou budoucnost mají hry Itala Pirandella, jichž úspěch byl ostatně evropský. Ale jsou to význačné příklady.

Když Henri-René LENORMAND (naroz. r. 1882) byl uvedl na scénu malá melodramata, dal se před válkou do her psychologicko-analytických. Ale nejcharakterističtější jeho díla jsou ta, jež byla hrána poté: *Čas je sen* (*le Temps est un songe* 1919), *Palykač snů* (*le Mangeur de rêves* 1922), *Člověk a jeho přeludy* (*l'Homme et ses fantômes* 1924) atd.

Základní thesý celého jeho divadla jest, že jednota lidské osobnosti je toliko zdánlivá. »Ve vás žije bytost, jejíž lstivost, moc a touhy neznáte.« A i když tato bytost se projeví, není jisto, že by byla něčím jiným než

zdáním. »Muž, milující ženu, vždy si na její místo klade přelud. Jednou tento přelud zmizí a ustoupí jinému přeludu, jež člověk nazývá »skutečností«. Skutečnost je tedy jen pohodlná konvence, neustále však ohrožená vpádem hlubších a v té chvíli silnějších přeludů. Drama vzniká z onoho přemísťování a nahrazování přeludů, jež se snažíme ustáliti a spoutati a učiniti z nich skutečnost. Hry se jmenují: *Čas je sen*, *Palykač snů*, *Člověk a jeho přeludy*. Mohly by to být mlhavé legendy inspirované Maeterlinckem, ale místo aby ony přeludy byly pasivní, podajné a pudové, jednají s brutálním zanicením. Ženou dcerku k tomu, aby si nejasně přála smrt své matky, milovníka psychologické analýsy, aby zabil duši pro pitvu, otce, aby zatoužil po své dceři. Tato temnota by nás mohla vésti k jakémusi Freudovskému nebo mystickému naturalismu. Lenormand však pochopil, že příliš zřetelnou evokaci skutečného života by oni hrdinové vypadali jako karikatury. Proto vskutku promítl ona dramata mimo prostor a čas. Jsou to legendární Holandsko, rozsáhlé neurčité a téměř symbolické Sahary, přeludy spiritistů. Jeho dramata se koupají v těžké a pološilené atmosféře.

PIRANDELLOvi je klasické, romantické a realistické divadlo v jádře jen konvencí konvence. Každé to divadlo se snažilo kreslit povahy; tak jak jsou složité a obtížné, tak jak jsou promíšeny podvědomím či nevědomím, předpokládají, že existují povahy neodvratně dané, kde nezávisí na vůli žijoucí bytosti od nich se osvoboditi. Nuže my vytváříme ve skutečnosti svoji povahu nebo druzí ji vytvářejí pro nás. Je to jen celek, jež všechny možné náhody mohou rozložit a jenž by se ostatně rozložil, kdybychom přestali v něj věřit. Člověk, jenž se tragickou náhodou zblázní a jenž se uzdravuje, a nikdo to netuší, bude dále žít svým životem blázně, protože má raději nový celek než starý (*Jindřich IV.*). Ba i celky, seskupeniny, vytvořené spisovatelé budou skutečnější než životní celky, poněvadž život ničí co vytvořil, kdežto literární osoby vytrvale zůstávají si podobny. Člověk takto vytvořil dramatické bytosti skutečnější, to jest trvalejší a neústupnější zůstávající tím, čím jsou, než měnlivé bytosti žijoucí (*Šest postav hledá autora*). Divadlo je podívána na tvoření a rozbíjení konvencí.

Paul CLAUDEL (nar. 1868) věnoval se kariéře diplomatické. Vydal veršované básně (neustáleného rytmu, s assonancemi nebo verši biblického vzhledu) *Patro velkých ód* (*Cinq grandes Odes* 1910), *Corona benignitatis anni Dei* 1915 atd., esaye v prose *Básnické umění* (*Art poétique* 7. vyd. 1913). Jeho divadlo, psané pro četbu, bylo jen částečně uvedeno na jevišti: *Zlatohlávek* (*Tête d'or*), *Město* (*la Ville*), *Dívka Viola* (*la Jeune Fille Violaine*), přepracována pod titulem *Zvěstování Panny Marie* (*l'Annonce faite à Marie* 1912), *Rukojmí* (*l'Otage* 1912) atd.

Divadlo Paula Claudela je v zásadě silně odlišné od divadla Bataillova, Maeterlinckova. Maeterlinckova dramata se hálí tajemstvím, poněvadž evokují temné osudy, o nichž básník nic neví, ledaže jsou nejasné a dojemné. Nejasnost Claudelových děl je naopak jen zdánlivá a čtenář jí má proniknoti. Současně jako evokací jsou i výkladem. Jako Valéryho básně (viz v další kapitole) vyjadřují světový systém; jsou ne-li výkladem, alespoň obrazem metafysické pravdy. Tak *Básnické umění* začíná

jako filosofické pojednání: »Každá věc má nutnou toliko svoji existenci. Svár mechanismu, nesmyslnost věčného jedině samoučelného pohybu. Výsledek. Subjekt nemá vlastního, sebou omezeného programu atd.«

Tato metafyzika a pravda se ostatně liší od metafyziky a pravdy Valéryho. Jsou-li obě intuitivní, pak to jsou intuicí bližší citovosti a dopřávající hodně místa symbolu. »Harmonická příčina nebo rytmus, jenž řídí shromáždění živých v takový okamžik trvání. To je Básnické umění. Nová Logika, jejímž výrazem je metafora...« Nepřipíná se k platonskému nebo bergsonovskému idealismu, ale ke křesťanské scholastice a mystice.

A vůbec tato jemná a silně temná teorie se uplatňuje jen v básních a některých částech divadelních děl. Ve hrách jako je *Zvěstování Panny Marie*, objevuje se jen jako mystické vyznávání velkých a jášavých lidských hnutí. Jistě, že to jsou hry neustále zářící na nejhlubší tajemství vnitřního života a Osudu a snaží se odhaliti nám nevýslovné jistoty a božské důvody. Chtějí býti poučením. Aby však osoby došly k oněm jistotám a pochopily ony důvody, prožívají bídu, úzkost a pokušení všedního života. Vyjadřují často s dojemnou střídmostí, živou a lidskou prostotou lásku, něhu, žárlivost, nenávist a kruté rozkoše odříkání. Než dojdou k mystickému zařícení, jdou pokornou a tvrdou cestou, která je pohřbí světu. Máme tak dva Claudely: nesmlouvavého, oblíbeného u zaujatých a upřímných žáků a Claudela méně hlubokého, přibližného, vnějškového, ale kde vnějšek dojíhá a jest s to dojmouti ty, kdož nejsou schopni sledovati až do konce »novou Logiku«.

Viz dále (v II. části, II. kapitola: *Umělecké tlumočení života*), studie o dramatických autorech, kde nalézáme jasnější a klasičtější evokaci tajemství duše: Ch. Vildrac, Jean Sarment atd.

PÁTÁ KAPITOLA.

OD SKUTEČNOSTI ZDÁNLIVÉ K NADSMYSLNÉ.

Klasická retorika — Abychom dobře pochopili smysl a do-
sah současných literárních pokusů, musíme si připomenouti jisté
francouzské tradice, jež se nevyskytují ve všech literaturách, ale
jež u nás jsou tak staré a tak hluboké, že se, abychom tak řekli,
staly instinktivními.

Od konce XVI. století, ba i když výchova a výuka se staly
humanistickými a nebyly už scholastické, až do r. 1750, učili se
mladí Francouzi toliko latině. Po r. 1750 až do r. 1875 učili se
zejména latině. Učili se jí nejen, aby ji uměli, aby si mohli do-
přáti rozkoše čísti velké spisovatele latinské (ty znali jen částečně),
ale aby i dovedli psáti latinskou řečí. Vše, čemu se učili, bylo jen
přípravou k »rétorice«, nejvyšší to třídě (toliko část žáků stu-
dovala tam filosofii). Všechna cvičení (rozvádění a rozšíření,
atd. . .) byla přípravou k latinským řečem, psaných nápodobou
a podle pravidel Ciceronových, Quintilianových, Tita Livia atd. . .

Nuže, co byla řeč u Římanů? Nikoliv literární cvičení, ale
prostředek činnosti a ovládnutí. Jejím cílem bylo přesvědčiti po-
sluchače, že vůdce, kandidát anebo advokát mají pravdu. Obracela
se k obecnstvu, jež nedovedlo číst a jež ostatně ani nemělo knih;
musela být tedy jasná. Současně se obracela k praktickému lidu,
který rád rozlišoval v mezích svých bezprostředních zájmů pravdu
od klamu; musela vykládati jasné pravdy. Všechno nutilo latinské
řečníky a teoretiky latinské výmluvnosti, aby především hledali
pravdu, přímý a silný důkaz, prostou a přesvědčivou logiku. Reč-
ník nejde za pravdou. Má svoji pravdu a jeho úkolem jest, aby jí
druzí uvěřili. Rečnická literatura není kritickou, nýbrž praktickou
a průkaznou literaturou.

Důsledky latinské retoriky. — Zajímá-li se člověk toliko
o tuto řečnickou literaturu, stane se v důsledku toho lhostejnou

sama látka cvičení, námět, jež jest dokázati. Málo záleží na tom, zda žák, profesor anebo spisovatel jsou schopni zajímati se o daný námět, nebo zda jej opravdu chápou; stačí jim, znají-li nutné recepty, aby námětu dodali vnější formu, která by mohla přesvědčiti posluchače nebo čtenáře. Když je Diderot v retorice (a to platí i pro všechny žáky retoriky až do r. 1870), tedy skládá »řeč náda k Evě v pozemském Ráji«, »řeč Oidipa před vypíchnutím očí«, »Neronovy vyčítky v noci po zavraždění matky«, »řeč Mojžíše k Židům před vstupem do Zaslíbené země« a sta řečí generálů, státníků nebo spiklenců. Samozřejmě tušíme, že neměli ti žáci duši otcovraha, krvesmilníka nebo generála. Ale v Ciceronovi, Quintiliánovi, Titovi-Liviovi a ostatních najdou, co bylo v oněch duších. Jejich jedinou prací bude uspořádati projev a naléztí nejlepší logické zdůvodnění.

Po r. 1750 byla latinská retorika prudce potírána. Jean-Jacques Rousseau a desatero a sto jiných žádali, aby se učilo myslet a nikoliv řečnit, hledati pravdu a nikoliv dokazovati pravdu kteroukoliv. Vědy, francouzská literatura, dějepis a zeměpis byly více či méně objeveny francouzské mládeži. Ale ještě dlehu až do ministra Duruyho okolo 1875 byly předpisovány studujícími retoriky řeči ne o mnoho rozumnější než řeči XVII. nebo XVIII. věku. I když se předměty studia a úkolů přiblížily více či méně životu takového žáka, forma retoriky přece zůstává. A tato forma vládne celé naší klasické literatuře.

Nevládne celé literatuře XVI. nebo XVII. věku. Rabelais, Montaigne, Saint-Amant, Théophile si libují v neuspořádanosti, jež není »krásným nepořádkem« sestrojeným Boileauem. Tato bezstarostná rozmarnost pozvolna mizí. Všichni duchové jsou utvářeni retorikou. To jest: každý spisovatel, si zvyká nepsati přesně, jak myslí a cítí. Nestačí mu, že si rozumí; usmyslí si, že má být pochopen a sice co nejbezpečněji a nejsnadněji. Lamartine, Victor Hugo, všichni naši romantici, všichni Parnassisté a téměř všichni naši spisovatelé (nebyli-li alespoň na cestě k šílenství, jako Gérard de Nerval) poslušně pečují o průkaznou logiku. Lamartinova meditace nebo báseň Victora Huga jsou skládány téměř stejně jako řeč Bossuetova. Nepochybně jsou v jejich verších, jejich románech a dramatech mučivé stránky a udýchané monology. Ale i sama rozháranost je tam logická, v tom smyslu, že má dokázati úzkost nebo zmatek autorův nebo jednající osoby.

Ukázali jsme, jak symbolistická poesie reagovala proti oné klasické logičnosti. Na místo onoho rozumového řádu pokoušela se nastolití intuitivní a sugerující řád. Již nepotřebujeme chápati spojitost; pocítujeme souhlas dojmů. Spisovatelé, kteří se vydali na cestu za skrytými světy podvědomí, došli jako symbolisté k pohrdání logickou jasností. Neboť ona logika může spájeti toliko jevy téhož řádu, jež se odehrávají na těžce plošině jasného vědomí. Projevy naší ukryté bytosti se právě poznají podle toho,

že lámou logickou jednotu normální bytosti. Tak dávná a pánovitá tradice jasnosti, přivoděná řádem, nebyla sice odsouzena, ale zatlačena do řečnických, průkazných a didaktických druhů. Odvážný směr právě byl založen, aby vytvořil literární formy naprosto odlišné od rozumářské logiky.

Filosofické vlivy. — Tento pokus nalezl nepřímou oporu ve vývoji filosofických směrů, jež víc a víc omezovaly úlohu logické inteligence, rozumu. Ukázali jsme, jak se pokoušeli ospravedlniti hodnotu oné logické inteligence pokrokem věd a jak ona »budoucnost vědy« došla k »úpadku vědy«. Záhy nejen hodnota vědy, ale i všech rozumových úkonů byla předmětem sporů. Filosofie H. Bergsona ukazuje, připomeňmež si to, že rozum je jen praktický nástroj, jenž má nám dáti možnost jednati; má jen »pragmatickou« hodnotu. Některým našim činům je uložena nutnost činů; jednáme tedy podvědomě, bez působení rozumu; to jsou činy reflexní. V jiných případech vznikne pochybnost; musíme si vybrati mezi činy a tu zasahuje rozum a osvětluje možné směry a zajišťuje pohodlný a svobodný výběr. Je tedy ve službách činnosti a nikoliv poznání. Když chceme poznati skutečnost, nebo spíše vejíti s ní ve styk, musíme se obrátiti na schopnost velmi odvislou od logiky, na intuici. Intuice nepostupuje jako rozum uvažováním. Napokouší se jít metodicky od známého k neznámému — jako by šlo z ničeho nic vytvořiti. Odstraňuje právě všechny klamavé konvence rozumu. Užívá rozumu, jen aby rozptýlila ilusi rozumu a teprve až tato iluse je odstraněna, zmocňuje se skutečnosti. Právě poznání je tedy více pocitem pravdy než jejím poznáním a je tak jako každý cit částečně nevyjadřitelné slovy rozumového jazyka.

STÉPHANE MALLARMÉ.

Mallarmé (1842—1898) se živil třicet let vyučováním angličtiny; ve skutečnosti však žil mimo život, čistě pro umění. Uveřejnil v různých revuích (*Umělec-l'Artiste* r. 1862, *Současný Parnas* 1866 atd. ...) básně již tehdy subtilní a »dojmové« — impresionistické, které však stavbou byly ještě stále klasické. Jeho pravý způsob vyjadřovací se projevuje zejména až od *Faunova odpoledne* (*L'Après-midi d'un faune* 1876). Ostatně kromě toho, že si jej vážilo vybrané čtenářstvo, zůstal téměř neznám až do 1885. V té době sdružuje okolo sebe každé úterý ve svém bytě v Rímské ulici (rue de Rome) své žáky, na něž měl hluboký osobní vliv (G. Kahn, Laforgue, Mockel, H. de Régnier, Viéllé-Griffin, P. Claudel, A. Gide, Stuart Merrill, P. Valéry atd. ...). Jeho básně, rozptýlené po časopisech, nebo vydávané v malém počtu výtisků, byly sebrány nejdříve r. 1899 a potom r. 1913.

Viz: P. MARTINO, *Parnas a symbolism* (1925). — A. THIBAUDET, *Poesie Stéphane Mallarméa* (*la Poésie de Stéphane Mallarmé* 1913).

Mallarmé a symbolismus. — O poesii, vytvořené Mallarméem, se soudilo velmi různě. Je nepochybné, že básník, který mohl snadno si získati závažné jméno a slávu parnasistického nebo symbolistického básníka, ji pojímal vysoce upřímně. Napsal podi-

vhodné a velmi jasné verše, jež později opravil a zatemnil, nebo verše, jichž nejasnost je jen průhlednou mlhou rozvážného symbolismu. Shodoval se ostatně se symbolistickými básníky ve dvou bodech: věřil jako oni, je-li poesie člověku stejně potřebná jako prosa, je to prostě proto, že v člověku je logická inteligence, vytvářející prosu a mimo ni city, velmi se lišící od inteligence a nevyjadřitelné tímž jazykem. Poesie nebude tedy vysvětlením ani výkladem, nýbrž sugescí. A naopak tato sugesce se má vytvářeti alespoň částečně čistě hudebními prostředky, zvukem slov, nezávislým na jejich smyslu, inkantací. Ale Mallarmé není symbolistou. Chtěl objeviti poesii, která by neměla nic společného se starým básnickým výrazem, s neobratným zkoumavým tápáním, jímž praktická rozumová inteligence vždy poutá čistou poesii a chápání absolutna, absolutní inteligenci.

Látka poesie. — Především: svět, v němž žije básník a jež má vyjádřiti, onen nadmyslný svět, se hluboce liší od světa, kde žijeme, jíme, spíme, uvažujeme a píšeme své knihy. Mallarmé nemá chorobných halucinací; byl vyrovnaný a lišil se tak od takového Gerarda de Nerval nebo i od takového Rimbauda. Ale jak se uzavírá do svého vnitřního snění, má jakési jasnovidné halucinace a v jeho nitru se vynořují obrazy, znění hudby a vět. Pokládá je za pravdivé, za daleko pravdivější než je souvislé uvažování a ovšem také než metodická úvaha. *Ďábel analgie* je toho poměrně jasným dokladem. Mallarmé jde z domů »s čistým dojmem křídla, klouzajícího po strunách nástroje, křídla plouživého a lehounkého, jež nahradil hlas, vyslovující sestupně zpěvavě slova: »Předposlední slabika je mrtva« . . . A on instinktivně jde, opakuje »předposlední slabika je mrtva« až zpozoruje, že jeho ruka »se odráží ve výkladní skříni krámu a dělá tam hladivý pohyb.« Onen krám patří »starému loutnaři, jenž prodává staré nástroje, visící na stěnách, a na zemi jsou žluté palmy a křídla starých ptáků, zahraná ve stínu.«

Tyto halucinace jsou pravdivé, poněvadž se projevují rozptýleně a poněvadž záleží na nás a na světě pravdivé skutečnosti, aby byly trvalé. Tato vyšší skutečnost má cosi ze skutečnosti Platónovy a Hegelovy: praktická skutečnost jest jen stínem, bedným pokrivením. Pocítíte skutečnost, Ideje, když v jakémsi asketickém odřeknutí se bedných zdání života, ve vznícení vnitřního přemítání dovolíte Ideám-halucinacím, aby vás navštívily a přivábily až k sobě. Mallarmé, jenž si nezakládal na filosofii a jenž nepřestal věřit, že vysvětlovati jest tolik jako zrazovati, nesnažil se objasniti, co mu znamená onen svět Ideí. Ale je jisto, že chtěl vyjádřiti poesii onu jasnozřivou závrať, do níž byl stržen v určitých hodinách svého vnitřního života.

Jediné je jisto v Mallarméově teorii, že totiž logika, naše domyšlivá logika, nemá co pohledávati v onom světě Ideí. Nad-

smyslnou skutečnost netvoří poprašek praktické skutečnosti. Je to nezávislý svět, neuspořádaný příčinami a účinky, zásadami a důsledky, nýbrž *analogiemi*. V tomto bodě se shoduje Mallarmé se symbolisty. Poetický řád je řád příbuznosti, kde obrazy a náměty se přitahují a skládají jako harmonie barev a zvuků.

Básnický výraz. — Na vyjádření onoho světa čisté poesie, nadmyslné Ideje, jsou tradice lidského jazyka bezmocny. Tento jazyk bude bezpodmínečně zradou ze dvou důvodů. Především pro samu látku oněch slov, pro jejich smysl. Ten byl vytvořen pro praktické užívání. Jsou tedy slova tak těžká, že poesie je nemůže odnésti až do oblak nadmyslného světa. Za druhé pro jejich pořádání. Každá mluvnice, každý jazyk, shodující se s mluvnickou logikou, je výrazem praktické inteligence. Bylo by těžkou a téměř nemožnou úlohou vyrvati jej této tisícileté tradici a rázem vytvořiti jazyk absolutna.

Na štěstí má básník vůdce. Je jiné umění, jež bez námahy nás odvádí daleko od skutečného světa a vrhá nás ve svůj vlastní svět, naprosto odlišný od světa běžného života: a to je hudba. Mallarmé byl pod hlubokým vlivem hudby a wagnerovského dramatu a moderní symfonie zvláště. V symfonii jsou témata, ale okolo nich hudební variace, druhotná témata a ozvuky se kladou naprosto volně. Všechno se rozvíjí, zastavuje, ztrácí a ožívá po libosti vládnoucí inspirace. Bude tedy i téma nebo více témat nasugerováno básníkovou inspirací, jeho pravdivou halucinací. Báseň jako celek bude vyjadřovati duševní stav, na př. zápas poesie, která se chce osvoboditi, a skutečnosti, jež ji poutá. Ale toto téma bude provedeno orchestrálně a nebude rozvíjeno; jeho skladba bude hudební a nikoliv logická. Tak taková začatá fráze (věta) bude přerušena jinou frazí, vedlejším tématem a prostě znova se ozve dále. Slova, vyznařující svůj hudební smysl, budou mít svůj logický doplněk až dále ve verši, tam, kde ono rozvedení má vydati svůj tón. Takže úkolem komentátorů je znovu sestavovati Mallarméovy věty, ničiti hudební řád a objevovati řád rozumově pochopitelný.

Na druhé straně básník si vytvoří slovník. Nemůže pravděpodobně vytvořiti všechny jeho částky zvukovosti. Vezme tedy slova běžného slovníku a bude sledovati základní formy mluvnice. Ale zbaví ona slova co možná nejvíce jejich běžného smyslu a propůjčí jim smysl vnukaný jejich zvuky, tu málo, tu silně se lišící od obvyklého smyslu. Ze zvuků se stanou noty básnické orchestrace. Mallarmé vyžene ve svých posledních dílech až na nejzazší hranici tento pokus vytvořiti poesii a vyrvati nás rozumové logice. Báseň bude vytvářena přímo city, zrozenými z dojmů. Žádné verše, žádné věty. Veliké téma, boj myšlenky s Nekonečnem na příklad. Toto téma vyjádří ve *Vrh kostek nikdy nezahradí osud* (*Un coup de dés jamais n'abolira le sort*) sluchovými dojmy osamocenných nebo na krátko k sobě řazených slov, jich zrakovým dojmem,

jak budou kladeny na stránce knihy-alba jako noty na notovou osnovu. Jejich umístění, typy jejich tisku, hodnota nepotištěných míst vyvolá temné sugescie jako noty a pausy v hudbě. Báseň bude vždy vytvářena sbíhavostí oněch sugescí.

Mallarméova nejasnost. — Mallarmé tím propracovával své básně k větší a větší nejasnosti. Musíme se dlouho namáhati — a máme právo pokládati to za klamné a marné. — abychom se dostáli do stavu sugescie, jenž patří k jejich četbě. To však Mallarmé chtěl. Právil docela jasně, že básníka lze pochopiti jen, jsme-li básníky nebo jsme-li schopni se jimi na chvíli stát. Nemáme zažívatii poesii, báseň, ale znovu ji vytvářet. Tato tvorba nebude se shodovati s tvorbou básníkovou. Ono přesné pochopení, ona stálá shoda jsou možny jen v řádu rozumovém a jsou čirým otroctvím. Čtenář, vytvářeje poesii, tvoří *svoji* poesii.

Báseň bude toliko gravitačním středem, vábícím nás daleko od země až do nebes.

PAUL VALÉRY.

Paul Valéry se narodil r. 1871. Nejdříve, od r. 1890 do 1900, uveřejňoval porůznu řadu básní, jež byly sebrány r. 1920 pod titulem *Album starých veršů* (*Album de vers anciens*). Pak přestává psáti až do r. 1917, kdy vydává báseň *Mladá Parka* (*la Jeune Parque*). R. 1920 se objevuje *Přimořský hřbitov* (B. Reynek překládá Hřbitov u moře, 1927 — *le Cimetière marin*) a téhož roku *Ody* (*Odes*); r. 1922 *Kouzla* nebo *Básně* (*Charmes-Poèmes*). Kromě básní vydal P. Valéry několik prosaických essayí: *Úvod do metody Leonarda da Vinci* (*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, 1895), *Eupalinos* neboli *architekt* (*Eupalinos ou l'architecte*, 1923) atd.

Viz: A. THIBAUDET *Paul Valéry* 1923; F. LEFÈVRE *Rozhovory s Paulem Valérym* (*Entretiens avec Paul Valéry* 1926).

V poesii Paula Valéryho je několik prvků. První, »staré verše« jsou verše žáka Parnassistů, symbolistů a Mallarmého. Jejich poesie evokuje harmonicky a půvabně postoje, snění, dumy a symboly.

... Krůpěj klesá s flauty k hladině
List usychá na jeho rameni
A pata se tříbí jak stínem zmámený
Krásný pták...

Ostatně až do konce i ty nejnejasnější básně Paula Valéryho uchovávají si kouzlo oněch veršů, v nichž hudba rytmu a oslnivý lesk obrazů odhalují básnického genia i těm, jež tyto básně uvádějí do rozpaků. Ale ponenáhlu pokoušel se Valéry užiti v básních techniky a inspirace, jež by mohly obroditi lyrism. Technika se vzdá všech volností nejen básnictví symbolického, ale i parnassistního a romantického. Ve skutečnosti tyto volnosti, podle Valéryho, neosvobodily poesii; ta se může zroditi jen z nutnosti, ze

zápasu o vítězství. Uvolněna, kryje se s prosou. Verše a sloky *Mladé Parky* a zejména *Přimořského hřbitova* a *Ód* budou stavěny a rozvíjeny jako verše klasické, jako sloky Malherbovy. V jejich rytmu je tak podajná a čistá síla, že strhuje neodolatelým vzletem, i když jejich idea není srozumitelná.

Neboť je to poesie úmyslně nejasná. Valéry odporuje celému symbolickému a romantickému básnictví ukládaje poesii, aby nezpívala city, ba ani dojmy; nýbrž ideje. Lyrism má býti veden rozumem; má býti »viditelně řízen«. Tak jej právě pojímala klasická poesie. Jenže tato poesie brala rozum příliš zhruba. Lyrism, jsa »čistou poesii«, má vyjadřovati čistý rozum. Tento čistý rozum nemá nic společného s logikou našich retorik ani s vnější jasností praktického života. Daleko od konvenčního uspořádání tohoto života, daleko od umělostek běžné řeči, existuje svět čistých ideí. Vnikneme-li tam mocným náporom abstraktnosti, vytrhující se z tyranie vnějšnosti, z tisíciletého otročení svým smyslům, vejde-me rázem do světa poesie. Poesie, ona poesie, kterou takový Plato již vytušil a také objevil, je vytvářena světlem a živoucím tokem oněch duchovních intuicí. V onom vyšším světě se nefilosofuje jako filosofuje naše prosa a verš. Intuice se vízí nebo spíše rozvíjejí podle vlastního nutkavého rytmu, asi tak, jako se rostlina rozvíjí v květ a plod, nikoliv však podle rytmu, jímž kladivo zatlouká hřebík. Básně nemají být chápány vnějšně, z vnějšku jako divadlo, jemuž jsme cizí, nýbrž z vnitřku, oním úsilím, jež nám dovoluje procitovati je a znovu v sobě vytvářeti. Ostatně není to tvorba dojmů, citových stavů, jak tomu bylo u symbolistů, nýbrž tvorba duchových vjemů.

Poesie P. Valéryho je tedy, a to ještě více než poesie Mallarméova, metafysickým lyrismem. Nesnaží se nás sblížit s dojmy člověka, s dojmy nicůtky, jíž je člověk, nýbrž s duší světa, jež pojímá jako subtilní a přece přesnou hru transcendentálních ideí. Dnes je ještě nesnadno říci, jakou budoucnost má tento pokus. Možná, že z něho nezůstane téměř nic. Ale máme právo věřiti ve Valéryova genia. I těm, kdož v jeho úsilí vidí jen slavnou porážku, objevují se v nejasném díle stále verše a sloky, znamenáné věčnou krásou. Že dnes má tento básník hluboký vliv, nelze popřít. Jistěže se však bude vždy těšit přízni jen úzkého kruhu vybraných čtenářů. Ostatně i Spinozu nebo Hegela čte jen málo lidí a to nijak nezmenšuje ani Hegela, ani Spinozu.

(O díle P. Claudela viz již dříve na str. 75.)

V JAKÉ PODOBĚ SE DNES JEVÍ ODPOR KE KLASICISMU.

Vážná podoba. Teorie o »čistém stavu«. — Poesie takového Mallarmého, takového Paula Valéryho a jejich napodobitelů či žáků, jest jen jednou stránkou obecného úsilí osvoboditi se ode

všeho tradičního myšlení a umění, a dokonce i od takového, jež se zdá, že je závislé na ustrojení našeho myšlení a našich smyslů. Školy by rády dokázaly, že ony tradice jsou toliko konvencí a to jednou z nejmělkovanější. Hudba by měla být jen rozkoší zvuků. Ale všichni hudebníci do ní vkládali ideje nebo city, jež jsou toliko rozloženým tvarem ideí. Malířství by mělo být jediné rozkoší tvarů a barev. Ale všichni malíři užívali námětů, byť jim byla jen květina nebo hrnec, neboť květina vzbuzuje pojem květiny a hrnec pojem hrnce. Právě umění musí býti »čisté«, to jest má býti kombinací samoučelných zvuků, barev, tvarů, má si samo vytvořit vlastní zákony a vůbec nedbati o podobnost s praktickou skutečností. Budeme mít tedy kubistické malířství a čistou hudbu Erika Satie, Poulenca a jejich napodobitelů nebo soupeřů. V literatuře budeme mít básně, romány a divadelní hry, které — jak se zdá — mají za účel omráčiti čtenáře nebo diváka. Velmi nsnadno lze rozpoznat, co je upřímného, co je výsměšného anebo naivně arrivistického v oněch školách, jichž nejimpertentnější představitelkou je formulka »dadaismu«. Ale je jisto, že v podobách více méně výstředních prozrazují upřímnou únavu a neklid jistých duší: únavu z umění, jež přes zdánlivou občasnou obrodu se zdá být odsouzeno k věčnému sebeopakování; zneklidnění, aby umění nebylo zapřahováno ve jho vyumělkované logiky, neschopné vyjadřovati nejvyšší snahu a nejhlubší názor, intuici.

Rozmarné a humorné podoby. — Mallarmé, Valéry a i sami dadaisté jsou nebo předstírají, že jsou přesvědčeni, že se blíží pravdivosti, osvobozující se od jasnosti tradičního umění. Básníci, romanopisci a essayisté šli za nimi po týchž cestách, ale neptali se, kam je ty cesty zavedou. Prohlašovali prostě, nebo dávali na srozuměnou, že se jim zdají nové a malebnější. Můžeme psáti za vzrušeným cílem. Ale můžeme psáti i pro rozkoš, pro rozkoš ze subtilního a rafinovaného umění. Nuže, není pravda, že by všechny rozkoše musily být spořádané; tělesná rozkoš, rozkoš smyslů vzniká často z překvapení, z přerušení souvislosti. A jest velmi jisto, že trvalost a pravidelnost rozkoše zabíjí rozkoš. A to se přihodilo v literatuře. Naše jasnost, náš francouzský řád měly zajisté svou cenu. Ale staly se naprosto nezázivnými. Unášejí nás bez nejmenšího otřesu, ale po líném a zasmušilém toku řeky. Pobavme se, vrhající se do dobrodružství, do rozmarnosti, do nsmyslnosti nebo alespoň do obratné a přiměřeně absurdní hry. Takové se zdají býti na příklad romány Jeana GIRAUDOUX-e (nar. r. 1882: *Čtení pro stín* — *Lectures pour une ombre* 1918, *Zuzanka a Tichý okeán* — *Suzanne et le Pacifique* 1920, *Siegfried a Limousinsko* — *Siegfried et le Limousin* 1922, *Bella* 1926, atd.). Mají určité záměry. Vyjadřují ideje nebo též, chcete-li, estetické, sociální a filosofické these. Ale jakmile jsou dokázány, staly by se tyto these nudnými nebo dokonce falešnými. Zajímavější, stejně pravdivé a možná i pravdivější jsou útržky ideí, stále znovu

brané, odhazované a zamlžované. Aby se nám v tomto žonglérství zalíbilo, žonglér se oblékne do pestrého oděvu. Sloh bude hrou obrazů, metafor, slovních převodů, přeladění, jež nikdy nebudou přirozenými obrazy, přímým přirovnáním, logickým převodem. A přece to všechno bude výrazné (a správné k přemítání), ale takové správnosti, jež se zdá, že každou chvíli sklouzne do nesourodosti. Uměním tedy bude nepřetržitá hra na rozmezí originality a nesmyslnosti.

Takto přepiatio, jest umění takového Jeana Giraudoux pouhou humornou hrou. Ale to on jen přepíná tendenci, často se vyskytující u našich mladých spisovatelů. V literární tradici francouzské, ať je obraz jakkoli nový, ať nás odvrátí sebe dále od všedního předmětu nebo od abstraktní ideje, přece toho obrazu dosahujeme přirozeným, pravidelným postupem. Radostí pro ony romanopisce nebo essayisty bude, že nás jim udeří, že nám je ukáží jako na náhlém záhybu cesty. Vzdálení jsouce francouzských parků klasických nebo romantických, tito spisovatelé zbudovali Luna-Park literatury.

NOVÝ TVAR PSYCHOLOGICKÉHO A MRAVOLIČNÉHO ROMÁNU: DÍLO MARCELA PROUSTA.

Marcel Proust (1871—1922) se několik let účastnil společenského života, jenž mu dovolil poznati aristokratické prostředí, jež vymaloval ve svých románech. Ale stížen jsa těžkou chorobou, více a více žil v ústraní, kde se věnoval psaní. Sám vydal jen část svého díla pod názvem *Hledání ztraceného času* (*À la recherche du temps perdu*, 12 sv.: *Ke Swannovým* (Swann podle překladu J. Votrubové-Koutecké a J. Zaorálka — *Du côté de chez Swann* 1913—1917); *Ve stínu kvetoucích dřev* (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* 1918); *Ke Guermantovým* (*Le côté de Guermantes*); *Sodoma a Gomorrha* (*Sodome et Gomorrhe* 1920—1924); *Zmizelá Albertina* (*Albertine disparue* 1925).

Viz zvláštní číslo *Nové francouzské revue* (*la Nouvelle Revue Française*) věnované Marcelu Proustovi (1923, svazek XX.).

Klasická tradice v Proustových románech. — Romány Marcela Prousta se hluboce liší od pokusů Mallarmého, Jeana Giraudoux a ostatních. Nicméně i ony přispěly k vytyčení nového výrazu života proti klasické tradici.

A přece jsou za mnohé vděčny nejstarší a nejsilnější tradici klasické. Jsou to psychologicko-analytické a mravoličné romány. Proust žil jen, aby se pozoroval a aby pozoroval vůbec. Vzdálen činného života a dalek ctižádosti již pro svou chorobu, zajímal se především o pochopení sebe a pochopení vůbec. Úkol byl nsnadný a lákavý. Nervosní člověk, hříčka, jak říká, »nejnižších reflexů«, nesl v sobě neklid a složitost romantika. Společnost, kterou navštěvoval, byla promíšená aristokracie, rozdělená mezi povznesené tradice a vpád obchodních a peněžních živlů, mezi konvenční ctnosti a chorobné komplikace neřestí; všechno tam bylo

jen na povrchu, byla to lidská komedie, které bylo třeba sejmouti masku a rozplést nitky. Proust se do toho dal s metodou silně klasickou. Nenapsal, jak by učinil romantik, lyrického a pyšného hymnu na svůj neklid a na své nervy, ani nestvořil, jak by učinil Balzac, silných typů. Je spíše pozorovatelem a analytikem, než křisitelem a tvůrcem. A ještě důvodněji nebyl mystikem, intuitivistou, freudistou. V jeho psychologii není nad sebou řazených ploch vědomí, ani sestupů v přítmi podvědomí, ani náhlých zásahů »skrytých bytostí«. Jistěže tato psychologie je obzvláště pronikavá a jemná. Zdá se stále odhalovati neznámá tajemství duší. Ale Proustovou prací bylo spíše ukázati, jak tajemné hybné síly logicky vedou jeho život a životy těch ostatních. Nejsou tajemné, neanalyzované, úděsné. Zakrýváme si je a zakrýváme je, což je velmi odlišné. Proust je vyvedl z jejich skryší.

Nová realizace této psychologie. — Ale studuje-li Proust život tak trochu jako klasik, vyjadřuje jej tak málo klasicky, jak jen možno. Ať je správné nebo falešné, jeho umění, ostatně spíše spontánní než vypočítavé, je samou protivou klasického umění. Klasické umění, umění francouzského románu nebo i téměř celé literatury francouzské, je svým řádem dramatické. Chce determinovati subjekt a míti jej na zřeteli v peripetiích, jež dohánějí onen subjekt ke krisi nebo k rozuzlení. Prousta nezajímají některé vybrané a nejčastěji efektně narafičené chvílky, nýbrž život. V opravdovém životě sled událostí neposlouchá divadelních zákonů; události tam jsou spletené a změtené; vlekou se, když by člověk chtěl, aby se řítily; směšují drobné starosti a frivolní zábavičky s našimi velkými osobitými starostmi. Proustovy romány se rozvíjejí jako život jeho duše a jako život sám. Sto stránek uplyne od okamžiku, kdy spatří Albertinu, které nezná, která jej zajímá a kterou bude milovat anebo alespoň k vůli níž se bude domnívat, že je zamilován, a onou stránkou, kde ji poprvé osloví. Ne, že by Proust po těch sto stránkách přemítal o počátcích a subtilním postupu lásky. Ale protože tisíc věcí jej, vytrženého ze zamilovaného přemítání, zajímalo v onom intervalu, na př. setkání, nevolnost, hotelový groom; zkrátka Proustovo umění maluje život *bez výběru*.

Stejně si nevybere románový druh. Jeho dílo je postupně a téměř současně románovou zpovědí a osobní analysou (hrdinou jest on), — románem charakterů, galerií originálních typů, — mravoličným románem, malbou aristokratického a promíšeného světa, o němž jsme hovořili. Nic tam v celku nevévodí, stejně jako nic nevévodí v životě, pokud nezasáhne literárně dramatické režie, téměř již instinktivní ve francouzském písemnictví. Nebude si vybírat tón, nebo spíše vždy bude míti tón neutrální, objektivní, aby analysoval případy nejběžnějšího realismu a nejpathetičtější okamžiky svých lásek a zanícení. Styl nebude posléze

níčem vděčen tradičnímu řádu a uspořádání stylovému. Nebude, abych tak řekl, přímočarý jako šíp, potok, bystřina. Zahaluje se sám, rozvínuje se v zdánlivý zmatek, v titěrné pomalosti; ne zmatené, nýbrž spletené, shodné s pravým rytmem myšlení, jistých myšlenek, přemítání a také života.

Proustovo dílo je jedinečné, nenapodobitelné, možná že chartrné, ale nepopíratelně silné. Je jakoby formou analytického románu, zmnohotvárněnou, prohloubenou a zejména ponechanou, abych tak řekl, v syrovém stavu, bez přeměny — nebo pokřivení — retorského a dramatického umění literárního.

Dnes je velmi těžko posouditi, jakou budoucnost mají mladé školy literární, jež chtějí od základu obnoviti jazyk, logiku, poesii a celé umění. Citujeme prostě:

Isidore DUCASSE (pod pseudonymem hraběte de Lautréamont 1850 až 1870), jehož *Maldororovy zpěvy (les Chants de Maldoror 1868)*, jež přešly bez povšimnutí, byly objeveny o padesát let později a jichž rytmovaná a jedinečná prosa připomíná sarkastickou a žhavou inspiraci Laforgueovu.

Guillaume APOLLINAIRE (1880—1918), vydal zvláštní básně a prosy (*Alkoholy. — Alcools 1913, Kaligramy — Calligrammes 1918*), v nichž mnohdy je těžko zakrývat si hříčky a mystifikace, ale jež často prozrazují vtipný talent.

André SALMON (nar. 1881), jenž vydal *Dýmku (le Calumet 1910)*, *Knihu a láhev (Livre et la bouteille 1920)*, a v téměř nesnadno přístupném stylu sociální a filosofické básně *Prikaz (1921)*, *Věk lidstva (l'Age de l'humanité 1922)*. Stejně napsal barvitě a ironické romány (*Vybrané obludy — Monstres choisis 1918, Černoška ze Sacré-Coeur — la Nègresse du Sacré Coeur 1920 atd. . .*).

Mezi mladšími básníky předvoje — avantgardy:

Blaise CENDRARS (nar. r. 1887). Vedl toulavý život. Jeho verše, vůbec se neřídící pravidelnou metrikou, evokují s toulavou fantasií obrazy, jež prošly jeho životem: *Devatenáct elastických básní (Dix-neuf poèmes élastiques 1919)*, *Kodak (1924)* atd. . . Stejně psal romány, líčení cestovní, mnohem jasnější essaye, jež jsou silné a barvitě (*Zlato — l'Or 1925, Moravagine 1926 atd. . .*).

Jean COCTEAU (nar. r. 1892), jehož vliv, ať již trvalý nebo ne, byl jistě značný a jehož dílo symbolisuje nejvýznačnější odvážnosti mladé poesie (*Mys Dobré Naděje — le Cap de Bonne Espérance 1918, Slovníček — Vocabulaire 1922 atd. . .*).

Philippe SOUPAULT (nar. 1897), jenž vydal verše (*Aquarium 1917, Větrná růže — Rose des vents 1920 atd. . .*) a romány (*Bratři Durandean — Frères Durandean atd. . .*).

ČÁST DRUHÁ

USTÁLENÉ,
TRVALÉ FORMY MYŠLENKOVÉ
A UMĚLECKÉ

O d realismu k naturalismu a od parnassistické poesie k symbolismu, k intuici, k myšlení a čisté poesii, lze ve francouzském myšlení a literatuře pozorovati veliké úsilí po obrodě. Jest příliš brzy, abychom přesně řekli, co z těch pokusů zůstane a co bude jen krátkou epizodou historickou. Ale zdá se jistým, že jedno nezabije druhé. Na průměr tvarů francouzského myšlení a umění nepochybně působily debaty o hodnotě logické inteligence a nové koncepce psychologické. Při tom však ani nebylo zapomenuto na všechnu minulost, ani nebyl nastolován nový svět na místo světa zmizelého. Revolucionářská díla a školy nadělaly mnohdy více hluku než práce hluboko zasahující. Zatím, co se diskutovalo o kromobyčejných dílech, přízeň čtenářů se obracela k pracím věrným tradici. Nejlepší z těchto děl jsou pouze z části novotářská; jen skromně jsou závislá na nových tendencích. V jádře se podrobují, ne-li francouzskému duchu, tedy alespoň tomu, co po celé generace bylo pokládáno za přirozenou a chvályhodnou formu francouzského ducha. Jsou to ta díla, která nám zbývají k prostudování; nezapomeneme ovšem na klasičnost některých spisů, o nichž jsme jednali již v první části.*)

*) Jest snad zbytečno podotýkati že díla Bourgetova, Lotiho atd.,... ačkoliv byla studována v oné první části, mají stejně »trvalé« rasy jako ona, jež budeme studovati v části druhé.

PRVNÍ KAPITOLA.

HUMANISM.

Humanistická tradice stojí v příkré protivě ke skepticizmu filosofů a spisovatelů, kteří se vydali na cestu za skrytými světy a transcendentální realitou. Pro tyto, pojmají-li své učení až do nejzazších důsledků, skutečnost neexistuje; všechno je hrou vnějších zdání a konvencí. Neexistuje tedy jiný vesmír než ten, jež si umělec vytváří sám sobě anebo vesmír čistých ideí. V duších, v lidské duši je tolik rozličných bytostí, že jsou jen »případy« a nikdy »typy«. Humanistický spisovatel, humanistický umělec naproti tomu věří, že jsou alespoň relativně stále a ohraničené formy charakterů, a že úkolem genia nebo talentu je právě vybavit ony trvalé tvary z měnivých zdánlivostí. Takové dílo je proto trvalé, že i po vystřídání několika generací a třeba po desaterém měnění rozličného prostředí, lidé se tam vždy shledají s podobou sebe samých. Tento humanismus může býti klasický nebo realistický, optimistický nebo pesimistický, idealistický nebo skeptický. Jeho příznačným rysem je, že vždy míří k typisaci; místo rozkládání nebo úniku ze života modeluje bytosti podobné bytostem vnějšího života, přesvědčené o své jednoduše, o své skutečnosti.

Společenský humanism. — Salony. — Ostatně francouzská literatura byla i nadále velmi často pod jednou z kontrol, které jí ukládaly její klasickou formu. V historii francouzské literatury XIX. věku se rádo mluví o kroužcích, cénaclech romantických, parnassistickém, symbolistických a dekadentních. Ony cénacly nebyly vždy salony. Pivnice nebo hospody »hydropatů« a »Černého kocoura« neukládaly týmž pravidel jako mondénní společenské kroužky, kde je záhodno líbit se, a to zejména dámám. A přece to jsou sdružení, rozhovory, shodné názory. Spisovatelé přestávají přezvykovati v samotě. »Nejvlasatější« individua a vzhledem »nejanarchističtější« se tam učí hovořiti s druhými a tudíž přizpůsobovati se. Přese všechno ony cénacly neodklidily salonů. Od roku 1850 hrály salony ve francouzské literatuře menší roli než v XVII. a XVIII. století, ale není třeba ji podceňovati. Parnassisté se sešli,

ocenili, sdružili u Niny de Callias. Byla to roztomilá dobrodružka, dosti originální, takže skončila šílenstvím. Nalezli trvalejší a jistější asyl v salonu paní Xavier de Ricard. Bylo tam viděti Verlainea, Catullea Mendèsa, Coppéeho, Sullyho Prudhommea, Villierse de l'Isle-Adam. Od té doby nepřestaly salony hráti tajnou, ale mocnou úlohu. V salonu paní de Loynes, od r. 1860 až do 1908, obvyklými návštěvníky jsou Anatole France, Jules Lemaitre, Émil Faguet, Lavedan, Capus, Donnay, Maurice Barrès, de Portoriche, Abel Hermant, atd. Paní Arman de Caillavet zláká Anatola France, Paula Hervieua, de Flers, atd. Pí. Adamová P. Bourgeta, Lotiho atd. Nakladatelé a spisovatelé mají své salony: salon pí. Charpentierové, Leconta de Lisle, A. Daudeta, Herediův. Volby do Akademie se připravují a zabezpečují prostřednictvím salonů. Výteční spisovatelé tam nalézají opory, rady a mnohdy i směr života. Julesa Lemaitrea »udělala« pí. de Loynes, Anatolea France pí. Arman de Caillavet. Tak francouzská literatura pracuje k zachování rázu literatury společenské (sociable), nepsané samotáři a mystiky, nýbrž lidmi, pečujícími o to, aby jim bylo rozuměno a aby se líbili, lidmi, vychovanými ve škole uměřenosti a zdvořilosti.

HUMANISTICKÝ ROMÁN.

ALPHONSE DAUDET.

Alphonse Daudet (1840—1897) vedl zprvu po rodinném úpadku pracný život (*Drobeček* je částečně jeho historií). Podporován bratrem Arnoštem, uveřejnil verše *Zamilované* (*les Amoureuses*) a povídky, jež mu vynesly slávu. *Listy z mého mlýna* (*Lettres de mon moulin*, sebrané r. 1869) a *Drobeček* (*Le Petit Chose* 1868) ho učinily slavným. Dále uveřejnil *Podivuhodné příběhy Tartarina z Tarasconu* (*les Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* 1872), *Pondělní povídky* (*les Contes du Lundi* 1873), *Fromont mladší a Risler starší* (*Fromont jeune et Risler aîné* 1874), *Jack* (1876), *Nabob* (*le Nabab* 1877), *Králové ve vyhnanství* (*les Rois en exil* 1879), *Evangelista* (*l'Évangéliste* 1883), *Sapfo* (*Sapho* 1884), *Tartarin na Alpách* (*Tartarin sur les Alpes* 1885) atd. ... Kromě toho vydal řadu svazků vzpomínek: *Spisovatelovy vzpomínky* (*Souvenirs d'un homme de lettres* 1888) atd. ...

Viz: P. a V. MARGUERITTE, G. GEFFROY atd.: *Alphonse Daudet* (1908).

Realismus nebo naturalismus A. Daudeta. — A. Daudet byl přítelem realistických a naturalistických romanopisců Goncourtů, Huysmanse, Zoly, Maupassanta atd. A v mnoha bodech, zejména ve svých pracích, napsaných po 1874, chápal román stejně jako oni. Román má býti věrným obrazem života. Abychom si zajistili, že je věrný, nejbezpečnější bude vyprávěti jen o zažitých událostech a popisovati toliko viděné věci. Daudet tedy vloží do svých děl události svého života, ne aby se zpovídal, neboť necítíme tam vůbec romantické sdílnosti, ale proto, aby si nic nevymýšlel. Nevypráví-li o sobě, co zažil, užívá dokumentů. Instinktivně stejně

jako metodou a svou pílí rád pozoroval, vzpomínal i zaznamenával. Deset let se věnoval »záznamům o lidech«. Na procházkách velmi ho bavilo vybrati si nějakého chodce, jíti za ním celým Lyonem po stopách všech jeho toulek nebo záležitostí, aby se pokusil ztotožniti se s jeho životem a pochopiti tak jeho soukromé starosti«. Celý život psal poznámky do »spousty sešitků . . . aby si tím mohl připomenouti gesto, spád hlasu«. Takže posléze vytvořil v sobě onu neúprosnou bytost, jejímuž necitelnému tyranství podléhal stejně jako Maupassant: »dvojníka, nesnesitelného svědka, který, když jsme smutni, zachová naprosto správně jako na divadle smrtelný náš výkřik«. Jeho romány jsou tedy díla »dokumentární« a stejně i klíčové romány, jichž autentické a zažité prameny lze vyhledati. Daudet sám nám vyprávěl pravdivý příběh ubožáka, jakým je Jack jeho románu. Cestuje, pátrá a koná šetření, aby vnikl do dělnického života pařížského, do života přistavního, aby našel koutek Paříže u »šancí«, kde se pověsí Risler starší. »Nemám fantasie. Kopíruji všechno.«

Daudetova fantasie a citovost. — A přece tžž Daudet zvořil: »Nejkrásnější krajiny, které jsem kdy viděl, viděl jsem ve snu«. Žil vskutku, aby se dojímal, trpěl a snil, — daleko více, než aby chladně pozoroval a metodicky »experimentoval« podle naturalistických receptů. »Jak velkolepý jsem to byl citový stroj, zejména v dětství . . . Musil jsem být samý pór a tak prostupný! Dojmů, pocitů na vyplnění hromady knih.« Zahálka především, zuřivost svobody a bohémství, toulky za školu, výpravy po Rhôně, v dešti, dýmku v ústech a láhev absintu nebo kořalky v kapse. Žádná vůle, rozmar, »život otevřený na všechny strany«. Ježto byl chud a potom zěbrák, poznal hmotnou i duševní bídu piona-dohlížitele v lyceu v Alais, ukrutnou bídu mladičkého neznámého básníka, který v Paříži hledá své štěstí v literatuře. Úspěch přijde, pak sláva a před krutou nemocí i štěstí. Ale Daudet zůstal »citovým strojem«, citovým a snovým. Realita mu nikdy nebyla »výsekem ze života«, chladně vyříznutým. Nikdy dokonce nepředstírá jako Flaubert, že je lhostejný vůči oběti a katu, vůči stísněnému a plnému životu. Hledá-li pravdivé věci, je to proto, aby důvodněji mohl litovat, rozhořčovat se a soucítit. Jeho »realismus«, jeho zkušenost mu zakazují uspořádati optimistická rozuzlení života. Jediný nebo téměř jediný *Drobeček* se zachrání, poněvadž to je příběh Daudetův a poněvadž Daudet byl zachráněn. Dobrák Risler se oběsí, Jack zemře, Evangelista zapře trýzněnou rodinu pro Boha atd. . . Ale nesmírná soustrast k lidské bídě povznáší tento realismus a nese jej k optimismu nebo k optimistické naději.

Lyrismus a humanismus A. Daudeta. — Tento optimismus je stále nejsilnější. Daudet volá ke svým dětem: »Ať žije život: být rozerván chorobami jako já, je tvrdé«. Aby si přeodstatnil život, má své snění, je básníkem. Několik nejpůvabnějších a snad

i nejtrvalejších jeho děl, *Pondělní povídky*, *Listy z mého mlýna* jsou poetickými prepisy života; nikoliv čisté fikce, neboť cítíme, jak jsou blízká krajinám a lidem, které povídkář viděl a miloval, nýbrž skutečnost, zbavená tíže, zredukovaná na své půvabné a snové prvky. Typ, jež Daudet vskutku stvořil, Tartarin z Tarasconu, je básnickým typem jako don Quijot nebo Panurge. Víme, že ve skutečnosti přesně existují Grandetové nebo Tartuffové. Myslíme, že je musíme potkati. Ale víme, že nejsou opravdoví Quijotti nebo Panurgeové ani Tartarinové. Jsou pravdiví toliko symbolicky, stejně silně ostatně, jako kdyby byli pravdiví realisticky. Tímto se dosti často objevuje v Daudetových románech lidská, humanistická pravdivost. Ne všemocná. Jako pravý básník zůstává Daudet poněkud na povrchu života. Ale jeho realistický vkus a pak prostředí romanopisců, mezi nimiž žil, navykly jej pečlivému pozorování. Jeho tvořivá fantasie generalisovala, přetvořila jeho pozorování. Místo vyprávění anekdot, analytických zajímavostí, procítil a vyjádřil několik komedií a věčných dramát lidského osudu.

MARCEL PRÉVOST.

Marcel Prévost (nar. r. 1862) vydal velmi mnoho děl: romány ženské psychologie: *Podzim ženy* (*L'Automne d'une femme* 1893), *Polopanny* (*les Demi-vierges* 1894); galantní novely psychologické. *Dopisy žen* (*Lettres de femmes*, 1892, 1894, 1897); velmi duchaplné mravoličné studie: *Silné panny* (*les Vierges fortes* 1900); essaye mravních tendencí: *Dopisy Františky* (*Lettres à Françoise* 1902—1912), řadu romaneskních románů: *Chonchette*, *Mlle Jautre*, *Princezna z Ermíngy* (*la Princesse d'Erminge*) atd. . .

Romány Marcela Prévosta mají velmi rozličný ráz. Zdá se, že stejně sledovaly módu jako určitou inspiraci. Jejich cena není stejná. Ale nelze popřiti význačné místo, jež zaujímaly po dvacetiletí v literatuře, jejich velmi živý úspěch a trvalou zajímavost některých z nich. Marcel Prévost, stavě se proti realistické a naturalistické literatuře nebo suché psychologické analyse, chtěl psáti romány rozhodně romaneskní. Tak na příklad *Chonchette* je »pokus o romaneskní román bez sociálních thesů, lékařských a metafysických teorií«. Jsou duše romaneskní, to jest takové, jimž se z předurčení vnucují životní problémy důrazněji a složitěji, — a situace romaneskní, dodávající oněm problémům více zajímavosti a vážnosti. Ony duše a situace mají býti látkou románu. Romanopiscova zvědavost jen se má vydati je hledat a ne si ukládat doktrinarění či moralisování. Bude tudíž studovati duše znavených dívek, »polopanen«, duše světáckých milenců, drama počestné dívky, svedené, když byla přepadena smyslností atd., všechny možné stránky charakterů a mravů, vyjádřených obratnou intrikou, směsí, v níž je umně navážen realism, psychologie, obrazy mravů a pathosu. V druhé části své dráhy se ostatně Prévost vrátil k moralisující formě románu, studujícího morální problémy současného

života, a chce vésti lidská vědomí. *Listy Františce, Vdaná Františka (Françoise mariée)* atd. . . . jasné a živé dílo, mělo skvělý úspěch a působilo širokým vlivem.

RENÉ BOYLESVE.

René Boylesve (1867—1926) vydal romány o venkovském životě: *Slečna Cloque (Mademoiselle Cloque 1899)*, *Zob (la Becquée 1901)*; analytické romány: *Dítě u zábradlí (l'Enfant à la balustrade 1903)*, *Krásná budoucnost (le Bel Avenir 1905)*, a romány citové analýsy: *Miláček (Mon amour 1908)*, *Nejlepší přítel (le Meilleur Ami 1909)* atd. . . .

Romány René Boylesvea jsou dobrým příkladem humanistické a klasické tradice, záliby v přiměřené pravdivosti. Boylesve nedůvěřuje romantickému zanicení a vznešené pravdě. »Koluje předsudek, že genius nutně musí býti nezkratný a hrmotný duch, podobný rozpoutaným živlům a zvláště poněkud šílený.« Dávaje v sázku, že nemá genia, neupadá do tohoto předsudku. Uvěří dále předsudku naturalistickému. Divadlo života se mu neshrnuje v divadle hrubých klacků nebo nervosních lidí. Existují, ale jsou to jen zárodky nebo pokřiveniny života a nikoliv život celý. Stejně nezná subtilnosti nové psychologie, tajemství podvědomí a nevědomí, rozptýlení vnějších osobností ve hře vesmírné illuse. Zajímá se o prosté, skromné životy, o měštanské příběhy z maloměsta, o pomalá dramata a komedie, které se nepodobají dramátům a divadelním hrám. A myslí, že přes to se tam shledáme s dušemi bohatými a silnými, nebo ochablými, zvrácenými a krutými. Ač zdánlivě méně barvitě a méně dramatické, takové neřesti jsou pravou látkou románu, neboť jejich zdlouhavost a kontinuita dovolují jistější pozorování.

Pozorování ostatně nestačí. Bez umělecké tvořivosti nebylo by ničím. Skutečnost má býti východiskem. Musíme »pozorovati člověka a raději společenskou skupinu lidí . . . úzkostlivě, s informovaností a pozitivním duchem historika«. Ale román není společenským šetřením, sbírkou dokumentů. Má být uměleckým dílem, má vytvářeti krásu. Krása je všude; hmotná, zniklá z tvarů a barev, na př. v tekoucí řece, ve staré venkovské zahrádě; duchovní v duši stařeny, zarputilě v obhajování dědictví svého kmene. Úkolem romanopiscovým není násobiti a přepínati ji, nýbrž diskretně ji vyprošťovati. Musíme psáti s »duší na pravém místě, s duší takového básníka, který nezastíraje pravdy, dovede — a to je právě výsadou umění — jí dáti ráz krásy, již bychom nedovedli zachytiti«.

Díla romanopisců, jež budeme zde uváděti, ukazují rysy klasického humanismu. Ale mnohá z nich, zejména z nejnovějších, mohla býti po jistých stránkách zařazena do naší kapitoly o cestě za skrytými světy nebo do kapitoly o Uměleckém tlumočení. Naše analýsa upozorní ovšem na ony rysy.

André THEURIET (1833—1907). *Gerhardův snatek — le Mariage de Gérard, 1875; Dům u Dvou porem — la Maison des deux Barbeaux, 1879; Povídky z lesa — Contes de la forêt, 1888; Strýc Scipion — L'oncle Scipion, 1890 atd. . .*), vydal četné romány, jež měly po dvacet let živý úspěch. Ani analýsa povah, ani kresba mravů, ani styl nejsou příliš originální. Ale vložil v díla obratný pathos a sympatickou počestnost. Zejména měl v lásce rodný svůj kraj u Bar-le-Duc (le Barrois) a živě a barvitě jej vylíčil; venkovský život načrtl dosti živě.

Victor CHERBULIEZ (švýcarský romanopisec, narozený v Ženevě r. 1829, zemřel r. 1899. *Miss Rovet, 1875; Usedlost Choquard — la Ferme du Choquard, 1883; Jacqueline Vanesse, 1898 atd. . .*) měl nemenší úspěch. Představuje tradici romaneskního románu. Žádné jeho dílo nemá zajisté naděje na delší život. Ale stále se čte, neboť spisy jsou vtípně vystavěny; povahová analýsa je v nich často dosti pronikavá a sloh je čistý a elegantní.

Édouard ROD (švýcarský romanopisec, nar. v Nyonu 1877, zemř. 1910). *Soukromý život Michala Teissiera — La Vie privée de Michel Teissier, 1893; Druhý život Michala Teissiera — La Vie privée de Michel Teissier, 1894; Poslední útočiště — Dernier refuge, 1896; Domácnost pastora Naudie — le Ménage du pasteur Naudie, 1898 atd. . .*) zvláště se zajímal o studium velkých mravních otázek a duší, jež si je kladou. Nejlepší jeho romány jsou zápasy svědomí, jichž peripetie sledoval s pronikavým bystrozrakem. Žhavý soucit, značně dramatické intriky, oživují ony analýsy a opravují to, co v nich je mnohdy poněkud matné a drsné.

Paul a Victor MARGUERITTE nejprve psali společně, pak každý zvlášť. Romány, jež psal Paul, stojí zřejmě výše než romány, podepsané Victorem (Paul 1860—1918, Victor nar. 1867. *Poum, 1897; Epocha: Pohroma. Hodní lidé. Pahýly meče. Komuna. Une époque: le Désastre; les Braves Gens, les Tronçons du glaive, la Commune, 1898—1904, atd., od obou bratří. Má velká [sestra] — Ma grande, 1892; Tichá voda — l'Eau qui dort, 1896; atd. . . od Paula). Jejich romány, jež byly velmi čteny, mají rozličný ráz: romány charakterů, romány mravoličné, románové, čtyři romány evokující válku 1870 a Komunu, vtípné a živé historicky děti (*Poum, Zette 1903*). Zájem budila zejména *Pohroma a Pahýly meče*, romány, studující docíli živě mravy společnosti aristokratické a bohatého měšťanstva.*

Romány Luciena MUHLFELD-a (1870—1903). *Špatná choutka — Le Mauvais Désir, 1890; Spojenec — l'Associée, 1902; atd. . .*), měly v době svého vydání skvělý úspěch. Jsou to analytické romány, v nichž Lucien Muhlfeld studuje se suchou a zároveň patetickou přesností chorobný případ milostné žárlivosti, problém manželství, kde žena se snaží býti »Spojencem« mužovým a ne jen milovanou bytostí a hospodyní.

Romány Louise BERTRAND-a (nar. 1866) se připínají k Zolovu naturalismu svými náměty, jež obyčejně evokují sešlé a prudké povahy (*Krev ras — le Sang des races, 1899; Cina — la Cina, 1901; Pepina miláček — Pépète le Bien-Aimé, 1904; atd. . .*), a uměním vkládají do krajů a davů

žhavý a hybný život. Ale romány to nejsou ani »vědecké«, ani pesimistické. Louis Bertrand chce malovati, oživit a nikoliv dokazovati. Evokuje základní a často hrubé a kruté síly života, miluje zápal, plodnost, lesk onoho života středomořských ras, jichž se stal historikem a básníkem. Ve *Svatém Augustinu* (*Saint Augustin*, 1913) a *Ludvíku XIV.* (*Louis XIV.*, 1923) se odvrátil Louis Bertrand od románu a psal historická díla, do nichž vnesl s rytmem a barvitostí románu nikoliv nestrannou lhostejnost, ale přesvědčení tradicionalistického spisovatele, žhavého a silného malíře svěvolných a svatých duší.

Romány tradicionalistické a katolické inspirace reprezentují zejména díla Reného Bazina a Henryho Bordeaux, jež měly značný úspěch. Málo děl bylo více čteno střední a drobnou francouzskou buržoasií; ta nalezla tam svůj ideál života, jenž má její vážnost a zápal pro dobro.

René BAZIN (nar. 1853). *Inkoustová skvrna — Une tache d'encre*, 1888; *Z celé své duše — De toute son âme*, 1897; *Umírající země — la Terre qui meurt*, 1899; *Oberléovi — les Oberlé*, 1901; *Donatienne*, 1903, atd.), rozhodl se velebiti křesťanskou mravnost a náboženství, a vzbouzení odpor nebo strach před všemi formami politického, sociálního a intelektuálního života, které se protíví onomu náboženství a oné mravnosti. Ale nejsou to ani kázání ani tendenční romány; thesís a kázáním u něho je toliko láska k oněm velkým ctnostem odříkání, věčnosti, odvahy, jež jsou stejně lidské jako křesťanské; nenávisť oněch sobců a otrapů, kteří jsou zkázou vši společnosti a netoliko společnosti náboženské. Romány Reného Bazina jsou živé jistě ne originálností charakterů. Malba duší je tam přesná, studium duchovního odříkání a vítězství svědomí je tam často pronikavé. Ale téměř vždy schází oněm osobám ona síla, onen druh individuálního života, jenž vytváří literární typy. Silná je malba jistých prostředí, jistých kulís. René Bazin je ve skutečnosti stejně básníkem jako romanopiscem. Je hluboce citlivý k pokorné a silné poesii země, k pokorné a jímavé poesii jistých lidských osudů. Dovede vyjádřiti střídými a chvějivými obrazy opuštěnost »umírající země«, naději »Klíčceho obilí«, melancholické a do sebe zabrané *Elsako »Oberléů«* atd.

To nejsou realistické obrazy. Nejsou v nich suchá čistota linie, zájem o přesný detail, o »barvitou událost«, oblíbenou u malířů, »skromné pravdy«. Pravda je v jakémsi souhrnném lyrismu, souladnosti celku zároveň rozevláté i jisté, jež zdá se dávat krajinám a lidem duši. Nejsou to, chcete-li, analytické ani mravoličné romány. Jsou to romány přesvědčení, soucítění a umění.

Téměř stejně bylo by lze popsat romány, jež napsal Henry BORDEAUX (nar. 1870. *Strach ze života — La Peur de vivre* 1902, *Roquevillardové — les Roquevillard* 1906, *Křižovatka — la Croisée des chemins* 1909, *Lněné roucho — la Robe en laine* 1910, *Sníh na stopách — la Neige sur les pas* 1912 atd.). Stačilo by jen některé rysy zesílit a jiné zeslabit. Katolické a tradicionalistické přesvědčení neprojevuje se zde tak otevřeně. Díla jsou objektivnější; neprozrazují tak zřetelně touhu přesvědčovat, obracet na víru,

chrániti a hojiti. Ale jich ideál je týž: nejjistější a nejhodnější život je ten, jenž se odvážně sklání před úkoly života, řízeného společenskou a náboženskou tradicí. Obyčejně to nejsou romány lyrické. Rytmus a sloh díla neznají oné hřejivosti, jež dává románům René Bazina přízvuk lyrické meditace. Ale je v nich totéž dojemné procítění přírody a osudu.

Ta díla jsou velmi obratně vystavěna. Henry Bordeaux je duchaplný člověk. Velmi bezpečně zná míru a má rozumně v mezích drženou zálibu ironického pozorování; mohl z něho být realistický romanopisec nebo vypravěč. Vybral si jinou dráhu. Ale oné jasnosti v úsudku a oné zálibě v čistých a zajímavých věcech vděčí za eleganci, za střídmost v intrice a ve stylu a za diskretnost svého pathosu.

Louis DE ROBERT (nar. 1871, *Měkké srdce — Un tendre* 1894, *Opět zajatá — la Femme reprise* 1899, *Úděl srdce — le Partage du coeur* 1900, *Churavčův román — le Roman du malade* 1911 atd.). Jeho analytické romány nedobily si širokého obecnostva, ale vybrané čtenářstvo je přijalo se živým zájmem. Nejsou to abstraktní analýsy mimo prostor i čas. Louis de Robert zachoval si z realistické tradice zálibu v pozorování, čistý smysl pro dekoraci, postoje, hmotný život. Vnitřný život jest tam stále zbarvován pestrou skutečností. Ale jsou to dramata a komedie intimního života a zejména oněch životů, jež jsou oddány nebo odsouzeny k uzavřenosti, více přemítají než jednají. Román »churavého«, romány oněch složitých duší, jež jsou schopnější analyzovati a zvětšovati svou bolest než v klidu vychutnávatí zaslepené štěstí. Louis de Robert napsal ony analýsy originálně a bystře. Anž by si zakládal na filosofii a filosofoval o tajemství podvědomí a nevědomí, objasnil temné a hrozivé boje, rodící se ze sporů duší se sebou samými. Ze sporů často tragických a žalostných. Nejžalostnějších ze všech, poněvadž je nosíme v sobě jako podstatu sebe sama a neúprosnou osudovost. Náš romanopisec vyjádřil onu velikou bídu. Nedal se přinutiti k »vědecké« lhostejnosti realistů a naturalistů. Dává život trpícím duším, soucítí s lidským utrpením. Jeho romány jsou diskretně citová díla. Jsou též poetickými pracemi, jež bychom mohli zařadit do kapitoly o uměleckém tlumočení života. V této tvrdosti osudu, jenž často ty nejlepší zaslibuje nejhorší tísni, zůstává jediná útěcha a tou je krása: krása ladných věcí, krása žen, mravní krása několika duší. Umělecké dílo, umělecký román mají vložití do malby života tuto útěchu. Tak duchovní analýsa Louise de Robert stále osvětluje záření nebo odraz jakési krásy: krajiny, kulisy, půvab žen, — nebo elegancie stylu střídmeho a zároveň rytmického.

Gaston CHÉRAU (nar. 1872), zvíťazil jako Louis de Robert spíše jakostí svého díla (*Velké doby pana Thébaulta — Les Grandes Époques de M. Thébault* 1902, *Pan biskup cestuje — Monseigneur voyage* 1903, *Skleněné vězení — La Prison de verre* 1911, *Valentine Pacquault* 1921 atd. .) než šíří úspěchu. Jeho dílo je vysoce rozmanité i je velmi nesnadno svéstí je na několik prostých, charakteristických znaků. Humoristický, sarkastický a a vtipný román proniká v *Pan biskup cestuje* a *Velké doby pana Thébaulta*; román polorrealistické, polorománové analýsy v krásném a hlubokém románě *Valentiny Pacquaultové*; románově udělaný mravoličný román z kraje Ven-

dée v *Zkrivený Champi — Champi-Tortu* (1906). V dílech, kde vtíp, rozmar, přesné pozorování, dojmavost a diskretní lyrism se splétají s originelním uměním. Právě toto spojení realismu a umění je jejich společným znakem. Ať už jsou ironická nebo dramatická, díla ta působí dojmem elegantní zdatnosti, harmonické důkladnosti a lyrické a současně lidské dojemnosti.

Velmi početné dílo Abela HERMANT-a (nar. 1862. *Kariéra — La Carrière* 1894, *Ze zámoří — les Transatlantiques* 1897, *Vzpomínky vikonta z Courpière — Souvenirs du Vie de Courpière* 1901, *Zpověď věčejšího dítěte — Confession d'un enfant d'hier* 1903, *Ženatý pán z Courpière — M. de Courpière marié* 1905 atd.), se velmi liší od předchozích děl i od většiny současných románů. Jejich látka není zvláště originelní. Povahový nebo mravoličný román, kde pozorování je často pronikavé a jemné, ale jenž spíše cloumá loutkami světské komedie a kosmopolitického života než opravdu oživuje duše: lenoši, snobové, lidé vyhledávající dobrodružství, příživníci, barvitě a zábavně siluety, jež jsou jen a jen siluetami a to ještě mnohdy poněkud monotonními. Ale zajímavý je spíše ten, jenž pohybuje nitkami loutek než loutky samy. Spisovatelova suchá, šlehavá ironie, jeho vyhocený a cynický pesimismus, jsou jakoby věčným, hořkým a zároveň jarým komentářem, který nám připomíná voltairovskou ironii, ovšem méně ohebnou. Je to jakási šprýmovná transposice života, kde sám šprým jako by byl transponován, přenesen do komedie dobré společnosti.

Transposice je provedena zejména slohem, čirě a povýšeně elegantním a přerývaně prudkým, jenž bezpečně a obratně mísí slovník moderního života s obraty jazyka klasického, jichž se bezdůvodně přestává užívat. Všechny ty romány jsou aristokraticky a povznešeně svůdné a mnoho jich mělo živý úspěch.

Dílo, jež vytvořil Henri DUVERNOIS (nar. 1875. *Crapote* 1908, *Předměstí Montmartre — Faubourg Montmartre* 1914, *Édgar* 1919, *Když pojde zvíře — Morte la bête* 1921, *Služka — Servante* 1926 atd.), jest rovněž dosti rozmanitě svým vzhledem. Náměty románů jsou velmi často tytéž jako náměty realistické nebo naturalistické školy: snobismus, hlupství a zkaženost lidí ze společnosti a líných boháčů, měšťácká prostřednost a bída spodiny. Autor pozoruje nelítostně; nejsou to zmírněné a optimistické obrazy. Jiné romány jsou analytické, jsou to »dramata srdce«, prudké nebo tlumené boje duší, jež zápou samy se sebou, se společenským řádem nebo jedna s druhou. Jeho povídky a dialogy vypadají jako »pařížské rozmarnosti«, snažící se jen pobaviti spěchajícího čtenáře. Ale všechny ty náměty, všechny ty románové a povídkové tradičnosti jsou přeměněny originelním uměním.

Především rozmarností a vtípem. Řada prvků se slučuje v tomto vtípu, od žurnalistického, kronikářského hraní si se slovy až k poněkud zahofklému humoru filosofické povídky. Není to ani roztomilý lyrism Daudetův, ani rozvázná ironie Anatola France, ani sarkasmus Abela Hermanta. Je jemným a hlubokým uměním zobrazovati toliko skutečnost a dokonce skutečnost průměrnou, nízkou nebo tupou, ale tak, že se vyloupne vždy to, co je v ní malebné, spontánní a rozlétlé, půvabné hmotě i duchovně. Je to umění výběru, naděje a soucitu. V mnoha dialogích společenského, měšťáckého

života, mohovitě a nudně hlouposti, je prostě, jak se sluší, jen vtíp, vtípný duch. Nejčastěji tento duch je znásoben dechem srdce. H. Duvernois není optimistou; nedá se klamati ani lidmi ani životem. Některé jeho novely jsou hořce smutné. Ví, kdo obyčejně vítězí a kdo prohrává a že vítězi bývají egoisté a ti šikovní, poraženými pak spravedliví a dobří. Ale on vzbouzí nenávisť k oněm vítězstvím a lítost a lásku k těmto porážkám.

Vtíp a soucit, realismus a rozmarnost jsou ostatně stále ve službách dokonale jisté techniky. Z oněch zdánlivě protichůdných prvků tvoří Henri Duvernois prosté a zároveň umné dílo, bohaté prožitými detaily a zredukané na ty výrazné linie, jež každému dílu dodávají uměleckého kouzla. Všechny tyto vlastnosti snad nestačí, aby vytvořily geniální romány. Zdá se, že Duvernoisovým románům schází k tomu, aby se povznesly nad projevy velmi velikého talentu, ona síla, jež je vyhražena romanopiscům opravdu tvůrcím. Ale jeho povídky, ježto povídka si žádá jiných vlastností než široké románové evokace, jsou asi velmi blízko arcidílům.

Z románů, psaných ženami, romány paní Marcelle TINAYRE (nar. 1872. *Hellé* 1899, *Dům hříchu — la Maison du péché* 1902, *Milostný život Františka Barbazanges — la Vie amoureuse de François Barbazanges* 1904, *Odbojnice — la Rebelle* 1905, *Persefona — Perséphone* 1921 atd.) byly jistě po dlouhá léta čteny nejvíce. Nepřipínají se k určité škole literární. Nejsou to realistická díla, pečlivě dokumentovaná a nestranná. A stejně to nejsou aktraktně analytické práce. Je v nich ryzí smysl pro prostředí, věrné a pronikavé pozorování mravů, což dovoluje Marcelle Tinayre vytvořiti okolo jejich reků naprosto správné a vysoce zajímavé ovzduší. Nic odlišnějšího nad asketické ovzduší *Domu hříchu*, atmosféru melancholické a daleké chimery *Milostného života Františka Barbazanges*, jasně ovzduší *Hellé*. Ale jádrem je ovšem analýza duší a zvláště ženských duší; věčné otázky srdce, zápasícího se sebou, se smysly a nedostatky života; otázky, jež vypučely ze soudobého života, srážky věčných a chvílkových sil. Právě tato směs psychologické zvidavosti a ušlechtilé mravní úzkosti dodává ceny jejím románům. Připojme k tomu i jakýsi lyrism. Marcelle Tinayre miluje nebo zatracuje, velebí nebo je uražena. Tato hřejivá citovost, vždy ostatně držená na uzdě, se projevuje ve slohu. Lze mu vyčítati nedostatek určité síly a jisté výraznosti — vyhrazené snad toliko nejlepším mužským pracím — ale přece jen je ohebné půvabné, barvitě přiléhavé a jemné a zároveň hluboce rytmicky hudební. *Milostný život Františka Barbazanges* a *Persefona* jsou jakési románové básně, v nichž sugestivnost se slučuje s pozorováním. Ona dojmavá a ladná sugestivnost dodává širě nejlepším jejím románům. Nikdo jim nemůže zaručiti, stejně jako plno jiným, ani nesmrtelnost ani dlouhý život. Ale po právu konstatujeme, že mnohé z nich patří po více než dvaceti letech k těm románům, jež žijí.

Camille MARBO. Její nejlepší romány (*Ta, jež vyzývala lásku — Celle qui défiait l'amour* 1911, přetištěna 1926 pod názvem *Helena Barrauxová — Hélène Barraux*, *Zahalená socha — la Statue voilée* 1912, *Frantýny sešity — les Cahiers de Francine*, , 1924 atd.), studují románově naladěné duše, jež narážejí na tvrdou životní skutečnost. Pronikavé a odstíněné analýsy, jež

s jímavou pravdivostí ukazují složitost duší, tajemný a bolestný boj hlubokých pudů, skrytých duší s onou duší, již, jak myslíme, máme, již bychom si přáli mít. Camille Marbo není v současné literatuře sama, jež nám odkrývá tajemství našich podvědomých a přece tyranských životů. Ale silnou její originalitou je umění, s nímž vyjadřuje ony duše. Střídmé, přímé, diskretní umění (zejména v *Ta, jež vyzývala lásku a Frantinyých sešitech*), mající elegantní přesnost a harmonickou čistotu nejlepších realistických děl. A současně jímavé umění, jež tajemnými ozvěnami vyznívá ozvuky patetické citovosti. Nikde romantismus, nikde lyrism, libující si ve vznícených zpěvech. Vše je viděno, zaznamenáváno, vyvoláváno s pronikavým pochopením, rozvážným a i přesným uměním. Ale stále zde cítíme zadržovanou hřejivost, soucit s nebohým lidským srdcem, ono nepostižné chvění, obrněné proti sobě samému a jímavější než opuštěnost.

Přirozeně mnohem nesnadnější je výběr mezi mladšími romanopisci. Zde uvádím přece však ty, kdož, jak se zdá, vzbudili něco jiného než chvilovou zvědavost:

François MAURIAC (*Polibek malomocnému — le Baiser au lépreux* 1922, *Ohnivý proud — le Fleuve de feu* 1923, *Génitrix* 1924, *Poušť lásky — le Désert de l'amour* 1925, *Osudy Destinů* 1927, atd. . .), vydal analytické romány. On je romanopiscem »utajeného života«. Ježto je katolíkem a píše podle svého katolického svědomí, nemá onen utajený život pro něho jméno podvědomí nebo nevědomí, nýbrž pokušení a hřích. To je pramálo důležité; nebo daleko důležitější je, že cno zpytování svědomí a analýsy pokušení provedl s působivou silou a jemností. Neučinil z toho jako romantikové nebo Baudelairovci privilegium několika rafinovaných duší, které se obratně dělají složitými, aby si mohly o sobě myslet, že jsou výjimečné. Jako katolicismus — a jako ostatně sám život jej učí, všechno zlo a všechno dobro, to jest všechny temné a hrozné nebo hrdinné síly jsou na dně téměř všech bytostí. Právě tyto zanícené nebo kruté nebo lačné hlubiny duší studuje v knihách *Polibek malomocnému, Génitrix, Ohnivý proud* atd. . . Vyjádřil je silně umělecky. Stejně dobře mohli bychom některé jeho romány zařadit do kapitoly o Uměleckém tlumočení. Střídmé romány, obdařené právě prostotou oněch živelných sil, jež jsou v nás; a současně romány sugestivní, jejichž jasnost vyznívá jakýmsi pathosem, romány tajemné jako ztajený, skrytý život a jako pokušení.

Dílo Roger-a MARTIN-a DU GARD je svou inspirací rozmanitější. Veliký román, jež mnozí pokládají za velmi veliký: *Jean Barrois* 1913, jakási syntéza současného duchovního života. Hrdina se vzdává s úzkostným zápalem všem zneklidňujícím starostem, všem věrám současného života, vědě, sociálnímu soucitu, asketickému odříkání, stoické skepsi — aby se osamělý, nemocný, pošramocný, umírající vrátil k víře svého dětství. Silná studie, oděná novou a odvážnou formou, kde se střídají obrazy mravů, analýsy, úvahy a dramatické dialogy. Romány delikátní analýsy, jež se rovněž snaží objasniti utajený život zmítaných duší, temné tragedie, skrývající se v špatně se přizpůsobivších osudech a více méně ve všech osudech. Románový cyklus *Thibaultové (les Thibaults* od 1922) má takto být řadou zrcadel, v nichž se odrážejí nejasné a hlubinné tvary dnešních duší.

Romány Jacques-a DE LACRETELLE (nar. 1888. *Neklidný život Jana Hermelina — La Vie inquiète de Jean Hermelin* 1920, *Süßermann* 1922 — *Bonifaska — la Bonifas* 1925), jsou klasičtější formy. Připínají se přímo a vědomě k tradici *Kněžny z Clèves, (la Princesse de Clèves), Manony Lescautové (Manon Lescaut)* a *Stendhala*. Žádný lyrismus, žádné románové kulisy, žádné citové nebo mystické nápovědi; prostě střídmá, přímá analýsa vnitřního života, jasný a chladný výklad, co se postupně odehrává v duši, když tato duše je bohatá, ocitá se v úzkostech, je ohrožována. Životnost vyrůstá ze samotné pravdivosti analýsy, z vyhocené přesnosti, odkrývající chorobné sémě, vnikání zla nebo pevnou operu k odporu. Umění a pathos tkví cele ve výběru, uspořádání a čistotě stylu.

Dílo Romain-a ROLLAND-a (nar. 1866) by zasloužilo pro svou originalitu zvláštního místa. Romain Rolland napsal velmi učené studie z dějin hudby, dramata (*Revoluční divadlo — Théâtre de la Revolution* 1909, *Tragedie víry — Tragédies de la foi* 1913) silné a patetické biografie geniálních mužů (*Život Michel-Angelův — Vie de Michel-Ange, Život Beethovenův — Vie de Beethoven* 1907 atd.). Ale slávu mu dobyl jeho román o *Janu Kryštofovi (Jean Christophe)*, skládající se z deseti částí (*Svitání — l'Aube, Ráno — le Matin, Jinoch — l'Adolescent* atd.), vydaných od 1903 do 1912.

Tři různé věci jsou v *Janu Kryštofovi*: studie geniální duše, jejíž podstatou jest zápas, vedený s útočnou prudkostí a namířený proti všednosti, pokrytectví a hlupství života a modního umění; tvorba v bolesti, zanícení, odříkání a lásce, tvorba díla, v němž vře božský a mocný život. Silná a jímavá studie, v níž působivě umělecky se slučuje přesnost realistické analýsy s lyričností všelého soucítění —; obrazy mravů, maloměstských mravů, mravů drobných německých nebo jiných lidiček, mravy světácké společnosti, obchodní svět atd. . .; obrazy často živé a barvitě —; a posléze satira, neboť má-li Jan Kryštof velké lásky, má i hlubokou a bezměrnou nenávisť a my dobře cítíme, že miluje bytosti a věci, jimž Rolland dal své srdce, stejně jako nenávidí ty, jež Rolland odsoudil. Takže nemusíme vždy souhlasiti se zápalem Jana Kryštofa a jeho pojetím života. Onen podíl satiry a estetických, sociálních a etických hesel je ostatně značnější v posledních částech; ale nikdy neodnímá dílu jeho mocnou šíři. Román byl velmi čten ve Francii, ještě více v cizině a zvláště v Německu.

Do této kapitoly zařadíme posléze velkou řadu romanopisců, často velmi rozdílného rázu, kteří však všichni mají podíl na oné humanistické tradici.

Z nejstarších, kteří měli úspěch a jichž některá díla se ještě čtou, lze jmenovati: Ferdinand-a FABRE-a (1830—1898), jenž napsal umělecky poněkud hrubě, ale značně působivě analytické romány a romány venkovských mravů (*Abbé Tigrane — l'Abbé Tigrane* 1878, *Lucifer* 1884 atd. .).

Ludovic HALÉVY (1834—1908), Meilhacův spolupracovník v operetě a veselohře, jichž studium však dobou vzniku leží mimo rámec naší knihy. Po r. 1870 vydal vtipné a důmyslné romány, jež měly skvělý úspěch a jichž půvab sotva sestáril (*Malí Cardinalové — Les Petites Cardinal* 1880; *Abbé Constantin* 1882).

Jules CLARETIE (1840—1913), jehož dílo je vysoce početné, ale jež nečítá význačných děl (*Princ Zilah — le Prince Zilah* 1884 atd.).

Eugène LE ROY (1837—1907) psal mravoličné venkovské romány, střídme a příjemné, a z nichž alespoň jeden (*Chrapoun Jacquou — Jacquou le croquant* 1899) jest téměř veledílem. slučuje obratně románovou dramaticitost s naivitou venkovských duší a mravů.

Émile POUVILLON (1840—1906) vydal romány dosti rozličného rázu a robustního stylu; nejživější z nich vyvolávají působivě a barvitě venkovské a rolnické mravy (*Janin Jan — Jean de Jeanne* 1886, *Kropička — Chante-Pleure* 1890, *Antibelové — Les Antibel* 1892 atd.).

Eugène-Melchior de VOGÜE (1850—1910) objevil ruský román (viz již dříve str. 67), vydal cestovní líčení, historické a kritické essaye a analytické romány, cele proniknuté lyrismem a ušlechtilým idealismem a zachraňující se uměleckou elegancí a střídmostí před romantickým deklamatorstvím (*Jean d'Argrève* 1897, *Mluvící mrtví — Les Morts qui parlent* 1899 atd.).

GYP (paní hraběnka de Martel) vydala nespočetně románů a novel, na nichž téměř na všech je znáti improvisaci a jež často hájí aristokratické these a jichž duch zůstává poněkud na povrchu knihy, ale jež jsou vtípné, mají rytmus, barvitost a měly a ještě mají velmi mnoho čtenářů (*Manželství Klůcku [přezdívka] — le Mariage de Chiffon* 1894, *Mír polí — la Paix des champs* 1900, *Pierotčino srdce — le Coeur de Pierrette* 1905 atd.).

Edmond HARAUCOURT (narozen 1856) vydal překrásné verše parnasistické techniky, v nichž se chvěje chmurný a hrdý pesimism, mříšící k vysokomyšlnému idealismu (*Nahá duše — l'Ame nue* 1885, *Sám — Seul* 1891 atd.). Tyž pesimism a totéž pohrdání lidským bláznovstvím, hloupostí a krutostí, táž láska k šlechtným duším, vydaným na pospas onomu hejnu hlupáků a ukrutníků, inspiruje většinu jeho románů (*Benoîtové — les Benoît* 1905, *Dieudonat* 1912 atd.); ty jsou psány drsným a silným slohem úchvatně výraznosti.

François DE NION (nar. 1854). Historické romány (*Smrtný zápas orla — l'Agonie de l'aigle* 1914 atd..) a analytické a mravoličné romány (*Průčelí — les Façades* 1898 atd..) elegantně psané; řada z nich měla živý úspěch.

Z romanopisců, jichž první práce jsou mladší, upozorňujeme na tyto:

Jean AJALBERT (nar. 1863) vydal verše, v nichž je zřetelný vliv realistické školy a zároveň i symbolismu (*Na náspech — Sur les talus* 1888), romány a povídky analytické a mravoličné a zajímavý koloniální román (*Sao Van Di* 1906).

Paní Jean BERTHEROY (1860—1926) psala romány evokující antiku (*Pompejská tanečnice — la Danseuse de Pompéi* 1889 atd.) a romány klid-

ného a hlubokého života, prostě a pronikavě půvabné (*Tři dcery Pietera Waldorpa — les Trois Filles de Pieter Waldorp* 1897, *Deník Markety Plantinové — le Journal de Marguerite Plantin* 1899 atd.).

Michel CORDAY (nar. 1869) uvedl na scénu, do románů důmyslně zbudovaných jak otázky srdce (*Památka srdce — la Mémoire du coeur* 1907 atd.), tak zvláště vážné otázky života a společenské mravnosti (*Zanícení — Embrasés [tuberkulosní]* 1902, *Poloblázní — les Demi-fous* 1907 atd.).

Léon DAUDET (nar. 1867) uveřejnil kromě filosofických a politických essayí a polemik romány, jež jsou buď psychologickými studii (*Dvojná objetí — les Deux Étreintes* 1901 atd.) nebo prudkými a též barvitými satirami (*Smrtníci — les Morticoles* [t. j. ti, kdož pěstují smrt a žijí z ní — lékaři] 1894 atd.).

Léon FRAPIÉ (nar. 1863) byl do jisté míry pod vlivem naturalistů. Zobrazil život dětí z lidu (*Venkovská učitelka — l'Institutrice de province* 1897, *Mateřská [mateřská škola] — la Maternelle* 1904 atd.). Ale na místo »vědy« a »pitvání« vložil střídmy lyrism a soucit.

Charles I.E. GOFFIC (nar. 1863). Básník, jenž v průhledných verších evokoval bretonské krajiny, legendy a duše. (*Bretonská láska — Amour breton* 1889 atd.). Zajímavý a vřelý romanopisec (*Morgane* 1898, *Florenčský omyl — l'Erreur de Florence* 1904 atd.).

Jacques DES GACHONS vydal elegantní a roztomilé romány (*Má milá — Mon amie* 1901, *Román dvacátého roku — le Roman de la vingtième année* 1903 atd.).

Charles Henri HIRSCH napsal četné romány; romány analytické a mravoličné, v nichž se mísí romantism s realismem a naturalistickou tradicí (*Tygr a Mák — le Tigre et Coquelicot* 1905, *Saint Vallier* 1913 atd.).

Georges LECOMTE (nar. 1867); mravoličné romány pronikavě a barvitě viděné, elegantně a dobře psané (*Zelená akta — les Cartons verts* 1901, *Pařížští Chrousti [klepy] — les Hannetons de Paris* 1905 atd.).

André LICHTENBERGER (nar. 1870). Vtípné a živé romány o dětech (*Můj malý Troit — Mon petit Troit* 1898; *Naše Minka — Notre Minnie* 1907 atd.), historické evokace přesné a zároveň barvitě a živě (*Pán z Miguracu — Monsieur de Migurac* 1903 atd.), analytické romány, psané jako ostatní jemně, vtípně a diskretně dojemně (*Panička — Petite Madame* 1912 atd.).

Camille MAUCLAIR vydal harmonické verše symbolické inspirace (*Krev mluví — le Sang parle* 1904), důležité kritické essaye o umění a literatuře a zejména pronikavě vystihl tendence mladých škol (*Umění v klidu — L'Art en silence* 1900, *Impresionismus, jeho dějiny, estetika a mistři — l'Impressionisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres* atd.) a skvěle lyrické romány a povídky (*Nepřítel snů — l'Ennemi des rêves* 1899 atd.).

Émile MOSELLY (1870—1918) se střídou a zároveň lyrickou pravdivostí zobrazil své rodné Lotrinsko (*Jan Ovčák aneb kniha bídy — Jean des Brebis ou le livre de la misère* 1904; *Lotrinsko — Terres lorraines* 1907).

Hugues REBELL (1868—1905). Románově pojaté a romantické romány, v nichž se však často projevuje zhavý život a silná barvitost (*la Nichina* [rovněž tak česky] 1897 — *Žena, jež poznala císaře — La Femme qui a connu l'empereur* 1898, *Lisalka — la Calineuse* 1899 atd.).

Pol NEVEUX (nar. 1865). Pronikavý analytický román (*Zlaté dětství Děťřicha Seneuse — la Douce Enfance de Thierry Seneuse* 1917).

Fernand VANDÉREM (nar. 1864) Analytické a mravoličné romány střídmeho a pronikavého realismu (*Charlie* 1895, *Dva břehy — les Deux Rives* 1897 atd.). Veselohry, vtipné a živé kusy (*Drahý Mistr — Cher maître* 1911 atd.). Řada kritických, bojovných a vášnivých článků, jež jsou sporné, ale živé a mají veliký vliv (*Zrcadlo písemnictví — le Miroir des lettres* 1920—23).

Claude ANET (nar. 1868). Romány jemné a zároveň prosté, onoho umění, jehož sugestivnost se rodí ze střídmosti (*Ariane, ruská dívka — Ariane; jeune fille russe* 1920 atd.), essaye a líčení cest (*Ispahanské růže — les Roses d'Ispahan* 1907, *Poznámky o lásce — Notes sur l'Amour* 1908) a jedna hra (*Slečna Bourratová — Mademoiselle Bourrat* 1924). Všechna ta díla jsou stejně originální: svou pronikavou a ladnou prostotou.

Julien BENDA (nar. 1867). Filosof, hájivší s ironickou elegancí racionalistickou a skeptickou filosofii (*Belfegor — Belphegor* 1919, *Eleutherské dialogy — Dialogues d'Éleuthère* 1920, *Zrada intelektuálů — la Trahison des clercs* 1927, atd.). Symbolicky vyjádřil své učení ve svých románech (*Vysvěcení — l'Ordination* 1912, *Růžový kříž — la Croix de roses* 1923 atd.), ale dovedl do nich vdechnouti spolu s ideami i život a hutné a patetické umění.

Paul BRULAT (nar. 1866) psal romány velmi různého rázu, svědčící o velmi pružném talentu: analytické, mravoličné, filosoficko-ironické romány atd. Ale sám naznačil jich společné rysy: úzkostlivou úctu k pravdě; pravda má přednost před krásou —; současně (a to jej odlišuje od naturalistů) existuje zde ideová a názorová pravda jako pravda vnější skutečnosti; romány nebudou soustavně objektivní. Hájí to, co romanopisec uzná za ušlechtilé a spásnosné (*Reportér — le Reporter* 1898, *Nový Jelčman — le Nouveau Candide* 1901, *Hrubá slupka — la Gangue* 1903, *Eldorado* 1904, *Rina* 1919 atd.).

Poněkud mladší generaci reprezentují:

Henri BACHELIN (nar. 1879). Bystré a harmonické romány, slučující bedlivé pozorování skromných nebo průměrných životů s diskretním soucitem a ztajenou poesii: *Heská Julinka (Juliette la jolie* 1912), *Služebník (le Serviteur* 1918) atd.

BINET-VALMER (nar. 1875). Analytické a mravoličné romány, poněkud násilného stylu; ale silné (*Cizáci — les Métèques* 1907, *Člověk, tak jak je — l'Homme dépouillé* 1917 atd.).

Marcel BOULENGER (nar. 1873). Analytické romány, obratně stavěné, psané elegantně, střídme a jasným a bezpečným slohem (*Zraněná Amazonka — l'Amazone-blessée* 1908, *Královská silnice — le Pavé du roi* 1910 atd.).

Frédéric BOUTET (nar. 1874). Romány a povídky, tu ironické, tu dojemné; je v nich vtip a dramatická síla (*Pravděpodobné příběhy — Histoires vraisemblables* 1908, *Nade zdí — Par-dessus le mur* 1920 atd.).

Émile CLERMONT (1880, zemřel pro Francii r. 1915). Analytické romány osiře pronikavé, citově rozechvívající, psané střídým a jistým slohem; měly živý úspěch *Zaslíbená láska — Amour promis* 1909, *Laure* 1913, *Isabelin příběh — Histoire d'Isabelle* 1917 atd.).

Paní Lucie DELARUE-MADRUS (nar. 1880). Romány o velmi rozličných námětech: mravoličné obrazy a zejména povahové studie, v nichž autorka se zhavou a lyrickou sympatií analysovala duše, tetelící se potlačovanými nebo rozpoutanými vášněmi (*Román šesti dívenek — le Román de six petites filles* 1909, *Celá láska — Tout l'amour* 1911, *Duše s trojí tváří — l'Âme aux trois visages* 1919 atd.). Začala ostatně krásnými romantickými verši (*Vrácnost — Ferveur* 1902 atd.).

VALÉRY-LARBAUD (nar. 1881). Originální dílo, skládající se z kritických studií o současných angl. spisovatelích a z pronikavých analytických románů, z nichž nejzajímavější jsou živé studie dětských a jinošských duší (*Fermina Marquez* 1911, *Dětské — Enfants* 1918, *Kráska, má krásná starost — Beauté, mon beau souci* 1921 atd.). Ironický a barvitý román, studující spleen bohatého zahaleče (*A. O. Barnabooth: Milionářův deník — A. O. B.: Journal d'un millionnaire* 1913). Díla jsou psána střídou a často říznou formou a některá z nich se vyznačují výpustkovou stručností, jež je elegantní a sugestivní.

Louis DUMUR (Švýcar). Jeho romány popisují s ironickým dobráctvím ženevské mravy (*Geniální chlapík — Un coco de génie* 1902, *Tři slečinky kmotra Mairea — les Trois Demoiselles du père Maire* 1909). Podal románový, ale vskutku silný a živý obraz války 1914 (*Nach Paris; Verdunský řezník — le Boucher de Verdun* 1921 atd.).

Benjamin VALLÓTON (Švýcar) psal rovněž s humorem poněkud snadným, ale barvitým a živým mravoličné romány ženevské a romány, evokující válku, jež měly ve Francii plno čtenářů (*Co si o tom myslí Potterat — Ce qu'en pense Potterat* 1915, *Achilles a spol. — Achille et Cie* 1921 atd.).

Charles GÉNIAUX (nar. 1873). Romány o velmi rozličných námětech; romány exotické (*Pod kabylskými fíkovníky — Sous les figuiers de Kabylie*

1917), pestré mravoličné romány (*Zasvětitel — le Voueur* 1908, *Sousedí z léta — Mes voisins de campagne* 1920 atd.), romány analytické (*Vášeň Armelle Louanaís — la Passion d'Armelle Louanaís* 1918 atd.). Jsou psány umělecky zřehavě a živě.

Émile GUILLAUMIN (nar. 1873). Regionalistické romány půdy, bohaté šťavnatou pravdivostí (*Prostáčkův život — la Vie d'un simple* 1904, *U půdy — Près du sol* 1905 atd.).

Jean DE TINAN (1874—1898). Analytické, vtipné a živé romány, hybné ironické a skeptické formy a bystrého pozorování (*Myslíš, že se ti to podaří — Penses-tu réussir?* 1897 — *Aimienne aneb svedení nezletilé — Aimienne ou le détournement de mineure* [únos] 1899).

Eugène MONTFORT (nar. 1877). Romány s náměty rovněž velmi rozmanitými, kde se realistické vidění originelně slučuje s jakousi barvitou a romantickou rozmanitostí (*Turkyně — la Turque* 1907, *Krásné děvče aneb Lásky ve čtyřiceti letech — la Belle Enfant ou l'amour à quarante ans* 1918 atd.).

Louis PERGAUD (1882—1914) podal sytě humorný a bedlivě odpozorovaný obraz zvířecích mravů (*Od vlka k strace — De Goupil à Margot* 1910, *Mirautův [psí jméno] román — le Roman de Miraut* 1914 atd.).

Louis CODET (1876—1914). Analytické a poetické romány, obrážející shovívavé a skeptické vidění světa a delikátní smysl pro půvab věci a životní rytmus (*Zahradní růže — la Rose du jardin* 1907, *Malá Chiquette — la Petite Chiquette* 1908 atd.).

Émile NOLLY (1880, zemřel pro Francii 1914). Koloniální romány, barvitě i barevně (*Trhlý Hien — Hien le Maboul* 1909, *Anamitský člun — la Borque annamite* 1910).

Marius a Ary LEBLOND-ové (nar. 1877 a 1880). Velmi rozmanité dílo. Romány koloniálních a pařížských mravů, analytické, lyrické romány, zajímavé jistotou pozorování a poetickým znásobením realistického vidění (*Tajemství rob — le Secret des robes* 1903, *l'Oued* [arab. jméno pro řeku] 1907, *Anicete a (et) Pierre Desrades* 1911 atd.).

Armand PRAVIEL (nar. 1875). Dojemné, obratně stavěné romány (*Slepečův hřích — Pêché d'aveugle* 1905, *Již nikdy, román mizejícího venkova — Jamais plus, roman d'une province qui s'en va* 1922 atd.).

Paul REBOUX (nar. 1877). Barvitě analytické a mravoličné exotické romány (*Tančárna — Maison de danses* 1904, *Maličká Papacoda — la Petite Papacoda* 1911 atd.).

Gaston ROUPNEL (nar. 1871). Román venkovských mravů burgundských, popisovaných se silnou a ladnou střízlivostí. (*Nono* 1910, — *Starý Garain — le Vieux Garain* 1914).

Colette YVER psala romány, líčící současné ženské mravy (*Dámy z justičního paláce — le Dames du palais* 1910, *Rozumové ženy — les Cervelines* 1918) a romány ušlechtilých a pevných mravů (*Tajemství blaženosti — le Mystère des béatitudes* 1916 atd.).

Marguerite AUDOUX, prostá a pracovitá dělnice, dostala nápad popsat v dojemné prostotě život dělnice (*Marie-Claire* 1910).

Ernest PÉROCHON (nar. 1885). Regionalistické a venkovské romány, dojemně střídme a upřímné (*Nène* 1920, *Parcela 32. — la Parcelle 32*, 1922 atd.).

Henri POURRAT. Romány starého kraje staré Francie: »Šohajství, šprýmy a roztomilosti Gasparda z hor«; dramatické příběhy prostých a drsných duší, vyprávěné staromódním a zároveň umným, naivním i barvitým stylem a mající ostrou a zdravou chuť (*Gaspard z hor; U krásné pastýřky — Gaspard des Montagnes; à la belle bergère* 1925, *Ošklivý hoch — le Mauvais Garçon* 1926 atd.).

Jean SCHLUMBERGER (nar. 1877). Analytické romány, kde duše do sebe zabraně bolestně a úzkostně zkoumají nejasné protivy, vrhající je do dobrodružství a mravní bídy; jsou psány jasným a jistým slohem (*Úzkostné oicovství — l'Inquête paternité* 1912, *Šťastný člověk — Un homme heureux* 1921).

Pierre VILLETARD (nar. 1874). Analytické romány, tu ironické, tu vtipné a opět něžné, psané s elegantní lehkostí a diskretním pohnutím (*Dám úsměvů — la Maison des sourires* 1905, *Pan Bille ve víchřici — Monsieur Bille dans la tourmente* 1921, *Marisin příběh — l'Aventure de Marise* 1924 atd.).

Gabrielle RÉVAL jemně psala román intelektuálek a dobré románové romány (*Sévreské lyceistky — les Sévriennes* 1900, *Lyceistky — Lycéennes* 1902 atd.).

Ještě mladší romanopisci:

Henri BÉRAUD (nar. 1885). Humoristický román (*Tloušťtkovo utrpení — le Martyre de l'obèse* 1922, česky J. Guth-Jarkovský: *Trudy tlustého člověka*, 1924), jej proslavil. Ale psal i romány silně a střídme jímavé, jasného a zároveň barvitého slohu (*Les oběšeného templáře — le Bois du templeur pendu* 1926), kritické a polemické články literární, čilé a pronikavé reportáže.

André BILLY (nar. 1882). Rozvážný a vtipný kritik. Psal popisné romány elegantně prosté a živé (*Bénoni* 1907, *S cesty — la Dérive* 1909 atd.). a ironickou a burleskní povídku, bystrou i zábavnou (*Barabour aneb světová harmonie — Barabour ou l'harmonie universelle* 1920).

Louis CHADOURNE (1886—1925). Romány dojemných a barvitých příběhů (*Země Kanaan — Terre de Chanaan* 1922, *Zamotaná historie — le Pot au noir* 1923 atd.).

Jacques CHARDONNE napsal román úzkostlivě analytický, v němž pitvá s vyhrocenou jasností úzkostlivé a neklidné duše (*Epithalamos* [báseň na počest novomanželů] — *l'Épithalame* 1921).

Paní André CORTHIS. Krásné analytické romány, mající cenu jak dojemným studiem citů, tak půvabnou fantasií a ladným slohem. Úvaha, povahová kresba a mravoličné obrazy jsou zahaleny nápovědami působivé pcesie (*Předčasné odpuštění — le Pardon prématuré* 1914, *Pro sebe samu — Pour moi seule* 1919 atd.).

Robert DE TRAZ (Švýcar). Bystře analytické romány, zobrazující trýzněné duše, poněkud příbuzné duši Amielově. Duše neochablé, ale nejisté před příliš četnými otázkami a před příliš složitým řešením moderního života a myšlení. Romány a novely, psané elegantně jasně a diskretně harmonicky *Za doby mládí — Au temps de la jeunesse* 1923, *Spojenci — Complices* 1924 atd.). Zajímavé essaye a líčení z cest.

Jacques CHENEVIÈRE (Švýcar, nar. 1886). Analytické romány, vynikající jemností a ironickým a delikátním půvabem (*Mladost neboli chiméra — Jouvence ou la chimère* 1922, *Nevinnost — Innocences* 1924).

Roland DORGELES (nar. 1886) napsal dílo, jež patří k nejkrásnějším knihám o válce, dílo pravdivé a zároveň lyrické (*Dřevěné kříže — les Croix de bois* 1919) a silné mravoličné a společensko-satirické romány (*Svatý Magloire Africký — Saint Magloire l'Africain* 1921, *Probuzení mrtvých — le Réveil des morts* 1923).

Alain FOURNIER (nar. 1882, zemřel pro Francii 1915), vydal překrásný povahopisný román (*Velký Meaulnes — le Grand Meaulnes* 1912), analýsu šlechetné a trýzněné duše.

Jean-José FRAPPA (nar. 1882). Barvitě a vtípné romány mravoličné (*V Saloníki před zrakem bohů — A Salonique sous l'oeil des Dieux* 1917, *Starí Pastýři — les Vieux Bergers* 1919).

Émile HENRIOT (nar. 1889). Hluboký a melancholický román psychologické a filosofické analýsy (*Druhý život Martina Cramoysana — la Seconde Vie de Martin Cramoysan*) a romány elegantní prostoty, pohnutlivé střídmosti, diskretního a jistého umění (*Valentin* 1919, *Arcie Brun neboli Městanské ctnosti — A. B. ou les Vertus bourgeoises* 1924). Studie z oboru literární historie, kde naleznete přesnou erudici, bystrou zvidavost a životnost (*Stendhaliana; Knihy a podobizny — Livres et portraits* atd.).

Joseph KESSEL napsal silný a jímavý román citové analýsy (*Muštko — l'Équipage* 1924); studie duší divokých, usouzených, ohnivých, zbloudivších v tragických osudech (*Nuits de princes*, 1927).

André LAFON (1885, zemřel pro Francii 1915), zobrazil s hlubokým dojetím duši dítěte (*Žák Jilji — l'Élève Gilles* 1912).

André MAUROIS (nar. 1885). Jemné, humorné i silné studie anglického charakteru jej učinily známým (*Mlčení blukovníka Bramblea — les Silences du colonel Bramble* 1918; *Řeči doktora O'Grady — les Discours du Dr O'Grady* 1922), jeho romány (*Méjpe neboli Osvobození — M. ou la Délivrance* 1926 atd.), jeho biografické essaye, slučující snahu o přesnost se zálibou v živé lyričnosti (*Ariel* aneb *Shelleyův život — J. Zaorálek překládá Básník a svět* 1927 — *Ariel ou la vie de Shelley* 1923, *Život Disraeliův — Vie de Disraeli* 1927 atd.), vynikají touze vypočítavou střídmostí a sugesivní fantasií.

J. JOLINON. Silné romány střídmeho a pathetického realismu; ironické a syté vesnické povídky: (*Slavný sluha — le Valet de gloire* 1925, *Mlynář proti městu — le Meunier contre la ville* 1926 atd.).

Jean GALZY. Krásné romány, evokující se střídmostí a přece mocnou dojímavostí ukrutnosti fyzické strážně a hluboce analyzující duše těch, jež tato strážně přepadá. (*Ležící — les Allongés* 1923, *Návrat do života — le Retour dans la vie* 1926). Popisné a mravoličné romány téže pronikavosti a rozvázné síly (*Žena u chlapců — la Femme chez les garçons* 1924, *Hlavní ulice — le Grand'rue* 1925).

Jean GAUMENT a Camille CÉ. Analytické romány bystrozrace pozorované, oživené jakousi zahořklou sympatií a potlačovaným zanícením a jež jsou takto žhavě a mnohdy téměř lyricky pravdivé (*Cesta mužů — la Grand'route des hommes* 1923, *Povolano-Largue l'amarre* 1924, *J'aurais tué* 1927, atd.). Ve *Fraškách* (*Farces*, hrány 1923, 1925 atd.) vždy barvitá a šlechtná satira se stává prudkou a ponurou.

André OBEY vydal krásný román, v němž analyzuje nemocnou a útlou duši dítěte (*Neklidné dítě — l'Enfant inquiet* 1920).

Jean-Louis VAUDOYER (nar. 1883). Jeho již četné romány jsou téměř všechny romány citové analýsy. Střídme práce, družící se mnohdy k románům realistické školy a varující se romantického pathosu a lyrických výlevů, ale zahalené diskretním půvabem, ztajenou poesíí a oživené soustrastí a sympatií (*Maskovaná láska — l'Amour masqué* 1908, *Milenka a přítelkyně — la Maîtresse et l'amiz* 1912, *Omdlelá královna — la Reine évanouie* 1923, *Andělská kůže — la Peau d'Ange* 1924 atd.).

A. T'SERSTEVENS. Povídky a romány, psané originální formou, v nichž se harmonicky mísí střídmost a silný realism s lyrickou a jímavou rozmarností (*Tančící bůh — le Dieu qui danse* 1922, *Sentimentální tulák — le Vagabond sentimental* 1923 atd.).

André THÉRIVE. Originální studie kritické, přes to že jejich originalita leckdy působí dobrodružně (*O romantickém století — Du siècle ro-*

mantique 1927). Krásný román, v němž s uvážlivou obezřelostí a trpce tlumeným soucitem studuje temné duše nebohých lidí (*Bez duše — Sans âme*, 1927).

Léon WERTH (nar. 1879). Romány, kde analyza je vyhnána až do jemných zvláštností, kde forma je ironická a důmyslná *Bílý dům — la Maison blanche* 1914, *Yvonne a (et) Pijallet* 1921 atd.).

A. SAVIGNON (nar. 1882). Barvitě a silně studie pudového života přístavního lidu (*Děvčata z deště — les Filles de la pluie* 1912).

M. LARROUY. Povídky a romány obratného pathosu, evokující život námořníků na válečných lodích (*Odysea torpedovaného transportu — l'Odysee d'un transport torpillé* 1917, *Vzbouřenec — le Révolté* 1924 atd.).

Raymond RADIGUET (1903—1923). Dva analytické romány, v nichž najdete vedle jakéhosi mladého a nevinného cynismu jedinečnou zvědavost duševního života — a již přísliby silného umění (*Ďábel v těle — le Diable au corps* 1923, *Ples hraběte d'Orgela — le Bal du comte d'Orgel* 1924).

Julien GREEN (narodil se ve Spojených Státech). Psychologické romány, v nichž studuje dramata potlačených a skrytých vášní, jež hlodají duše, uvádějí je v horečný stav a prudce je strhují v zuřivá šílenství. Jeho studie se vyznačují krutou pronikavostí a dramata mohutnou drsností (*Mont-Cimère*, 1926, a obzvláště *Adrienne Mesurat*, 1927).

O románech, jež napsal E. Fleg viz již dříve v závěru 2. kapitoly I. části, G. Guiches a A. Beaunier dále rovněž v této první kapitole II. části, J. Rameau v 2. kap. II. části, P. Veber 4. kap. II. č., J. Sageret 5. kap. II. č., H. Kistemaekers 3. kap. II. č., J. Normand 4. kap. II. č. a A. Lamandé 2. kap. II. č.

DIVADLO.

G. DE PORTO-RICHE.

G. de Porto-Riche (nar. 1849) psal zprvu díla romantické inspirace (*Závrat — le Vertige* 1873, *Drama za Filipa II. — Un drame sous Philippe II*, 1875). Pak se spřátelil s Maupassantem a uvedl na scénu hry citové analýsy: *Zamilovaná (Amoureuse* 1891), *Minulost (le Passé* 1897), *Starík (le Vieil Homme* 1911), *Prodáváč rytin (le Marchand d'estampes* 1917).

Porto-Richeův klasicism. — G. de Porto-Riche byl zprvu romantikem a básníkem; psal veršované hry (*Závrat, Drama za Filipa II.*). A nikdy neztratil duši básníka. Ale tento básník se dal do školy klasiků a realistů.

Za jediný námět svého divadla si obral staré thema Racineovo, Marivauxovo a Mussetovo: lásku. Sám dal svému dílu souborný název »Divadlo lásky«. Z této lásky nechtěl studovati její heroické, bouřlivé, deklamátorské formy, velká dějinná dramata, nýbrž denodni a všední život. Pod onou všedností pátral jako Marivaux a Musset po vši její složitosti a nazýval to »citovou anatomii«. Nevytvořil metafysiku oné složitosti; nezkoumal, zda blízká dědičnost, nebo dědičnost daleká, dědičnost z doby kamenné, nebo podvědomí či nevědomí by nevysvětlilo protivy a krutosti lásky. Studoval jako klasici jasný život duší; tyto duše se nespokojují nechtěným prozrazováním se a nápovědmi; uvědomují si, co jsou a vyjadřují se o tom; stejně jako u klasiků nenazývají své rozpory a touhy »skrytými bytostmi«; nazývají je rozkoši, pokušením, vášní.

Porto-Richeův realismus a humanismus. — Síla tohoto dramatického díla tradiční formy tkví v pronikavé analýze. Přes všechno, co bylo řečeno o lásce, často se zdá, že Porto-Richeovi hrdinové nám odhalují »tajemství srdce«. Ale jeho síla je i v tom, že dovedl těžiti z nových literárních směrů. Žil v době realismu a naturalismu. Byl přítelem Guy de Maupassanta a hluboce obdivoval Flauberta. Tak si zalíbil být přímo pravdivý a vyjadřovati život bez zastaralých dramatických konvenčností. Zbavil milostný život starého romantického a i klasického blýskotání poetického, velikášského nebo půvabného. Analysoval a současně vypracovával »anatomii«, pítval neúprosně jako lékař, jež hledá chorobnou vadu. Láska pod lyrickým svým povrchem, pod vnější odevzdaností a sebedarováním, je jen vypjaté sobectví, kde člověk se střídavě obětí i katem. Hermína Fériaudová, »zamilovaná«, požaduje, aby její manžel měl rád jen ji, aby ji zbožňoval »víc než rozum, více než práci«. A Fériaud poslouchá a pak přestane milovat a mstí se za to: »Ach, jaká muka to jsou, být milován.«

Toto divadlo lásky je tedy celé proniknuto nikoliv poetickým rozčarováním romantiků, nýbrž hořkým pesimismem realistů, pesimismem bez illusí. Stvořilo nám typ dona Juana, který ve svém věčném shonu nehledá tajemství lásky a lidského neklidu, nýbrž prostě svoji rozkoš a její obnovování. Takový realism mohl vésti k »brutálnímu« divadlu, k hrubě řezaným »výsekům života«. Ale Porto-Riche dovedl umělecky transponovati, takže z oné politováníhodné skutečnosti je skutečnost, harmoničtější než život. Všechno v tomto divadle je vysoce prosté. Zamilovaná se hraje se třemi osobami; nikde se nic neděje, leda že dojde k citové šarvátce a všedním cizoložstvím jako pomstě. Žádné tirády, žádné výklady. Prosté věty; slova běžného hovoru dobře vychovaných a neduchaplných lidí. Jenže Porto-Riche nám nepřipomíná stále a soustavně (jako to činili naturalisté), že žijeme v ošklivém životě

a reci že jsou jen ubožáci. Naopak: s jemným a sytým uměním vybírá život, nikoliv však život v jeho celistvosti. Všichni lidé mohou zdánlivě mluvit ve stylu Hermíny a Štěpána Fériauda. A přece ti dva říkají toliko zásadní slova, slova objevná a odhalující; to jest slova živá, která nevyjadřují povrchní, vnější zmítání lidské bytosti, ale její hlubokou posedlost a její osudový směr. Prostota, výběr, síla — tot umění ryze klasické.

Vliv Porto-Richeových her byl veliký. Zachránily z realistického divadla co se dalo, dokazující (po Becqueovi, ale důrazněji než on), že lze jej spojit s ostrou zvědavostí mravního života a se zákonitou péčí uměleckou.

MAURICE DONNAY.

M. Donnay (nar. 1859) patřil zprvu k veselým a ironickým umělcům, kteří proslavili kabaret »Černý kocour«. Úspěch vtipné, šprýmovné komposice *Lysistraty* (1892) jej učinil známým. Uvedl na scénu hry: *Milenci* (*Amants* 1895), *Bolestná rána* (*la Douleoureuse* 1897), *Jiřina Lemeunierová* (*Georgette Lemeunier* 1898), *Paseka* (*La Clairière* s L. Descavesem 1900), *Výchova prince* (*Éducation de prince* 1900), *Návrat z Jerusalema* (*le Retour de Jérusalem* 1903), *Přeletaví ptáci* (*Oiseaux de passage* — s L. Descavesem 1904), atd.

Divadlo Donnayovo je dílo vysoce složité; jeho originalita záleží právě v oné složitosti či spíše v jeho harmoničnosti.

Analytické divadlo. — Jako Porto-Richeovo divadlo a v duchu klasické tradice je to divadlo analytické. Studuje úzkostné nebo zmatené duše, jež se však vždy snaží pochopiti své úzkosti a jasně viděti do svých zmatků a jež touto hrou ztrácejí naivní štěstí. To je choroba »Milenců«, to je choroba těch, kdo očekávají »Bolestnou ránu«. »Ach, ano, to je naše všeobecná nemoc, tato zvědavost, tato potřeba experimentovati s jinými i se sebou samými.« »Mohou-li pak v době, v níž žijeme, lidé jako my se svou prokletou maníí analyzy být naprosto šťastni nebo nešťastni?« Neboť analyza jim odhaluje všechny potměšilé výtáčky egoismu a uboze průměrné pozadí velkých plánů a ušlechtilých přísah. Uče je skepsi, učí je Donnay přece i resignaci a odpouštění. Jeho divadlo je vytvářeno pronikavým bystrozrakem, ale i lyrismem.

Lyrické divadlo. — Tento lyrism je si vědom, že je pouhým preludem fantasie, bublinou tančící ve slunci. Ale hra je půvabná i když víme, že to je pouhá hra. »Milencem se člověk rodí, praví Vétheuil z *Milenců*, jako se rodí hudebníkem, malířem anebo básníkem.« Všichni, nebo téměř všichni Donnayovi milenci jsou zářeveň i malíři, hudebníky, nebo básníky. Malíři zálibou v ladných prostředcích a dekoracích, v krásných pohybech a jistě životní eleganci; básníky neustálým hnaním se za snem, i když vědí,

že sen je nedostižný; hudebníky půvabností stylu. Jako romantici nenávidí Donnay měšťáka, rozvážného, mohovitého a egoistického člověka; »diplomovaný parvenu a bojovník za autoritářskou svobodu, za rovnost, ukájející ctižádost a za egoistické bratrství . . ., to je měšťák.« Když se provdáme za nějakého takového měšťáka a když i chováme v srdci sny a v duši ušlechtilost, nezvítězíme nad měšťákem: život drží s ním. Ale nevzdáme se svého preludu, vezmeme jej s sebou do bran smrti, do »proudu«.

Ideové divadlo. — Milujeme-li svůj prelud, nejsme daleci lásky k ideám, nebo alespoň nenávisti k těm lidem, kteří jich nemají a kteří jdou jen za rozkoší a zábavou. Donnayovo divadlo velmi často odsoudilo neřest a frivolní život a dokonce položilo několik zásadních, osudových a společných otázek. Je přísný jako kazatel. »Žijeme v Paříži v strašné společnosti a v době, kdy se již v nic nevěří.« Nuže, je nutno v něco věřit, věřit alespoň, že tento shon za přepychem a zhýralstvím je zhoubný a je-li obětování a idealismus ilusí, že tato iluse jest vším. Buďme dobří a budme spravedliví, »neboť především je nutno být spravedlivý«. Není to ostatně snadné a mnoho otázek zůstává nejasných. Zakladatel »paseky« chtěl nastoliti království dohody a společenské spravedlnosti; ale nic nepotlačil z egoistických vášní a z lidského zápasu. Kdo má pravdu z těch, kdož vysvětlují kruté drama »*Proudu*«, abbé Bloquin, který vyzývá sebeobětování i když je vykořisťováno egoismem, nebo Morins, jenž je přesvědčen, že člověk má právo vyžiti svůj život a odmítnouti sloužiti egoismu druhých? Nevíme. Drama nečiní závěru.

Donnayův realism. — Neboť sám Donnay to neví. Nechce upravovati život. Pozoruje jej a vidí, že je hodně protichůdný. A právě život chce zobrazovati přísně pravdivě. Jeho Pařížané, jeho flamendři nejsou nevrlymi karikaturami a ani jeho měšťáci nejsou nevědomými obludami, v nichž si zalíbilo naturalistické divadlo. Žijí drobným životem, prostě — životem. A tento život, skromný i silný, se stále přidružuje k poesii, lásce a úvahám, aby nás vrátil tvrdě a ošklivé skutečnosti. Krutá protiva, dramatická a mnohdy »naturalistická«.

Podnikatel Cerdan se zabije při slavnosti, kterou dává ve svém domě; pozvaní to vědí a pokračují ve slavnosti. Nejčastěji protiva je prostší a tím dojemnější. Dva milenci, Filip a Helena se bolestně loučí, asi na vždy. Nikoliv však s romantickým nářkem. *Helena*: »Poslyš, pomoz mi do pláště. Je příliš těžký. Zastrč mi rukávy.« — *Filip*: Chceš jít atelierem? Počkej! Rozsvítím ti.«

Donnayova rozmarnost. — Je to tedy pravdivé divadlo a ježto pravda není vždy veselá, je to často smutné a mnohdy i kruté divadlo. Ale Donnay je básník. A také rozmarný umělec. Divadlo života může být zábavou tomu, kdo se mu dovede přizpůsobiti.

Smích a úsměv jsou ostatně také skutečnostmi. A plno věcí, dove-
deme-li je vzít za pravý konec, může se zdát veselými a zábav-
nými. Donnay tedy udělá roztomilé uličnictví z *Lysistraty*, jež by
mohla být strašným válečným dramatem. Po vážné *Pasece* napíše
vtipný žert *Výchova prince*. V nejmávnějších hrách objeví se *slo-
víčka*, mnohdy hluboká, jež však často jsou pouhým vtipem a ně-
kdy jen slovní hříčkou: »Manžel má k nim ohledy, aby se ohlédl
někde jinde.« Povahy nepozorovatelně poklesnou z lidské pravdi-
vosti do vaudevillní karikatury, aby z vaudevillu se vrátili do ko-
medie. »Ne, to je nemožné... Musím se toho vzdát... Nelze mi-
lovat svou ženu nadě vše na světě a stále ji klamat.«

Zázračně v tomto divadle je, že díla nejdu za sebou jakoby
rozdílné prvky. Jakási rozechvělá a frivolní, rozmarná a vážná
duše je jednotí. Je to čirý, nefalšovaný rozmar.

Paul GÉRALDY (nar. 1885. *Láska — Aimer* 1921, *Velcí hoši — les
Grands Garçons* 1922, *Robert a Mariana — Robert et Marianne* 1925),
nevědí ve svých divadelních pracích téměř ničím realistickému divadlu.
Tyto hry jsou ryze klasické stavbou i inspirací. Je to analytické divadlo,
divadlo, analyzující lásku. Prostý děj, jehož peripetie mají podkladem pra-
málo událostí, ozřejmuje nám spíše vnitřní život jednajících osob než
jejich život vnější a než prostředí. Je to ostatně velkosvětské, mondainní
divadlo, kde se proti sobě staví zvláště duše delikátní, jež nespokojí se jen
tak s ledajakým štěstím, jež si žádají důstojného svědomí a jakési myš-
lenkové harmonie. Originalita oněch her tkví v jakémsi lyrickém realismu
a zpoetisované pravdivosti. Analýza lásky je zde pronikavá a neúprosná;
palčivá její bědnost má pravý přízvuk. A zároveň toto divadlo si uchovává
jakýsi vzletný půvab a jímavé kouzlo.

Z ostatních dramatických spisovatelů, kteří celým svým dílem zůstali
věrní humanistické tradici povahopisné a mravoličné komedie, lze uvést
tyto:

Romain COOLUS (nar. 1868). Lehounké, ale švihné veselohry poně-
kud laciného vtipu; mnohé z nich si vydobily trvalého úspěchu (*Sazni mi-
lenci — les Amants de Sazy* 1901, *Potvůrka — Petite peste* 1905, *Rekruti
lásky — les Bleus de l'amour* 1910 atd...). Vážnější komedie, jež končí
mnohdy dramaticky a jsou dojemně upřímné a živé (*Antonie Sabrierová —
Antoinette Sabrier* 1903, *Drahoušek — l'Enfant chérie* 1906, *Rudé růže —
les Roses rouges* 1913 atd...).

Emile FABRE (nar. 1869). Veselohry a mravoličné hry, jimž se vy-
týkal jejich přísný chlad, ale jež jsou silné a ušlechtilé (*Veřejný život —
la Vie publique* 1901, *Pozlacená břicha — les Ventres dorés* 1905, *Hliněný
dům — la Maison d'argile* 1907 atd...).

Gustave GUICHES (nar. 1860). Povahové veselohry, bystré a dojemné
(*Každý to své živobyť — Chacun sa vie* 1907, *Vůle — Vouloir* 1913 atd...).

Mimo to psal povahopisné a mravoličné romány, bedlivě a dojemně odpozo-
vané (*Venkovské mravy: Célestýna Prudhomat — Moeurs de province: Cé-
leste Prudhomat* 1886 atd.).

Albert GUINON (1861—1923). Charakterové a mravoličné hry, z nichž
řada měla živý úspěch a jež sahají od vaudevillu až k patetické komedii
(*Úděl — le Partage* 1896 atd.) a ke komedii silně satirické (*Úpadek —
Décadence* 1904 atd.).

Gabriel TRARIEUX (nar. 1870). Hry a dramata historických a bás-
nických evokací (*Savonarola — Savonarole* 1906 atd.). Moderní hry pů-
sobivě vystavené, střídě patetické a pravdivé (*Alibi — l'Alibi* 1908, *Zira-
ceně ovečka — la Brebis perdue* 1911).

Pierre WOLFF (nar. 1865). Veselé romány; lehké veselohry; senti-
mentální komedie (*Veřejné tajemství — le Secret de Polichinelle* 1903,
Bláto — le Ruisseau 1907 atd.), tragikomedie (*Lilie — le Lys* 1907, *Zlomená
křídla — les Ailes brisées* 1920 atd.). Vytýkalo se jim, že užívají lehké
dojímavých prostředků a že jim schází hloubka. Ale jsou obratně stavěny,
jsou strhující, dojemné, ušlechtilé a mnoho jich mělo velmi živý úspěch,
kterého se jim i nyní dostává.

Z představitelů mladší generace:

Francis DE CROISSET (Belgičan, nar. v Bruselu 1877). Lehké nebo
sentimentální veselohry, půvabně vtipné. *Nevím co* [platí hlavně o citu;
cit, jež lze ztěž definovat] — *Le je ne sais quoi*, název jedné z těchto
her, mohl by býti podtitulem téměř všech ostatních. Mnohé jsou ostatně
přes svoje veselí něco více než miloučké pobavení a jejich duševní analýza
je bystrá a jemná (*Štěstí, mé dámy — le Bonheur, mesdames* 1905, *Oheň
u souseda — le Feu du voisin* 1910, *Srdce mění — le Coeur dispose* 1912
atd.).

G. NIGOND (nar. 1877) uvedl na scénu veselohry a půvabné, vtipné
a hybné hry (*Sylvioino srdce — le Coeur de Sylvie* 1906, *Calixte* 1922, atd.).

Pierre FRONDAIE (nar. 1884) napsal barvitou a živou charakterní
veselohru (*Montmartre* 1910) a pak se specialisoval na dramata — říká
se o nich, že jsou melodramatická — jichž působivá zručnost jim téměř
vždy zajistila úspěch (*Apassionata — l'Appassionata* 1920, *Nepoddajná
— l'Insoumise* 1922 atd.).

Lucien NÉPOTY (nar. 1877) uvedl na scénu jímavou povahovou
studii (*Maličtí — les Petits* 1912).

Fernand NOZIÈRE (nar. 1874) napsal hry velmi rozdílného rázu,
lehké komedie, »rozmarné hry«, »galantní komedie«, velké výpravné hry,
dramata atd. Téměř všechny zvítězily báječnou dramatickou obratností
a elegancí; »galantní komedie« mají prostopášný půvab galantních po-
vídek XVIII. věku. Fernand Nozière měl kromě toho značný vliv jako
divadelní kritik.

André PICARD (1874—1926). Proslavila ho jeho veselohra o *Mládi* (*Junesse* 1905). Po tom uvedl na jeviště: *Sklouznutí — le Faux Pas* 1907, *Anděl strážce — l'Ange gardien* 1910 atd.

Edmond SÉE (nar. 1875). Trvalý úspěch jeho veseloher (*Ovečka — la Brebis*, hraná 1896, znovu hraná 1912 a 1918 a uvedená na repertoire Francouzské Komédie — (Comédie française) r. 1926; *Indiskretní — l'Indiscret* z r. 1903, znovu hraný 1919, atd.), dokazuje jejich velkou cenu. »Divadlo lásky«, hned ironické a veselé (*Ovečka*), hned melancholické a vážné (*Indiskretní, Doba lásky — Saison d'amour* 1918, *Depositárka — la Dépositaire* 1924 atd.). Analytické divadlo, uvádějící na scénu s krutou, ale shovívavou jasností křehké bytosti, drásané záchvaty vůle k přimosti, spravedlnosti, energičnosti a hlasy pudů, illusí, lži a sveřeposti rozkoše a vášně.

Jacques NATANSON napsal veselohry, jichž název již ukazuje jemnou rozmarnost, ostatně vtípnou a živou: *Falešné dítě — l'Enfant truqué* 1922, *Pošetilá milenci — les Amants saugrenus* 1923 atd.

Jean Jacques BERNARD (nar. 1888) uvedl na scénu povahové komedie, jímavě prosté (*Martina — Martine* 1922, *Vyzvání k cestě — l'Invitation au voyage* 1924 atd.). Tato velmi pozoruhodná díla mohli bychom zařadit do následující kapitoly po bok *Korábu Tenacity (le Paquebot Tenacity)* Ch. Vildraca. Realistické náměty: skromnický život a srdce prostinké venkovanky, jež upřímně milovala a domnívala se, že je milována; která je zapomenuta a jež resignovaně žijíc nezapomíná. Románová krise měštky, opilé snem, již skutečnost vyvede z opojení a vyléčí ji. Ale v těch duších se odehrává jímavé drama osudů, nadějně se rýsovavších a vyprahlých, neukojených snů a životní resignace. Umění J. J. Bernarda není traktátové. Pronikavě jemně sugeruje, zámlkami, jež pootevírají tajemství srdcí a zahajují skromné drama nepostižnou a hlubokou poesíí. Dojetí se rodí ze slova, gesta, mlčení a nevyjadřitelná.

Podobně bychom mohli chváliti hru *Usměvavá paní Beudetová — la Souriante Madame Beudet* Denyse AMIEL-a a André OBEY-e (1921). Tragikomedie, v níž žhavý a pravdivý pathos je vytvářen prostými prostředky a uměleckou střídmostí.

P. RAYNAL uvedl na scénu hru bystře a krutě psychologickou (*Pán svého srdce — le Maître de son coeur* 1920) a jakési symbolické drama o válce (*Hrob neznámého vojína — le Tombeau sous l'Arc de triomphe* 1924), jehož hořký lyrism byl předmětem sporů.

Édouard BOURDET. Barvitá a živá satira literárních mravů (*Právě vyšlo — Vient de paraître* 1927).

O dramatických pracích F. Vanderéma viz již dříve v této I. kapitole, C. Aneta rovněž, A. Rivoirea a M. Magrea v II. kapitole této části.

KRITIKA.

ÉMILE FAGUET.

Émile Faguet (1847—1916) celým svým životním povoláním byl profesorem na lyceích a poté na Sorbonně. Uveřejnil velkou řadu knih a ještě větší řadu článků (zvláště byl divadelním kritikem *Času — Temps*). Nejdůležitější jeho knihy jsou: *Literární studie o XVII., XIX., XVIII. a XVI. věku — Études littéraires sur les XVIIe, XIXe, XVIIIe, XVIe siècles* (1885—1893), *Politici a moralisté XIX. věku — Politiques et moralistes du XIXe siècle* (1891—1899), *Srovnání politiky Montesquieuovy, Rousseauovy a Voltaireovy — Politique comparée de Montesquion, Rousseau et Voltaire* (1902), *Literární drobnosti — Propos littéraires* (1902—1905), *Divadelní drobnosti — Propos de théâtre* (1903—1907) atd.

Nedostatky jeho kritiky. — Faguet není vždy učencem a jen do jisté míry je literárním historikem. Je to veliký čtenář zvidavého ducha. Čte tedy objevy druhých, ne však všechny; jen podle rozmaru; tu je jako doma i mezi těmi nejdetajnějšími, tu jich nezná nebo se na ně dívá svrchu. Jsou-li dějiny hledáním a výkladem souvislostí, nic není nehistoričtějšího nad jeho knihy. Jeho XVI., XVII., XVIII. a XIX. století jsou samostatné, osamocené, ojedinelé studie, nenavazující na sebe navzájem a věnované několika velkým spisovatelům oněch čtyř věků. Faguet se velmi živě zajímá o filosofické, morální a politické ideje, pokud byly vyjádřeny osobitou formou a pokud zrcadlily povahu autorovu. Nepíše knihu o politických a morálních ideách XIX. věku, nýbrž o jeho politicích a moralistech.

Posléze zajímá se stejně o lidi a ideje, aby je posoudil jako aby je poznal. Naprosto není skeptikem, nebo »impressionistou«. Myslí si, že má příliš dobré důvody, aby miloval, co miluje, nebo nenáviděl, co nenávidí a že jeho kritickým úkolem je pokusiti se sdíletí se o tyto názory s ostatními. Jeho vkus jest mnohdy poněkud přísný a stává se, že je stranický. Obvykle straní tomu, co je klasické, proti romantickému a tradici proti racionalistickému popěračství filosofů XVIII. věku. Ale alespoň až do posledních svých prací vyhýbá se dogmatismu. Myslí, že úkolem kritika není kázání, ale toliko »buzení lásky ke krásě«; neustále ostatně napovídá, že ona krása není nekonečně měnlivá a konvenční, že existuje dobrý a špatný vkus a tím i práva a povinnosti kritikovy.

Originalita jeho kritiky. — Tkví především v rozsáhlosti a různosti jeho zájmu. Zdá se, že žil především proto, aby četl a sdílel s námi své dojmy z četby. Ježto jeho život byl dlouhý, samotářský, pracovitý a ježto posléze psal asi do dvacatera revuí a novin, učinil z literatury a ze všeho, co je psáno, obrovskou revui. Je pravděpodobno, že jeho dílo tím ztratilo na hloubce, ale získalo na pestrosti. Zejména se naučil neuzavíratí se v čisté literatuře a chápati a buditi pochopení pro všechny tvary duchovního života nebo prostě vůbec pro život.

A to je právě hlavní zásluhou jeho kritiky, zásluhou, jež byla příčinou jejího úspěchu a rozšíření; je to kritika živá. Téměř vždy je spíše rozhovorem, konverzací než žertovnou hrou, nebo poučnou lekcí. Mnohem zdvořileji a mnohem méně geniálně než Diderot, jež nemiloval, je Faguet člověkem, pro nějž život je samomluvou před čtenáři, záminkou ke konverzací. Vložil do ní hodně vřelosti, radostnosti, barvitosti a ducha. Trochu příliš duchaplnosti na úkor pravdy: »Jean-Jacques Rousseau, francouzský romanopisec...«, tak začíná článek o Rousseauovi; »George Sand byla svrchovaně půvabná a roztomilá od té doby, co si odvykla přestrojovati se za muže«: tak končí článek o George Sandové. Je to velmi zábavné, ale také velmi sporné.

V celku je to kritika, v níž nabývá rovnováhy věda a nehledanost, rozmarnost a metodičnost, »záliba v rozmarnosti« a záliba v dogmaticčnosti. Je to rovnováha ryze klasická a ryze francouzská.

Francisque SARCEY (1828—1899). Profesor, dále žurnalista, divadelní kritik *Času (Temps)* a přednášeč. Jeho nejzajímavějším dílem je soubor článků: *Čtyřicet let divadla (Quarante ans de théâtre — 7 svazků 1900 až 1902)*. Nenapsal nic trvalého; již se nečte. Jeho knihy jsou jen souborem článků a jeho články konverzací, již schází hloubka a umění. Ale jeho vliv byl po dvacet let veliký. Byl jakýmsi knížetem divadelní kritiky. Za toto panování vděčil přisněmu, ale úzkému rozumu, dokonale shodě s duševními zvyklostmi velkého počtu čtenářů a diváků. Stal se bojovníkem za »dobře udělané hry«, za »jasné« a »rozumné« kusy proti divadlu naturalistickému, Volnému, Ibsenovu atd. Bojoval za ony dramatické formule obratně a dobrácky, s žoviální logikou, jež byla často správná, a proto působila dojmem, že je vždy správná.

Kritické dílo LARROUMET-a (1852—1904; byl profesorem na Sorbonně: *Marivaux, jeho život a díla — Marivaux, sa vie et ses œuvres 1883, Moliérova komedie — la Comédie de Molière 1886, Literární a umělecké studie — Études de littérature et d'art 1893—1896*) mělo méně zřetelný vliv. Larroumet však svou učitelskou činností, politickou úlohou (byl dlouho ředitelem Krásných umění), velmi četnými kritickými články, jež uveřejnil ve významných novinách, patřil dlouho k nejvýznamnějším představitelům kritiky. Jeho studie o Marivauxovi byla ostatně jednou z prvních thesů, založených na přesné a přísné znalosti textů a dokumentů.

René DOUMIC (nar. 1860, profesor, dále kritik v *Revue Dvoux Světů (Revue des Deux Mondes)*), pak ředitel této revue, stálý tajemník Francouzské Akademie. *Od Scribea k Ibsenovi — De Scribe à Ibsen 1893, Studie o současném divadle — Essais sur théâtre contemporain 1896, Studie o francouzské literatuře — Études sur la littérature française 1896—1909, George Sand 1909, Lamartine 1912 atd.* Nešel za odbornou učeností. Přes metodická pátrání a přesné objevy (na př. o Lamartine neově Elvíře) zřídka

kdy chtěl objeviti neznámé, nebo nevydané dokumenty. Ještě méně je impresionistickým kritikem, jemuž literatura je toliko rozmarnou hrou, neznající pravidel a kritika jen zpovědí oněch rozmarů. Kritisuje, aby posoudil ve jménu dobrého a špatného vkusu, ve jménu morálky i ve jménu morálky náboženského ducha. Jeho kritika je stále aktivní a didaktická, činná a poučná. Neučí ani vzpouře, ani slepé odvaze. Má obyčejně raději tradiční formy myšlenkové, umělecké, tradiční tvary společenského života než pokusy mladých škol, kroužků a všech těch, kdož chtějí rázem popřít celou minulost. Máme dokonalé právo souditi, že je to kritika bázlživě opatrná.

Ale je to důkladná kritika historikova. Doumicova zvědavost prošla s pronikavou pozorností všechna zajímavá díla našich literárních dějin. K posouzení používá něčeho jiného než tradice a předsudků. Dovede neustále, důkladně a přesně uplatňovati poučení minulosti, poučení dějin. Ostatně čas rozhodne mezi kritikem, snažícím se souditi a jeho protivníky. Stačí prolistovati četná díla R. Doumicova, abychom uviděli, že, nezdá-li se mu čas mnohdy dávat za pravdu, nejčastěji přece jeho soud potvrzuje. Posléze tato kritika vděčí za svůj vliv svým uměleckým přednostem. Není, je-li libo, brilantní a sarkastická; nepohrává si, ani netupí. Ale je živoživá; řídí ji jasná logika, bystrozraké přesvědčení; dovede vidět, ozřejmit a přesvědčit. Není ani hrou, ani kázáním. Je vroucím a uhlazeným poučením.

Velká řada kritiků, kteří nejsou učenci a kteří se nesnažili užívati přísných metod historické kritiky, vydala pronikavé, živé, nebo důvtipné studie o dílech minulosti i o dílech svých současníků. Uvedme, když musíme učiniti výběr, alespoň tyto:

Z těch, kdož psali již dávno:

Pí. Arvédě BARINE (1840—1908), jež se s velkým důvtipem zajímala o dokumenty, již se však zejména podařilo evokovati živé postavy minulosti (*Kněžny a velké dámy — Princesses et grandes dames 1890, A. de Musset 1893, Mladí Velké Slečny [t. j. vévodkyně de Montpensier, jejímž strýcem byl Ludvík XIII.] — la Jeunesse de la Grande Mademoiselle 1901 atd.*).

Paní Théodore BENTZON (1840—1907) vydala četné romány, ale přispěla hlavně k poznání amerického života (*Noví romanopisci američtí — les Nouveaux Romanciers Américains 1884, Američanky doma — les Américaines chez elles 1896*).

Théodor DE WYZEWA (polského původu 1862—1917). Početné dílo, jež zejména přispělo k poznání cizích literatur (*Cizí spisovatelé — Écrivains étrangers 1896—1899*). Mimo to vydal četné studie o malířství.

Mladší díla:

André BEAUNIER (1869—1925). Důmyslné a elegantně psané romány (*Kráľ Tobol — le Roi Tobol 1905, Polichinelova dcera — la Fille de Polichinelle 1909 atd.*). Studie, obohativší literární historii důmyslným při-

ncsem, opírající se o dokumenty (*Joubertova dětství a mládí — l'Enfance et la jeunesse de Joubert* 1913 atd.). Zejména literárně kritické články v *Revue des Deux Mondes* (*Revue des Deux Mondes*).

Adolphe BRISSON (1863—1925). Živý a ušlechtilý román (*Florise Bonheur* 1902). Dlouholetá spolupráce v *Annéelech* (*Annales*) a pak řízení této revue. Rovněž dlouholetá divadelní kritika v deníku *Čas* (*Le Temps*). Elegantní, společenská kritika, jeví se rozváznou a bystrozrakou.

Gaston DESCHAMPS (nar. 1861). Milá kniha (*Dnešní Řecko — la Grèce d'aujourd'hui* 1892). Literární kritik *Času* (*Temps*). Soubor článků, bohatých vědomostmi a myšlenkami (*Život a knihy — la Vie et les livres* od 1894).

André HALLAYS (nar. 1859). Výtečný učenec, zajímající se o všechny dokumenty a schopný trpělivých pátrání. Zajímal se však zejména o oživení barvitých památek staré Francie a francouzského myšlení (*Pout k Port-Royal — le Pèlerinage de Port-Royal* 1909 — *Elsaskem — À travers l'Alsace* 1911, *Provence, Touraine, Anjou, Maine* 1912 atd. *Jean de La Fontaine* 1922 atd.).

André LE BRETON. Dokonale poučené jasné, barvitě a živě studie o *Románu v XVIII. věku — le Roman au XVIIIe siècle* 1898; *Balzac* 1905 atd.

Paul SOUDAY (nar. 1869). Literární kritik *Času* (*Temps*) a *Pařížské revue* (*Revue de Paris*) atd. Bojovná kritika, snažící se mnohdy nastolit záliby Paula Soudaye za absolutně jisté; ale kritika živá, dychtící chápat a vzbudit pochopení a oživovaná nejuprávnější zvědavostí. Jeho autorita stále rostla.

Ernest ZYROMSKI. Umělec stejně jako kritik. Vydal: *Lamartine, básník lyrický - L., poète lyrique* 1897, *Maurice de Guérin a Eugénie de Guérin* (1922), studie, kde rytmus a rozvázná poesie slohu se spojuje s psychologickou a literární analýsou, aby vyjádřil poesii velkých duší a rytmus jejich inspirace.

Louis DUMONT-WILDEN (Belgičan, narozený 1875 v Gentu). Velmi rozmanité dílo, myšlenkově bohaté. Barvitě práce (*Bruselské koutky — Les coins de Bruxelles* 1907), díla politické psychologie (*Historické profily — Profils historiques, Evropský duch — l'Esprit européen* 1913 atd.).

Edmond PILON (nar. 1874). Sbírký harmonických veršů, v nichž se zrcadlí symbolistická citovost (*Vyhnanecský dům — la Maison d'exil* 1898). Dějepisné a literárně dějepisné studie, vysoce originelní a zároveň detailně poučné, dbalé přísné pravdivosti; jsou náměty, jež si zvolily půvabnou dekoraci, obrazy a rytmem vsutku plny básnického a románového kouzla. (*Francouzské podobizny — Portraits français* 1904—1906, *Něžné a dojemné podobizny — Portraits tendres et pathétiques* 1910; *Krajiny a osoby — Sites et personnages* 1912 atd.).

André BELLESSORT vydal krásná líčení cestovní, v nichž s poetickou a barvitou pravdivostí evokuje duše a krajinnou dekoraci oněch míst, jimiž prošel (*Cesta do Japonska — Voyage au Japon* 1902, *Švédsko — le Suède* 1910) a jasné a silné kritické studie (*Balzac* 1924, *Voltaire* 1925).

ÉD. SCHNEIDER. Básně, romány, divadelní hry. Důkladné a pronikavé studie z dějin myšlení a náboženského umění středověkého (*Benediktinské hodinky — les Heures Benedictines*, 2. vyd. 1925, *Fra Angelico* 1924).

F. LEFÈVRE (nar. 1889), vytvořil s velkým úspěchem jakousi ohebnou a originelní kritiku: obmyslně řízený a interpretovaný interview, rýsuující se nad spisovatelovými myšlenkami a snažící se uplatnit všechny jeho stránky (*Hodina s... — Une heure avec...* 1924 atd. *Rozhovory s P. Valérym — Entretiens avec P. Valéry* 1926).

Zvláštní místo patří Henry BIDOU-ovi (nar. 1873), G. DE PAWLOWSKI (nar. 1874) a Albertu THIBAUDET-ovi. Všichni tři přispěli k oproštění literární kritiky od čisté literatury rozlehlostí svého vzdělání a dalekými výpravami své zvědavosti. Henry BIDOU, zároveň jako důmyslný essayista a kritik čile aktuální je i velmi poučeným historikem naší literatury. G. DE PAWLOWSKI je současně a velmi zajímavě odvážným filosofem (*Cesta do země čtvrtého rozměru — Voyage au pays de la quatrième dimension* 1912), barvitým a jemným romanopiscem (*Světlo v domě — la Lumière dans la maison* 1910) a jiskřivým kronikářem, přecházejícím klidně a lehce od boulevardového žertování k přemítání o zásadách a příčinách. Albert THIBAUDET, bystrý a pronikavý duch, mnohdy téměř zasypán svým duchovním bohatstvím, slučuje s čistou kritikou estetickou snahu o filosofický a psychologický výklad. Analýzuje postupně filosofy (*Bergsonismus — le Bergsonisme*, 3. vyd. 1923), nepřístupné, nejasné básníky (důmyslné studie o Mallarméovi a Valérym), spisovatele (*Gustave Flaubert* 1922), projevy francouzského myšlení (*Třicet let francouzského života — Trente ans de vie française*, obsahující: I. *Idee Ch. Maurras*, II. *Život M. Barrèsa*, III. *Bergsonismus — I. les Idées de Ch. Maurras*, II. *la Vie de M. Barrès*, III. *le Bergsonisme* 1920—1923 atd.). Rozmanitost a hloubka těchto essayi, jeho umění znovu kladí a obnovovatí otázky, zvětšují den ode dne jeho vážnost.

Uvedme posléze nejdůležitější literární a divadelní kronikáře velkých deníků a revuí, z těch, kdož si zachovali svoji nezávislost, a jichž vliv na obecnost je hluboký; ty, o nichž jsme již mluvili nebo ty, o nichž budeme hovořit: R. Doumic a V. Giraud v *Revue des Deux Mondes* (*Revue des Deux Mondes*), Henry Bidou, Paul Souday v *Pařížské Revui* (*Revue de Paris*) a ve *Figaró*. F. Vandérem ve *Franc. revui* (*Revue de France*), H. de Régnier ve *Figaru*. P. Souday a E. Henriot v *Času* (*Temps*), Edmond Jaloux v *Týdeníku* (*Revue hebdomadaire*) a v *Literárních novinách* (*Les Nouvelles littéraires*), pi Rachilde, A. Fontainas, H. Béraud ve *Francouzském Merkuru* (*Merkure de France*), Auguste Bailly v *Candidu*; A. Thibaudet v *Nové francouzské revui* (*Nouvelle Revue frant-*

gaise). K nim připojme tyto: Jean DE GOURMONT v *Mercuru (Mercur de France)*, Firmin ROZ v *Modré revui (Revue Bleue)*; Benjamin CRÉ-MIEUX, Jean SCUHMBERGER a J. RIVIÈRE v *Nové francouzské revui (Nouvelle Revue française)*, a v téže revui velmi vtipná divadelní rubrika M. BOISSARD-a (P. Léautaud), Lucien DUBECH ve *Světové revui (Revue Universelle)*, Jacques BOULENGER v *Miněni (Opinion)*; Maurice MARTIN DU GARD a Jacques GUENNE, ředitelé mladé a živé revue *Literární noviny (les Nouvelles littéraires)*, Pierre BRISSON, jenž skvěle pokračuje v kritice svého otce v *Času (Temps)*, A. ALBALAT v *Debatním deníku (Journal des Débats)*, Gérard BAUER v *Pařížském echu (Écho de Paris)*.

Z kritiků, již se více zabývali dějinami umění a již nejsou anebo jsou jen náhodně učenci, uvedme tyto:

Camille BELLAIGUE (*Hudební studie — Études musicales 1898—1907, Dějiny hudby — Histoire de la musique 1909*).

E. VUILLERMOZ. Vynikající studie o *Hudbě dneška — les Musiques d'aujourd'hui 1923*.

Jacques-Emile BLANCHE (nar. 1861), jenž studoval s pronikavou a sympatickou zvidavostí zvláště mladé školy (*Umělcovy zápisníky — Cahiers d'un artiste 1914—1917 atd.*).

Louis GILLET, jenž s živou sympatií a s delikátním uměním seznámil nás jednak s umělci (*Umělecká historie žebrařských řádů — Histoire artistique des ordres mendiants*), jednak s cizími spisovateli.

Georges LAFENESTRE (1837—1919). Četné a zajímavé studie o dějinách malířství a současné malbě (*Italská malba — la Peinture italienne 1885, Deset let malířského a sochařského Salonu — Dix années du Salon de peinture et de sculpture 1889 atd.*).

Robert DE LA SIZERANNE (nar. 1866). Živé a vřelé studie o umění a zvláště o malířství (*Ruskin a náboženství krásy — Ruskin et la religion de la beauté 1909, Zrcadlo života — le Miroir de la vie 1909, Současné anglické malířství — la Peinture anglaise contemporaine 1922 ad.*).

K humanistickým kritikům lze připojití autory essayí o umění, mravnosti a životě (vrátíme se až k těm, kdož byli známi okolo r. 1880).

Henri-Frédéric AMIEL (Švýcar, naroz. v Ženevě, 1821—1881). Jeho *Důvěrný deník — Journal intime* (zlomky vydány r. 1883, pak úplnější vydání, pořizené B. Bouvierem 1923, 3 svazky) je jen výňatek z deníku, jehož spisování bylo nesmírnou a tajnou prací jeho života. Zdánlivě klidný život v zapomnění a zbavený všech ambicí. Ale deník nám odhaduje dojemnou tragedii duše, dychtící po pochopení a sdílnosti. Svou neustálou snahou

podrobně a jemně analysovat, je to život téměř chorobně se vzdálivší vši činnosti. Nesúčastnil se jí též proto, poněvadž jsa odpoután od individuálního a bědného života, mířil k pochopení vesmírného života a po utonutí v něm.

Marie BASHKIRTSEFF (1860—1884). Tragický život mladé, krásné, žhavé, vším zahrnuté dívky, která umírá ve čtyřadvaceti letech a jež cítí, že umírá. Její *Deník (Journal)* a její *Důvěrné zápisky (Cahiers intimes)* jsou zrcadlem oné duše, čisté a zároveň zmatené, naivní i zžírané choutkami; duše, již široký svět, sláva, přepych a láska jsou nabízející se kořisti a jež se snaží krotit se, aby dosáhla rozumu, moudrosti a svolila posléze k nejkrutějšímu odříkání.

André SUARÈS (nar. 1869) psal vzosným a nádherným slohem pesimistické úvahy o lidských ilusích a životních lžích (*Štít Zvěrokruhu — Bouclier du Zodiaque 1908, O životě. Essai — Sur la vie. Essai 1909; Kronika z Caërdalu — Chroniques de Caërdal v Nové franc. revui — Nouvelle Revue française atd.*).

ALAIN (nar. 1869) vydal *Poznámky — Propos*, v nichž zhustil své soudy o životě a umění v ironických a vypočítavých formulích.

O kritických pracích C. Mauclairea viz již dříve v této I. kap. II. části, H. Bérauda tamže a A. Rivoirea v II. kap. II. části.

DRUHÁ KAPITOLA.

UMĚLECKÉ TLUMOČENÍ ŽIVOTA.

Spisovatel, nebo dokonce i velký spisovatel, nemusí být bezpodmínečně umělcem, nebo jím může být neúmyslně a mnohdy nevědomky. Richardson pohrdal uměním i literaturou. Stendhal soudil, že nejlepším vzorem slohu je občanský zákoník. Mnozí, již nezneuznávají úlohy umění, přisuzují mu toliko podřadné místo. Nejdůležitější jim jest pozorovati a chápati život; reprodukovati jej a vykládati co možná přesně. Nemá se asi všechno a jakkoliv říkat. Ale umělecká úzkostlivost, literární arrangement nemají nikdy zasáhnouti ani aby pokřivovaly, ba ani aby tlumočily skutečnost.

A přece je ve francouzské literatuře dlouhá umělecká tradice, mnohem silnější než v některých cizích literaturách; při nejmenším ovšem rozumějme tím, že je daleko stálejší a že je založena na trvalých zásadách. Tato tradice praví, že svět umění nikdy nemůže přesně zrcadlit svět skutečnosti, stejně jako socha nemůže kopírovati živé tělo, žilku za žilkou, odstín za odstínem. Umění tlumočí, podává takový obraz života, jenž má býti věrný, ale jenž má býti i krásný, to jest odlišný od života, jenž je takový jen výjimečně a téměř vždy ne docela.

Celá klasická literatura je tak uměleckým tlumočením. Přes »rozum« a »přirozenost« je klasická tragedie z nejdůležitějších uměleckých tlumočení. Vše je v ní vypočítaná konvence, jež má vybavit lidskou a obecnou pravdu a současně i krásu některých duševních hnutí. Méně konvence, ale přece ještě hodně, je v lyriismu romantiků; a ještě více jí je v jejich dramatech. Z generace na generaci francouzský duch zachovává si zvykem neodlučovati pravdu od krásy, literaturu od umění, to jest od výběru a tlumočení. Škola umění pro umění, Parnas, dokonce chtěla odtrhnouti umění od života či spíše učiniti z něho vyšší životní útvar. Parnasistické zásady rychle popřel naturalism a i symbolism. Ale ony zásady byly jen systematickým přepětím velmi odvážného pojetí, jež přežilo rozptýlení Parnasu. Naši básníci, velká řada romano-

pisců a dramatiků, byli každý svým způsobem umělci, aby byli umělci. Kdybychom chtěli být spravedliví, musili bychom v této kapitole znovu studovati téměř všechny ty, jež jsme až dosud studovali: naturalisty, symbolisty, analyticky podvědomí; a ještě důvodněji ty, jež jsme nazvali humanisty. U některých však přece ona umělecká péče, ona touha reprodukovati život a spolu vytvářeti krásu, vévodí důrazněji jich dílu.

PŘÍKLADEM Z BÁSNÍKŮ:

J.-M. de HEREDIA.

José-Maria de Heredia (nar. na Kubě 1842, zesnulý v Paříži 1906), přišel do Francie v devíti letech, chodil do archívni školy (École des Chartes), ale vzdal se učeného vzdělávání se a navštěvoval současné básníky a pak sám přijímal spisovatele a umělce. Od roku 1859 vydal v dosti mnoha revuích stovku sonetů, jež byly sebrány (asi s dvacíti nevydanými čísly) pouze r. 1893 v *Trofejích* (*Trophées*). Tyto Trofeje jsou jediným důležitým dílem básnickým.

Viz: MIODRAG IBROVAC, *J.-M. de Heredia* (1923).

Heredia se vymyká vlivu prostředí. — Heredia je Kreol, narozený na Kubě. Ztrávil šťastně své dětství a část mládí v kraji tropické krásy, žhavého a lenošného snění. Měl by býti básníkem tohoto života, španělským poetou, vyšňořeným vzletností a vášní, nebo básníkem změkčilých rozkoší. Byl z kmene conquistadorů, dobyvatelů, zvyklých na bouřný a panovačný život; byl velmi pyšný na svůj kmen. Mohl být epickým a barbarským básníkem. Ve skutečnosti, ve svých mladistvých verších napodobil tropické básně Lecontea de Lisle. *Trofeje* nazval nejdříve »Ohnivě květy«. (A pokusil se o epickou báseň *Dobyvatelé zlata — les Conquistants de l'or*, kde jsou sice epické verše, ale jež je také tak málo epická, jak jen možno.) Naopak víme asi, že jeho kubánský učitel byl klasicky vzdělán a miloval latinu — jako všichni španělští učitelé oněch časů. Pak Heredia přišel v devíti letech do Francie: vychovávali jej kněží v senliské koleji. A oni kněží ho silně učili latině jako všichni kněží činili s mladými Francouzi za oněch dob. To byly, teoreticky vzato, nedostatečné vlivy, aby vymýtily vlivy dědičnosti a prostředí. Nuže Heredia se hluboce vymkl svému kmenu i prostředí.

Vymyká se stejně i částečně vlivu, jež na něho mohli míti jeho literární přátelé. Jeho učitel Leconte de Lisle a jeho přátelé, Sully Prud'homme, Coppée, většina Parnasistů neprojevují: nezájem o život nebo alespoň o velké filosofické otázky životní. Dějiny lidstva jsou stejně dějinami lidských vášní a nadějí jako odvíjejícím se pásmem velkolepé nebo ladné podívané. Ale to vše neplatí pro de Heredia, nebo alespoň neplatí pro jeho umělecký život. Zdánlivě není tato poesie mimo jeho skutečný život. Potomek conquistadorů, napíše sonety na dobyvatele. Jsa narozen v tro-

pech, napíše tropické sonety. Pobude-li v Bretagni, napíše bretonské sonety. Jede-li do Italie, napadnou ho tam italské sonety. Čte-li knihy o Japonsku, bude se jimi inspirovati ke skládání japonských sonetů. Ale stejně dobře mohl psáti vlámské, perské nebo skandinávské sonety. Na látce oněch sonetů mu málo záleží. Nesnaží se do nich vložití své city nebo myšlenky. Je to jen záležitost k uměleckému uskutečnění.

Umělecká vise J.-M. de Heredia. — Jedinou básníkovou filosofií — to jest jedinou, již vložil do svých děl — je, že na životě nesejde, když je ošklivý a že stojí za prožití jen tehdy, když skutečně je krásu. Heredioví praví předkové nejsou ani dobyvatelé zlata, ani vášniví Kreolové; jsou to Řekové oné skutečné nebo legendární Hellady, kteří přeměnili, přeosobnili život v bytosti harmonicky silné a půvabně hybné, v bohy a bohyně, v Kentaury, Fauny a Nymfy; takže ani boj, ani rozkoš tam nejsou důležité, nýbrž podoba boje, bolu nebo rozkoše. Celá jeho poesie vyjádří tak život dekoracemi, podobami, gesty a rytmem krásy.

Bude to učená poesie. Smysl pro krásu není jen pouhý pud; získá nebo zdokonalí se pečlivým studiem těch, kdož již vytvořili krásno. Heredia je bude tedy číst nebo bude se na ně dívat pozorněma a hlubokýma očima. Svých učitelů výslovně neoznačil. Snažili se je tedy nalézt a přišlo se na nespočetné prameny. Mnoho z nich je jistých, mnoho z nich jsou snad jen náhodné shody. Málo na tom sejde, poněvadž Heredia nenapodobí, nebo téměř nenapodobí. Jeho četba jako jeho cesty a jako jeho úvahy tam tvoří svět harmonických bytostí, jež už nejsou Chénierovy nebo Horaciovy nebo Plutarchovy nebo Petrarkovy, ale stávají se druhy a bohy básníkovými. Tato trpělivá poesie, vytvářená jako vykládaná práce a pečlivě retušovaná, je tedy současně poesíí spon-tánní. Je přirozeným a živým tvarem snu člověka, jenž — ve svém literárním životě — byl jen a jen umělcem.

Hned mu vyčítali, že mu schází duše. A přece jeho úspěch byl velký. V r. 1893 vyvolal Parnas, nebo spíše dotvrdil vlivem, jímž působil, že v parnasistickém ideálu je skryta hluboká a pravá podoba franc. ideálu.

JEAN MORÉAS.

Jean Moréas narodil se v Athénách r. 1856. Když prošel Evropou, usadil se okolo roku 1875 v Paříži. Zprvu patřil ke škole symbolistické (*Syrtes* 1884, *Kantilény* — *Cantilènes* 1886). Pak se začal vzdalovati symbolistické inspirace a techniky, aby se vrátil k jakési inspiraci klasické, románské ve *Vášnivém poutníku* (*Le Pèlerin passionné* 1891). Tento vývoj se dokončil v *Stancích* — *les Stances* (1898—1901). Moréas kromě toho vydal romány a essaye. Zemřel r. 1910.

Moréasův symbolismus. — Moréas byl zprvu jedním z pro-
roků symbolistické školy. Hájil její inspiraci a techniku a podal
nebo alespoň se domníval, že podal její vzor v *Syrtech*, *Kantile-*

nách a částečně i ve *Vášnivém poutníku*. Plýtvá tam vskutku vol-
nými rytmy, vznešenými a jemnými symboly a celou škálou rafi-
novaných nebo zvrácených citů, »zkomíravými refrainy«, poseče-
nými liliemi, zdlohouvou nyvostí polibků, asfodély a rakvičkáři;
a to vše je diskretně zahaleno trochou symbolické mlhy v elipti-
ckých básních, nebo naivitě »kantilén«.

Moréasovo románství. — Byl to symbolismus velmi přesvěd-
čivý, neboť básník šel vždy hluboce upřímně za svým přesvědče-
ním, byť i protichůdným. Ale Moréas neměl úpadkovou, deka-
dentní duši. Žil rozmarem, vrtochem, bohémstvím, pouze však
pro svoji rozkoš a nikoliv pro subtilní muka a zvrácené tetelení se.
Velkolepě miloval rytmus, obrazy, nádherné a rozkošné chiméry
snu, vytvářeného slovem. Již jeho symbolická díla mají téměř vždy
tak jasný půvab, tak čistou hudebnost, tak bezpečný řád, že jsou
spíše klasickými básněmi na symbolistické náměty. Dosti brzy to
Moréas pochopil, či spíše vycítil; neboť neobtěžoval se výklady
a ospravedlňováním. Založil tedy »románskou školu«, jejímž byl
téměř jediným představitelem. To jest, stal se žákem velikých
básníků, již v XVI. století obnovili kult klasického písemnictví.
Opil se Ronsardem a Du Bellayem. Žil s nimi ve světě aigipánů,
nymf a satyrů. Vypůjčil si od nich celý slovník, procházel se pod
»holými« (dénus) stromy, usedal na »pahorcích« (coupeaux) a
žaloval na »zimu« (froidure). Napodobil jejich rytmy, jejich
obraty a v tomto zvláštním jármu dovedl vytvořití půvab poněkud
vyumělkovaný, krásu zastaralou a zároveň živou. Vrátil se
posléze ke svému pravému temperamentu, totiž temperamentu
klasického básníka.

Moréasův klasicismus. — Jeho klasicismus je vytvořen ze
subtilních prvků. Ze symbolismu si zachovává lhostejnost k vý-
kladu a nedbání oné didaktické jasnosti, jež připravuje přechody.
Moréasova poesie má v sobě cosi náhlého a pohrdavého. Z roman-
tismu zachoval jisté slohové zvyklosti, užíval jistých zastaralých
slov, jež často dávají jeho *Stancím* jakousi obřadnou zdvořilost.
Hledal však dokonalost. Ani vzácné obrazy, ani složité rytmy, ani
subtilní sny, ani citovou složitost. Krátké básně, mnohdy jedno-
lité, v nichž však rytmus, hudba slov a obrysy obrazů harmonují
spolu jasně a zároveň mocně.

ALBERT SAMAIN.

A. Samain (1858—1900) byl chudým bankovním zaměstnancem a expe-
ditorem Seinské prefektury. Vydání *Zahrady Infantčiny* (*Au jardin de
l'Infante* 1893) mu vyneslo slávu, spolupracovníctví, volný čas a peníze na
několik cest a letních bytů. V r. 1898 vydal svazek veršů *Na bocích vásy*
(*Aux flancs du vase*). Po jeho smrti byl vydán svazek *Zlatý vozík* (*le Cha-
riot d'or* 1901). Zemřel na plicní chorobu, jež jej hlodala, v Magny-les-Ha-
meaux. Kromě veršů vydal půvabné povídky (sebrané ve svazek r. 1902).

Symbolismus Alberta Samaina. — Albert Samain vedl tu nejtíši a nejpřísnější existenci. Malinký život úředníčka po boku matčině, bez jiných vnějších událostí, kromě několika cest nebo skrovných pobytů v krajích jasného nebe. Nic jej nepudilo ke složitosti a rozplývavosti symbolismu. Ale poněvadž byl odsouzen k nejvšednějšímu a nejrozumnějšímu osudu, nebylo mu proti mysli pomstít se několikerým blouzněním obrazotvornosti. Byl ze středního stavu a byl domácí svou plachostí, chatrným zdravím a z nutnosti. Ale rád a upřímně si stavěl větrné zámky, plné nádhery, temna a zvrácenosti. A pak tehdy byl v módě symbolismus. Samain vydal tedy *Zahradu Infantčiny*, na níž je viděti, jak docela rozumný symbolista se snažil být dokonale symbolický. Vše tam bobtná symboly. Jeho duše je »infantkou v slavnostním úboru«. U jejich nohou leží vznešené dva velcí černí chrti:

Loví, kdykoli je jí libo, symbolická zvířata
V lese Snu a Okouzlení.

V onom lese zakouší jen kouzla, kde nevažitelno rozplývá se v nepostižném. Pásmo jejich radostí a duševních strážní je křehčí než ranní mlha. Je protkáno »skvělou bledostí« a »zvláštní agonií barev« za zvuků »hudby, jež vadne«. Ačli, znavena kvintessencí své nudy a svou mizící nyvostí, se necítí proniknuta zžíravým plamenem šílených vášní a nezkojených bujností. Tu se vztyčuje a proklínajíc, lká nad světem, kde chmurně nudné malátnosti lze uniknouti jen smrtelným opojením se démonickými rozkošemi.

Nic z toho všeho není příliš originelní. Je v tom kus Baudelaire, Verlaine, Rodenbacha a několika jiných. Nejvýše lze říci, že Samain s jemnější a chvějivější půvabností vyjádřil ochablost duše a melancholické a plynulé sny. Pravá jeho genialita tkví v jeho umění.

Samainovo klasické umění. — Samain byl velikým malířem a hudebníkem. Málo záleží na tom, zda jeho snění a symbolistický neklid byly povrchními nebo hlubokými útrapami duševními. Ve skutečnosti jsou to jen vise. A tyto vise jej zajímají méně tím, co vyjadřují, než svými formami a harmonickými rytmy. Onen chimerický svět, toť Infantka nebo Kleopatra, nebo ona souchotinářka, umírající u Tyrhenského moře, nebo večerní Seraf, nebo nerozhodné panny venkovského smrákání — měnlivá a protichůdná zjevení. Samain se vskutku zajímá toliko o jejich formy. Stačí mu, že jsou krásné a že se rytmicky pohybují. Málo záleží na tom, že v Infantčině zahradě straší zvrácené vise a že tam se vznášejí převzácné parfumy. Samain tam nežije. Jen o ní přemítá. Pořádí z ní jen estetickou radost vnějších tvarů a her, jež vyjadřují krásu světa. Básníkův svět není ani dobrý ani zlý. Je krásný.

Tato vznešená a hluboká posedlost krásou a rytmem jest již velmi znatelná v ryze symbolistických básních, jež Samain psal, když měl na vybranou jen mezi svým expeditorským stolem nebo

samotářským pokojíkem a širými prostorami, jimiž se toulá sen. Nejzvrácenější, »nejnevyhovitelnější« nebo nejprůsvitnější z oněch básní působí vskutku jasným dojmem, ježto život může vždy být zaplněn krásnými tvary a zkolébán hudbou. A pak Samain, jsa již méně chud, mohl cestovati. Seznámil se se strmou a jasnou krásou Annecyjského jezera, se světelnými féeriemi na moři a horách, s jemným půvabem koutů Ile-de-France. Zapomněl pro tuto utišující skutečnost na Infantky a Kleopatry a i na posedlost raněných duší a na umírající panny. Pojímal poesii jako Chénier. Císeloval své básně »na bocích vásy«, kde na látce nezáleží. Celý její lesk je v souhře objímajících ji tvarů. Celý minulý a celý přítomný život mohou se tam střídati nebo směšovati. Bude to Xanthis nebo Pannyra se zlatými podpatky, nebo nymfy »Ranního domu«, nebo oběd na francouzském statečku, nebo maloměstský trh. Z toho všeho vyloudí Samain touž duši: soulad. V jeho snění soulad lásky, moudrosti a smyslů budou jen jasným souladem krásy.

ROMANOPISCI.

Téměř všichni romanopisci, o nichž jsme mluvili v předchozí kapitole, mohli by býti uvedeni i v této. Téměř všichni nechťeli otrocky kopírovati skutečnost, nebo se úzkostlivě přidržovati přesné analyzy, nýbrž snažili se naléztí harmonický výraz oné skutečnosti a duševního života. André Gide nejasnější a nejkategoričtější definoval onen útlak skutečnosti uměním. René Boylesve je neméně výslovný. V Daudetových povídkách básník a umělec stále zaujímají místo romanopiscovo. »Román«, praví Abel Hermant, »má se jedině starati o vytvoření uměleckého díla a krásy.« Uměleckých prepisů pravdy je v románech Marcelle Tinayre tolik, jako lidské pravdivosti. Mohli bychom násobiti příklady. Ale některé jsou nejjasnější a nejrozhodnější.

ANATOLE FRANCE.

Anatole France (François Anatole Thibault) narodil se v Paříži r. 1844. Jeho otec byl knihkupcem. Po slušných a neslavných studiích byl líným knihovníkem, pak se vzdal tohoto povolání a věnoval se literatuře. Vydal nejdrívě parnasistické verše, pak povídky a romány: *Zločin Sylvestra Bonnarda* (*le Crime de Sylvestre Bonnard* 1881), *Kniha o mém příteli* (*le Livre de mon ami* 1885), *Balthazar* (1889), *Thais* (1890), *Kuchyně u Královny Pédauky* (čes. též pod názvem *Traktér u kr. P.* — *la Rôtisserie de la Reine Pédaque* 1893), *Červená lilie* (*le Lys rouge* 1894), romány sružené pod titulem *Současná historie* (*Historie contemporaine*): I. *Jilm na promenádě* (čes. též přel. v edici Panthéon: *Pod jilmem* — I. *L'Orme du mail* 1897). II. *Proutěná panna* (*Le Mannequin d'osier* 1897), III. *Ametystový prsten* (*L'Anneau d'améthyste* 1899), IV. *Pan Bergeret v Paříži* (*M. Bergeret à Paris* 1901), dále *Ostrov tučňáků* (*l'Île des pingouins* 1908), *Bohové žění* (*les Dieux ont soif* 1912), *Petríček* (*le Petit Pierre* 1918), jakousi to autobiografii atd. Jeho kritické články byly sebrány do čtyř svazků pod názvem *Literární život* (*la Vie littéraire* 1888—1892). Zemřel r. 1924.

Filosofie Anatola France. — Anatole France je filosofický romanopisec. Vyprávění pro vyprávění se mu nezdá právě důležitým. Položil si a pokusil se rozluštit téměř všechny otázky lidského osudu, otázky poznání, společenské organizace a lidského štěstí: může-li člověk dojít pravdy, může-li vyrvat tajuplnému vesmíru všechno nebo některá z jeho tajemství? Může-li alespoň žít v klidu sám s sebou a s ostatními a těšit se, byť i nevědomostí, rozkoši a pokoji? Výtěžkem tohoto badání Anatola France byla jen skepse a pesimism. To, co člověk podle svého domnění objevil, zbavilo jej jen ilusí nevědomosti a odhalilo mu hloubku temnot, kam jej uvrhl neznámý osud. Ztratil lživou víru a nabyl upřímného vědění, jehož všechna upřímnost tkví v zjištění, že neví nic. Pokusil se vymknouti instinktům a barbarství, pokusil se rozlišovati a uskutečňovati spravedlnost. Ale nevíme, co spravedlnost je a nad barbarstvím vítězíme uplétající barbarství jiné; otroci feudálních baronů a despotů se stali otroky strojů a peněz. Lidstvo nekráčí kupředu; točí se v kruhu, který je přivádí na místa, kudy již jednou šlo.

A přece se musí žít. Zdá se, že Anatole France se někdy pokouší zbavit se oné skeptické a pesimistické závratí. Není si vždy naprosto jist všeobecnou nejistotou. Možná, že některé iluse jsou méně ilusionistické. Kdyby si měl z nich vybírat, vybral by si vědecký rozum a onu formu spravedlnosti, jež se zakládá na rovnosti. Není tudíž mystikem. Nedosahuje-li věda absolutna, jest alespoň, jak France věří, jedinou formou poznání, která stojí za to, abychom přemýšleli. Všechna intuice, všechny důvody, jichž rozum nezná, jsou mu jen holým podvodem, zbytečným povykem. Na druhé straně je France demokratem; stane se z něho socialista, říká o sobě, že je komunista, nebo připouští, aby se to říkalo. Hájí alespoň chudé proti držitelům moci a peněz.

Nic z toho není opravdu originelní, leda svým odstínem. A vůbec není právě příliš jisté, že by se honosil, že i jím je originelní. Lišil-li se od Montaignea a Voltairea, lišil se prostě proto (a on to věděl), že věda, filosofie a historie jeho doby mu poskytl nová a snadno po ruce jsoucí důvody. Anatole France není myslitel.

Humanismus Anatola France. — Nad to není velkým tvůrcem duší, hlubokým zobrazitelem povah nebo mravů. Psal romány mravoličné, serií románů, jež sdružil pod názvem *Současná historie (Histoire contemporaine)*. Chtěl líčiti charaktery. Nelze říci, že by se mu to nepodařilo. Všechna možná prostředí, všechny možné hlouposti, držené na řetízku, naivní pokrytectví, čmuchavý arrivismus zobrazil v *Současné historii* barvitě a pravdivě. Načrtl siluety, jež nežijí právě silným životem, ale jež zábavně a věrně rýsují stíny života: jemného a naivního, počestného a zhýralého cynického filosofa, jakým je abbé Jeroným Coignard, bázlivého a opatrného pana Bergereta, přeúzkostlivého a hrozivého abbé

Guitrela atd. . . . Ale ani jedna z těchto osob není opravdu silný výtvar. Ostatně život vytvoříme jen, vrhneme-li se do něho, prožíváme-li jej intensivně. Ale Anatole France vedl moudrý život: vyhledával v něm spíše nenebezpečné rozkoše, než vášně a boj. Je především občanem »města knih«. A dokonce i v tomto městě raději si zajde do starých čtvrtí, do těch, kde se může procházeti daleko od současného ryčného a změteného života mezi poučnými památkami minulých časů. Právě ze svých knih, ze svých nesčetných knih čerpá poznání světa. Spíše pořádá dokumenty o životě než život tvoří.

Lyrismus Anatola France. — Ostatně nade všechno jej zajímá jeho vlastní život. »Dobrým kritikem, psal, je ten, jenž vypráví, jaká dobrodružství zažila jeho duše mezi veledíly.« Ta definice se hodí na jeho romány právě tak jako na jeho kritiku. *Kniha o mém příteli* je historie jeho nejlepšího přítele, poněvadž tím přítelem je on sám. *Názory Jeronýma Coignarda a Epikurova zahrada* — to jsou jeho názory a jeho zahrada. *Petr Nozière* tof Anatole Thibault France. *Petříček a Život v květu* tof začátek jeho Paměti. Kdyby všechny ty knihy stály jen za tolik, zač stojí autora povaha nebo i intelligence, stěží bychom v nich objevili genia. Anatole France mohl pravděpodobně napsati o sobě jako Diderot: *Jest dobrý? Jest zlý?* Stal se obětí žurnalistů, kterým více záleží na vtipném skandálu než na pravdě a diskretnosti, nebo se stal obětí podkuřovačů. Byl to člověk rozdvojený mezi sobectví a ušlechtilost, mezi hořkou skepsi a sladký soucit a důvěru. Ale nebyl ani tak čestný, ani tak bezectný, aby jeho Paměti a Důvěrné zpovědi žily hlubokým a geniálním životem. Jeho geniálnost jest jinde.

Umění Anatola France. — Jest zejména v umělecké transposici. Budeme-li metodicky analysovat jeho dílo, rozložíme-li jeho materiál, asi se podíváme, že je relativně prostřední a že se mohlo těšiti tak zvláště výlučnému postavení. Anatole France nic netvoří, ani silné charaktery ani originelní intriky, ba ani ne zajímavé detaily. Soustavně si vypůjčuje, uhlazuje, upravuje. Jeho knihy jsou jakoby práce vykládaná vzpomínkami, reminiscencemi. Jeho pramenů jest bezpočtu a mnohdy jsou nesporné. Nikdy na všechny nepřijdeme. Ale jistě Anatole France téměř nic nevytvořil kromě krásy. A to stačí.

Především proto, že v umění ještě vždy nejskutečnější a nejživější je to, co je krásné. Dále proto, poněvadž Anatole France vyvolal k životu rytmický a ladný svět, záračně bohatý a nevytvořený již z reminiscencí. Jistěže má své učitele, u nichž najdeme podobnosti. Nebylo mylné tvrzení, že tak trochu pokračuje ve Voltaireovi, tak trochu v Mussetovi. A přece není ani jedním, ani druhým. Je vtipný, je ironický, je humorný. Ale plno jiných bylo právě takových. Je půvabný a elegantní; se svou ironií a elegancí

dovede sloučiti lidský soucit, jenž jej zachrání před suchostí a chladem. Toto sloučení nebylo neznámé ve francouzské literatuře. Nalezli byste je u Nodiera, u Musseta, u Clauda Tilliera a jiných. Anatole France je tím originelní, že téměř vždy vyvolává představu dokonalosti. Přesně tento odstín ironie se zde hodí, tento obraz se zdá nejbarvitější a zároveň nejsprávnější a nejnovější, toto slovo nečekané a zároveň nutné. V tomto osvětlení se vše mění. Nenová nebo polonová myšlenka vypadá jako sentence a objev. Nedbalá meditace zdá se dosahovati největších hloubek myšlení. Z prostředních a téměř nicotných bytostí, pokorného pedanta Chotarda a učitelky Petra Nozièrea, z hloupé pí. Bergere-tové a co více, ještě z proutěné panny a psíčka Riqueta se stávají půvabné bytosti. Jejich ošklivost, jejich hlupství, hříchy, podivný život a bezduchost jsou přeneseny, transponovány do chimérického a božského světa, kde všechny stránky života mají svůj lesk a jsou radostné.

COLETTE (Colette Willy).

Paní Colette (nar. 1873) napsala nejdříve ve spolupráci se svým manželem Willym romány, v nichž se zajímavě mísí umění, dojemnost a velmi volná morálka *Claudine ve škole* (*Claudine à l'école* 1900, atd.). Pak se dala rozvést a uveřejnila pod svým jménem sbírky povídek, dialogů, meditací: *Seďm dialogů zvířat* (*Sept dialogues de bêtes* 1905), *Úponky révy* (*les Vrilles de la vigne* 1908), *Rub music-hallu* (*L'Envers du music-hall* 1913) a romány: *Citový odpočinek* (*la Retraite sentimentale* 1907), *Tulačka* (*la Vagabonde* 1910), *Miláček* (*Chéri* 1920), *Osení* (*le Blé en herbe* 1923) atd.

Romantismus a realismus pí. Colette. — Hodně romantického by mohlo být u Colette. Právě o sobě ona nejvíce hovoří nebo nejlépe dovedla hovořit. Tulačka je ona; Citový odpočinek jest její. Velmi často důvěrný ráz zpovědi se nezahaluje a zahaluje-li se, jeho závoj je průhledný. Od romantiků má Colette neklid, pronikavou potřebu úniku a obrození, znovu začínání. Jako oni chce vládnouti světem a jejímu snu nejsou osudy, za nimiž se vrhá, nikdy dosti rozlehlé. Jako romantici nechce uznati jiného zákona než toho, jež si sama dala a ve společenské morálce vidí nejčastěji jen pověru, lenost a pokrytectví. Vedla ostatně bohémský život jako takový Petřus Borel nebo Gérard de Nerval nebo Villiers. Byla opravdu tulačkou; vydělávala si v černém triku po music-hallech.

Z onoho romantismu si zachovala jeho lepší část. Ve svých nejrealističtějších románech zůstala básnířkou. Nikdy neváhala dáti se za chimérou, vzpínající se od země k nebesům, za obrazem, jenž rázem odhaluje harmonickou visí. Jenže onen romantismus nebyl kontrolován — neboť to je instinktivní — nýbrž stále držen na uzdě ostrým smyslem pro skutečnost, skvělou pozorovací schopností. Její dětské a dívčí sny bloudí po venkově, ale to není knižní venek takové Emmy Bovaryové, nejsou to benátské večery, neapolská kouzla, gondoly a lodičky. Je to tvrdý a drsný venkov jejího rodného kraje, je to poesie toho, čeho se dotýkají její prsty, co vdechuje svým chřipím, jsou to obzory, jež objímají její oči.

Okouzlení snem jí nikdy nezabránilo jasně viděti nejprůměrnější a nejkrutější tvary skutečnosti. V tom vězí částečně Colettino tajemství. Vždy byla úzkostlivě přesná jako realisté a neostýchavá jako naturalisté. S chladnou přesností analysovala hříšné duše a ošklivé věci a bez ustání je přeměňovala snem a krásou.

Umělecká transposice. — Tato umělecká transposice je u Colette jakýsi druh čarování. Žádný současný francouzský spisovatel neovládá lépe této magie stylu. Stále totéž se zde tajemně snoubí: lyrismus a přísná pravdivost. Jsou to romantické obrazy a přece se zdají být přímým a přirozeným výrazem skutečnosti. I když tento styl tančí, myslili byste, že kráčí. Svět poesie a svět drsného života se zde nemísí. Je zde jeden i druhý v celistvosti; a přece tvoří vzájemně jednotu.

To proto, že v Colettině duši jsou již jedno a že se sdružují v duších, jež Colette nejlépe analysovala. Byla historičkou a zároveň básnířkou pudů. Ne romantických pudů, pokřivených filosofií a literaturou, ani pudů, zvrácených chorobnou zvědavostí a učnou nudou. Tyto instinkty jsou u ní docela blízoučko primitivnímu životu, živočišnému a radostnému; jsou to instinkty rozvíjející se květiny, hrajícího si psa, dozrávajícího venkova, množícího se v bezmezném elánu šťastného života. Tyto instinkty jsou harmonické, poněvadž poslouchají rytmu, rytmu vesmírného života. Colette jej procítila s jakýmsi posvátným opojením a vyjádřila dojemně strídmě a hluboce. Stejně vysoce šťastně analysovala a zobrazila všechny instinktivní formy života, duše prostáček, duši žen, duši zvířat.

SPLYNUTÍ REALISMU A KLASICISMU: JULES RENARD.

Jules Renard (1864—1910) žil jak v Paříži tak ve svém Neversku vážným a skromným životem. Vydal romány: *Parasit* (*l'Écornifleur* 1892), *Zrzek* (*Poil de Carotte* 1894), sbírky povídek a venkovských obrázků: *Příběhy* (*Povídky z přírody* (*Histoires naturelles* 1896 a 1904), *Bratři divouši* (*Nos frères farouches: Ragotte* 1908) atd., divadelní hry: *Zrzek* (*Poil de Carotte* 1900), *Pan Vernet* (*Monsieur Vernet* 1903), *Pobožnástkářka* (*la Bigotte* 1909) atd. Jeho *Deník* (*Journal*) byl vydán r. 1925.

Romantismus a preciosita Julesa Renarda. — I Jules Renard měl jaksi romantickou duši. Toužil po záračném a opojném životě. »Och, mohli bychom zažít tak velkolepá dobrodružství, kdyby milý Pánbíček si trochu dal říci: Och, jak rozkošná blouznění našeho mozku!« Ale byl téměř chud. Byl bázlivý a prozíravý, nebyl naladěný na statečnost a dlouhé iluse. Klesal tedy zpět do skutečnosti, která se mu zdála často chmurná a těžká, ačkoliv byla slušná a klidná. »Mám ženu, milou a silnou bytost plnou života, děťátko, které by mohlo být ozdobou soutěže a přece nemám ani kouska síly, abych se z toho všeho těšil.« Bez kouska síly k snění a bez síly k štěstí, dal se na zvláštní zaměstnání. Stal se »lovcem obrazů«. Jeho deník, zvláště první svazky, je částečně jen sbírkou

metafor a přirovnání. Hra to je často trochu dětinská. Jules Renard v touze po nehledanosti a prostotě byl mnohdy toliko preciosní. Doznal ostatně, že v románě hledá především zajímavé obrazy větné a že píše »drobné, drobounké nicůtky«. Ale před strojeností nebo dokonce hraním si se slovy ochránila ho jeho povaha a jeho vkus.

Měšťáctví a klasicismus Julesa Renarda. — Tento neklidný snílek věděl, že pro něho ani pro ostatní není štěstí ve snění a v neklidu. Věděl alespoň, že půvabem snu jest, že je snem a že život se skládá z průměrných a jistých faktů skutečnosti, z klidu bez povýšenosti, ale i bez výčitek. Zakouší naivní radosti: »Všechny mé vynucené paradoxy, všechna má nenávisť ke konvenčnosti, všechno mé pohrdání všedností mi nezabrání, abych první jarní den nebyl dojat.« Všechno, co ruší počestný a nutný řád života, je mu protivné. Mezi umělcem-svůdcem a hodným měšťanským manželem, kloní se na stranu manželovu (*Pan Vernet*). Ve svém umění je stejně přímý a stejně prostý. Zejména rád se dívá úzkostlivě přesně do mechanismu duší a věcí. »Pod žádnou záminkou nebudu lhát.« Nuže ony stylové ozdůbky a rozmary fantasmie jsou velmi často lži. Pravda bude pravá, jen když bude vyjádřena přísně prostě. »Myslím, že fakt i nápad získají, jsou-li resumovány v jediné scéně, v jediné větě.« A přece mezi vědcem a umělcem je ten rozdíl, že učenec chce být jediné přesný, zatím co umělec se snaží být přesný a zároveň barvitý a vyjadřovati pravdu krásou. Preciosní záliba Julesa Renarda, kontrolovaná jeho realismem, mu dovolila nalézt originelní spoje mezi nahou prostotou života a zdobou fantasmie. Vyjádřil nejnižší život služebný a venkovský stylem střídáním a zároveň rafinovaným, přímým i rozmarným. Chtěl býti uměleckým registrátorem. Byl zároveň i básníkem a klasikem naturalismu.

Psychologie Julesa Renarda. — Toto spojení přísného pozorování a rozmarné fantasmie mu dovolilo vytvořit charakter, nebo alespoň varianty jednoho a téhož charakteru. Nebyl nadán, aby pochopil všechny životy. Doznal, že pro svou ostýchavost nedovede být sám sebou ve společenském životě a prohlédati tak jeho pozadí. Dal se tedy na prosté životy a průměrné osudy a zejména na váhavce a ostýchavce, kteří chtějí být milováni a pochopeni a kteří mají málo schopnosti, aby se vyjádřili, projevíli a dali milovat a kteří jsou zároveň dosti bystrí, aby pocítili, co jim schází a aby proto trpěli. Byl dějepiscem netragických tragedií.

UMĚLECKÁ TRANSPOSICE HISTORICKÉHO, PSYCHOLOGICKÉHO A NATURALISTICKÉHO ROMÁNU.

Dílo Julesa Renarda mělo jistý vliv a zdá se, že jeho vážnost postupem doby roste. Ale Renard spíše než skutečným tvůrcem je

representantem mocného proudu literárních názorů, jež připouští v románě »skutečnou pravdu« jen, je-li zároveň také krásná. Román ovšem zůstává výrazem života ve všech jeho formách, analysovanou a kresbou duší v jich frivolní nebo hluboké pravdivosti. Ale jen pod tou podmínkou, že spolu s radostí, že poznávající je skutečně, budeme v hloubi a bezpodmínečně uspokojeni svědomitým a umným uměním. Proust asi říkal, že přední zasluhou zrcadla, to jest románu, je přesnost, s jakou zrcadlí a nikoliv jakost zrcadlící se podívané. Ale velmi veliká řada romanopisců věřila, nebo zdála se věřit, že zrcadlo je jen tehdy dobré, když podává vznešený obraz. A v ten se často mění historický, psychologický a naturalistický román.

Henri DE RÉGNIER (o básních Henriho de Régnier viz již dříve str. 39). Z četných jeho románů uvedme alespoň: *Půlnoční sňatek* (*le Mariage de minuit* 1903), *Setkané pana de Bréot* (*les Rencontres de M. de Bréot* 1904), *Živá minulost* (*le Passé vivant* 1905), *Strach z lásky* (*la Peur de l'amour* 1907), *Hříšnice* (1920) atd. — Některé jeho romány jsou opravdu výtečné romány historické. Opírají se bezpečně a učeně o dokumenty. A zejména vedle snadno rekonstruovatelných mód a zvyků oněch časů nám odkrývají vše, co opravdu lišilo ony duše od našich. Není lepšího průvodce pro XVII. a částečně i XVIII. věk, pro jejich směs brutálnosti a zdvořilosti, mysticismu a smyslnosti nad dílo *To je má vůle* (*Bon plaisir*), *Setkané pana de Bréot* a *Hříšnice*. Henri de Régnier psal rovněž romány psychologické analysované a velikosvětských mravů, jimž nechybí ani pronikavost ani životnost. *Půlnoční sňatek* je román chudé dívenky, román mnohem pravdivější, mnohem lidštější, mnohem diskrétněji dojmavý než *Román chudého mladíka* (*le Roman d'un jeune homme pauvre*) Octava Feuilleta. Nic banální, vše je barvitě a mnohdy zajímavě odstíněné a jemné v oněch portrétech, provádějících nás třemi stoletími a všemi světy. Ale stejně jako historické nebo psychologické jsou tyto romány i umělecké. Život minulý i přítomný jsou stále záminkou, aby se vybastil nějaký souladný obraz, nějaká delikátní půvabná a mocně krásná vise. V skrytu nebo ve vší velkoleposti vytváří život pro toho, kdo se dovede dívat, skromná a skvělá veledíla. Román se pak jeví býti procházkou mezi veledíly.

Pierre LOUYS (1870—1925) psal zprvu verše, pak básně v prose, jež mohl vydávati za překlady z řečtiny: *Bilitiny písně* (*les Chansons de Bilitis* 1894). Román antických (a velmi volných) mravů *Afrodité* (*Aphrodite* 1896) jej proslavil. Pak vydal analytický román: *Žena a tahací panák* (*la Femme et le Pantin* 1899), povídky *Dobrodružství krále Pausolea* (*les Aventures du roi Pausole* 1901) atd. Život v Alexandrii v *Afrodité*, fantastická povídka o *Králi Pausolovi*, psychologický román *Žena a tahací panák* se v jádře neliší od básní v prose, jakými jsou *Bilitiny písně*.

Jsou to harmonické, kruté, nebo hravé básně o Rozkoši. Jejich náměty jsou často velmi zhýralé; zhýralé s nestoudnou vážností. Pierre Louys se domnívá nebo zdá se domnívati, že lidský život stojí za prožití, jen uskutečňuje-li krásu, dále že není větší krásy nad krásu lidského těla, že tato krásu vyvolává touhu a že důvodem života je ukojiti touhu. Ve skutečnosti se tato neukáží vždy v radosti a nezkaleném jasu. Nasycení, úkoj žene Chrysis do náručí smrti, a zamilovaný muž je jen loutkou, tahacím panákem Conchity. Ale zkojené žádosti, mučivé a nasycené rozkoše se stále přeměňují magii rytmu a kouzlem obrazů. Na chlípné náměty podařil se Louysovi ten zázrak ne ospravedlnění rozkoše a chlípnosti, ale jich zduchovnění. Sama jejich skutečnost se zdá, že mizí a vyvolává jen básně postojů a umělecké vise.

Dílo bratří ROSNY (JOSEPH HENRY, nar. 1856 a JUSTIN, nar. 1859) je obzvláště početné a rozmanité. Psali naturalistické romány (*Oboustranný — le Bilatéral* 1887, *Dravec — la Fauve* 1899) s objevy uměleckého stylu Goncourtů, romány naturalistických námětů, jichž styl je velmi prostý (*Marta Baraquinová — Marthe Baraquin* 1909, *Úlicemi — Dans les rues* 1912 od J. H. Rosnyho staršího), romány citové a společenské analýsy (*Druhá žena — l'Autre Femme* 1895, *Přilivý srdce — les Retours du coeur* 1898 atd.), ryze románové romány (*Lékařův zločin — le Crime du docteur* 1903), romány, analýsující cizí duše *Nell Horn* 1886, *Milostné dobrodružství — l'Amoureuse Aventure* 1920 od J. H. Rosnyho staršího), romány, evokující předhistorii a psychologii doby jeskynní (*Vamírek 1892, Boj ohně — la Guerre du feu* 1911 od J. H. Rosnyho staršího). Nad to J. H. Rosny starší je dobrým filosofem, jenž pod jménem Boex-Borela studoval pronikavě současné pokusy metafysické a vědecké syntézy. Jeho kresba mravů, analýsa primitivních duší, jemných a lišících se od naší duše, jsou nejčastěji živé a pronikavé. Romány, budované střídme a důmyslně, mají obratný a bezpečný pathos. Líčení předhistorických dob vytvořilo literární genre, ale žádný z jeho napodobitelů nevyvolal tak silný dojem primitivního života, prvotního a divokého myšlení. Ale všechny tyto přednosti jsou uplatňovány jemným a silným uměním. (Srovnání děl, jež naši dva bratři napsali odděleně, svědčí ostatně o tom, že umělecká stránka je dílem J. H. Rosnyho staršího.) Toto umění vytváří rozmar a zároveň volná fantazie, samotná chimérickost a výjimečný smysl pro míru. Věci a bytosti jsou tam stále transponovány do jakéhosi pravdivého a zároveň nadpřirozeného světa. Zápal, překypění síly předhistorických dob se organizuje podle jakéhosi grandiosního rytmu. Život malého londýnského příručího, průměrné a melancholické vdovy, děvčátka sirotka, bědný život prostitutky, klesající pod zlými bytostmi, zdají se naopak překračovati meze průměrnosti, beztvare a hluboké bídy a nabývati duchovnějších tvarů. Sloh (sloh J. H. Rosnyho staršího) je zcela originelní. Je prostý a zá-

roveň barvitý, harmonický a prudký. V rychlém spádu rytmu mihne se malebné slovo, náhlý obraz jako blesk. Je to proud zpívajících odrazů.

Tento hluboký vliv umělecké transposice je zřetelný na určitých dílech, jichž námět i metoda jsou ryze naturalistické. Jako příklad lze zvoliti romány P. Mac Orlana a Augusta Baillyho.

Pierre MAC ORLAN (nar. 1883. *Na palubě Jitřenky — A bord de l'étoile matutine* 1921, *Atamanka Elsa — la Cavalière Elsa* 1921, *Markétka noci — Marguerite de la nuit* 1925) napsal román dobrodružů, daných v plen slepému rozpoutání pudů a jsoucích často jen zuřivými zvířaty. Hrdina *Na palubě Jitřenky* na počátku uškrtí dívku, která pocítila k němu soucit; on sám nemá ani poňtí, že by jeho čin byl zločinný. A přece tito piráti a loupežníci jsou méně realističtí než opilci, děvky nebo rozvázní drobní měšťáci naturalistů. Jsou bez pochyby pravdiví; nejsou romantickými loupežníky. Romanopisec je ponechává v jejich dobrodružném a krvavém životě. Ale transponuje tento život. Projevy neřesti a pudů jsou tam zredukovány na základní své rysy, na ony rysy, jež jim dávají krásu tygřího skoku, dravcova letu. I v jejich divokém životě je jakási nostalgie, sešlá forma poesie. Román ji uvolňuje, místo aby ji udusil. Z naturalistických námětů se stávají umělecké evokace.

Auguste BAILLY (nar. 1878. *Boží žongléři — Les Divins Jongleurs* 1908, *Predestinováni — les Prédestinés* 1910, *Pouta minulosti — les Chaines du passé* 1912, *Kostra a Lomivar — la Carcasse et le Tord-Cou* 1923, *Neapol, ohnivě město — Naples au baiser de feu* 1924, *Vestálka — la Vestale* 1925). Psal zprvu krásné psychologické romány, vynikající pronikavou a mučivou psychologií. Jsou to klasické náměty, traktované podle klasické metody, dramata vnitřního života duší, dychtících milovat a mít v moci, a které nepřivolí ke kompromisům a odříkání života, ani k průměrnosti slepého a všedního štěstí (*Predestinováni, Pouta minulosti*). Pak studoval prostší duše a skrytá dramata méně složitá, úzkosti a oběti, s nimiž se potká téměř každý život a nejen život pyšný a neklidný (*Helena Jarryová — Helène Jarry*). Již v těchto románech byl stejně umělcem jako psychologem. V *Božích žonglérech* vytvořil z mystické legendy o svatém Františkovi z Assisi řadu ladných fresek, kde duchovní půvab duší jakoby pročišťoval krásu tohoto světa a ponechával jí jen kouzlo zdání. I analýsa psychologická je stále transponována do světa abstraktní analýsy, do harmonického světa smyslové krásy. Transposice je ještě odvážnější v dílech druhé manýry. Náměty zde jsou přísně naturalistické: venkované z Jury nebo z Elsaska, pro něž existují jen peníze a půda, nebo opilí rufiáni a neapolské prostitutky. Kreslí je shovívavě, se vši jejich nízkostí života bez půvabu a téměř

bez duše. V *Kostře a Lomivazu* zeť ve spojení s mladou macechou zabije obratně svého nevlastního otce, ožení se s macechou, vezme si půdu a triumfuje, chtivě všemi respektován. Ale celý ten naturalismus, nepřestává být pravdivým, stává se poeticky pravdivým. V onom živočišném a jakoby tápavém životě venkovanů je vášně se vši exaltací živých žádostí. Ještě více jí je u neapolských rufiánů a sicilských sedláků. Umění romanopiscovo záleží v rozoznávání oné zhavosti, jež je drsnou formou poesie. Záleží též v zkrášlování výběrem, dekorací a stylistickým uměním. Všechny ty životy jsou jakoby vpleteny do všeobecného života. Sedlák z Jury nebo z Elsaska, tot Jurská, tot Elsaská půda se vši svou tichou a chvějivou krásou. Život neapolského a sicilského lidu to je sama Neapol a Sicilie, to jest žhoucí lesk. Věci, krásné a hluboké věci vykládají člověka, vyjadřují jej a současně jej přeměňují.

Měl bych opakovati poznámku, již jsme učinili o romanopiscích, studovaných v minulé kapitole. Autoři, jež nyní uvedeme, jsou právě tak romanopisci humanističtí jako umělečtí. Ale za originalitu svých románů vděčí především jejich umělecké hodnotě.

Maurice MAIDRON (1857—1911). Historické romány, uvádějící na scénu především bouřlivý život za náboženských válek a za Frondy (*Vauplassanský turnaj — le Tournoi de Vauplassans* 1895, *Saint-Cendré* 1898, *Frajer Blancador — Blancador l'avantageux* 1901, *Pán z Clérambon — M. de Clérambon* 1904 atd.). Jsou zajímavé barvitou přesností svého pečlivě zjištěného podkladu. M. Maidron, velký milovník minulosti, učenec a velmi zběhlý sběratel, znal obdivuhodně až do nejmenších technických detailů vojenského života dobu, již evokoval. Ale měl spolu se smyslem pro pravdu i smysl pro životnost a umění. Jeho romány mají obratně dramatický rytmus; jeho osoby, hulvátí, dobrodruzi, kapitáni jsou velmi plastické. Styl je ironicky jasný a temperamentně britský, jak se sluší na příběhy, plné žádostivosti, intrik a sveřepesti.

Bratři Jérôme a Jean THARAUD-ové (nar. 1874 a 1877), psali romány a díla velmi rozmanité inspirace: analytický román (*Slavný spisovatel Dingley — Dingley l'illustre écrivain* 1902), realistický román, »pravdivou historií« (*Hospodyně — la Maîtresse servante* 1911), román, realisticky líčící mravy (*Zemani — les Hobereaux*, »pravdivý příběh«, 1904), romány dalekých mravů, jež z polovice jsou cestovními líčeními, evokace bědných náboženských obcí židovských ve slovanském světě (*Ve stínu kříže — l'Ombre de la croix* 1917, *Království boží — Un royaume de Dieu* 1920), líčení z cest (*Rabat, aneb hodiny v Maroku — Rabat ou les heures marocaines* 1918, *Marakech, neboli páni Atlasu — Marakech ou les seigneurs de l'Atlas* 1920), historické rekonstrukce (*Ravaillacova tragédie — la Tragédie de Ravaillac* 1913 atd.). Ale všechna tato díla mají jeden společný rys.

Slučuje se totiž v nich ve vysoce originelním souladu klasické, romantické nebo parnasistické a realistické umění. Od romantismu si vypůjčují zálibu v exotičnosti, v onom »jinde«, ve skvělých divadlech, v cizích mravech; realismu vděčí za smysl pro přesné pozorování, pro ten či onen charakteristický rys mravů, povahy nebo malebné krajiny, jež vyjádří život nejlépe, klasicismu pak vděčí zvláště za podivuhodnou střídmost. Krátká díla, rychlé, letmé a téměř sumární záznamy, výraznější ve své stručnosti než tolik rozlehlých a titěrně podrobných děl. Oživuje je veliká láska k lidem. Bratři Tharaudové si nezakládají na přísně nestranném, necitelném zpodobování; dojemné příběhy je dojmají. Ale jejich romány a povídky nevdechují ničím ani symbolismu, ani podvědomí, ba ani ne romantické duši. Spíše evokují než sugerují.

Totéž bylo by lze říci o románech, jež napsal Claude FARRÈRE (nar. 1876), jichž náměty jsou rovněž velmi rozmanité: jsou to romány analytické (*Slečna Dax, dívčinka — Mademoiselle Dax, jeune fille* 1907, *Malé společenství — les Petites Alliées* 1910), mravoličné romány (*Civilisovaní — les Civilisés* 1905), mravoličné, analytické a dobrodružné romány (*Člověk, ježž zavraždil — l'Homme qui assassina* 1907, *Bitva — la Bataille* 1909), dobrodružné a historické romány (*Tomáš Beránek, dobrodružný šlechtic — Thomas l'Agnelet, gentilhomme de fortune* 1913 atd.). Všechny ty romány jsou mnohem méně klasické než díla bratří Tharaudů. Mají romantické a mnohdy baudelaireovské pŕvaby, evokují zvrácené duše nebo příběhy, do nichž zasahují nadpřirozené zjevy (*Opiová mlha — Fumée d'opium* 1904, *Dům živých mužů — la Maison des Hommes vivants* 1911). Jejich děj jest poháněn mašinerií dramatických nebo melodram. peripetií, ostatně obratných a dojemných. Romány jsou často zajímavé svou psychologií a zejména pronikavou kresbou cizích duší. Jsou mnohem méně střídme než romány Tharaudů. Ale i ony evokují. Jejich evokační síla záleží z velké části v tom, co by bylo lze nazvati autoritou. Farrèreovi hrdinové i tací, jimiž zmítá neklidná duše a již se kloní k perversitě, rádi jednají, rádi jednají dobrodružně a prudce. Jejich únava není únavou snůlků a blouznílků; je to únava žhavých duší, uvězněných v průměrném životě. Tak i když se nám zdá Farrèreovo dílo poněkud rozvláčné, přece působí pro svůj obsah dojemem stále síly, silného a soustředěného umění.

Romány, jež vydal Edmond JALOUX (nar. 1878) jsou silně odlišné. Jsou spíše sugestivní než evokující. Sugestivní svými náměty. Jsou to analýsy jemných a zmítajících se duší. Duši, jež nedychtí jednat a dobývat, ale duši, do sebe zabraných; kulisami není zář a lesk, nýbrž melancholie, soumrak, všechna tajemná, horečná a zastřená krása (*Agonie lásky — l'Agonie de l'amour* 1899, *Maskovaný mladík — le Jeune homme au masque* 1905, *Ostatek je mlčení — le Reste est silence* 1909, *Páry na venku — les Fumées dans la campagne* 1918, *Nerozhodná — l'Incertaine* 1918, *Konec krásného dne — la Fin d'un beau jour* 1920). Nejčastěji tajemství srdce, tragédie srdcí, dychtících po lásce a neschopných jí dosáhnouti nebo býtí jejím pánem a neotrávití ji. Ale stejně i otázky bytí o osudu, tajemství oněch nadřazených duší, jež nosíme v sobě, oněch »odrazů odrazů«, jež nedovedeme analysovatí

a při tom nerozbití a nerozptýlení. Romány Edmonda Jaloux se stále pronikají do oněch »skrytých světů« a jsou zabydleny oněmi symboly, v nichž symbolismus hledal poesii.

A přece to nejsou romány symbolistické. Meditace, život srdce je tam vyjadřován sugestivními nápovědmi. Ale skutečnost je tam pozorována přesně a téměř vždy i přesně zpodobena. Zvláště vise a umění tam přesně harmonují a jsou plynulé, ale bezpečně půvabné. Všechny možné obrazy, postoje, dekorace je naplňují evokací, jež má nejjasnější smyslovou krásu. Konec krásného dne v zahradě, kde ostatek je mlčení, kde v zářeí bloudí Nerozhodná a Maskovaný mladík, ale kde světélkují a plasticky vystupují mramorové sochy a zrcadlová plocha bassinu.

Paní Gérard D'HOVILLE (pí. Henri de Régnier, dcera J. M. de Heredia, nar. 1875). Analytické romány, zkoumající s jemnou a pronikavou zvědavostí subtilní tajemství ženských srdcí (*Nestálá — l'Inconstante* 1903, *Otrokyně — Esclave* 1905), ale i romány vtípně rozmarné, které, aby se vystříhaly románové melancholie, skrývají pod shovívavou a lehkou ironií lži lidských bytostí a kruté rány osudu. A zejména romány poetické fantasie, vyhledávající ve věcech a v životě půvab, sen a chiméru a jež mnohdy jako komedie Mussetovy se odehrávají na rozhraní skutečnosti a fantasie (*Sylf — le Sylphe, Tím hůř pro tebe — Tant pis pour toi* 1921 atd.).

C. F. RAMUZ (Švýcar, nar. 1878). Realistické náměty, příběhy drobných měšťanů a sedláků a dokonce takových sedláků, již nemohou být odjinud než z Vaudského kantonu. Ale tento přesný a podrobný realismus je přeměněn, poněvadž Ramuz v pověrách a hrubých tradicích vaudských duší hledá a nalézá věčnou lidskou duši. Zejména pátrá po mystickém vzletu a temné muce, jež vzdorují v ní zkaženosti hříchu a žízni po nekonečnu. Tyto do jisté míry realistické legendy jsou vyjádřeny drsným a nepřesným stylem, který je však silný a výrazný (*Nemocní se uzdravují*, podle překl. Lídy Faltové-Pospíšilové z r. 1925 — *la Guérison des maladies; Vlášda zlomyslného ducha — le Règne de l'esprit malin, Radost na nebi — Joie dans le Ciel* atd.).

Z mladších romanopisců lze uvést tyto:

Alphonse DE CHATEAUBRIANT (nar. 1887). Vydal dva krásné romány (*Pán z Lourdines — Monsieur de Lourdines* 1911, *la Brière* 1924), v nichž se harmonicky snoubí realismus s romantismem, skromný život s poesii. *Pán z Lourdines*, příběh melancholického a snivého zemana, jež jeho syn zruinoval, *la Brière*, evokace tvrdého a téměř divého života kmene, uzavřeného ve svých bažinách. Duše i mravy jsou zde zobrazeny úzkostlivě věrně; vskutku je to staré poitevinské sídlo, vleklý a jednotvárný život osamělých kastelánů, nebo zvláštní dekorace tiché vody, svéhlavých a pověřčivých mravů oné osamělé krajiny Brière ve svých vodních hranicích a svých staletých zvycích. A současně to vše se šíří v mocnou poesii a v dojemné rozechvění. Tot duše pána z Lourdines, již proniká dvojitá láska: láska k jeho lesům bobtnajícím harmonickým životem, a láska k houslím, jež

okouzlují jeho samotu; divoká a mateřská duše Brière a duše těch, kdož ji milují nejasnou a plachou láskou.

Podobné rysy jako v *la Brière* nalezneme v románech, jež vytvořil Maurice GENEVOIX (nar. 1892. *Remi des Rauches* 1922, *Raboliot* 1925 atd.) Realistické romány, umělecky transponované. Duší kraje Sologneského a Loirského nebo i živelnou duší Remiho a Raboliota prosvítá duše autorova, jeho instinktivní a zároveň vědomá láska ke krajinám a staromodním, ale volným životům, jež miluje a vykládá jako skutečný básník. Silná a zároveň harmonická evokace duší, jež se nedovedou sklonit před bezpečností a nutností sociálního života, které si uchovávají nostalgii širokých vodních plání nebo potřebu lovu, lsti, kořisti.

Francis CARCO (nar. 1886) ve svých románech (*Šťvaný člověk — l'Homme traqué* 1921, *Jen žena — Rien qu'une femme* 1924, *Perversita — Perversité* 1926), podal odlišný příklad transposice realismu. Náměty i hrdinové jeho románů jsou tak málo hodni zájmu, jak jen je možno. Prostitutky, pasáci, tuláci z periferie, celý mrzký svět »apačů«, uvedený hloupě do mody café-concerty a snobismem nic nedělajících lidí. Ale tyto bédní, mezi nimiž je plno jich obětí, jsou skutečnými lidskými bytostmi. Ve všech těch bytostech jsou síly, a boj oněch sil. Francis Carco studoval hru těch sil a zajímavě nám ukázal, jak smutní ti hrdinové jsou ovládáni jakýmsi bezděčnými reflexy. Současně vyloučil z románu všecken falešný romantismus a melodramatickou dojmavost. Reflexy jsou uváděny do pohybu s barvitou a dramatickou samozřejmostí své osudnosti. Je to román instinktů, vzpírajících se sociálnímu životu, román elegantní samotnou svou střídmostí.

Paul MORAND (nar. 1888). Zajímavé verše nebo spíše rytmovaná prosa (*Obloukovky — Lampes à arc* 1919, *Záznamy horeček — Feuilles de température* 1920). Veliký cestovatel, který nasbíral na svých cestách po světě vzpomínky na výjimečné duše, neuropathy a poloblázný. Témata sama sebou barvitá, ne však nutné objevy. Objevitelství tkví v autorově jemném a zároveň mocném umění vypravovatelském. Ironie a humor, jež dovedou nasadit i odhalovat masky, rozehrájí směšnost duší. Trochu soustrasti a moudrosti, hledající ve všech extrémech symbol rozervanosti a bída všech lidí. A zvláště barvitá fantasie, vrhající na ony případy šál ozdobený cetkami překvapivých a živých obrazů (*Otevřeno v noci — Ouvvert la nuit* 1922, *Zavřeno v noci — Fermé la nuit* 1923, *Galantní Evropa — l'Europe galante* 1925 atd.). Analytický román, v němž fantasie je méně roztoulaná, studující pronikavě na sebe narážející povahy obchodně činného muže a ženy *Lewis a Irena — Lewis et Irène* 1924).

HAN RYNER je svými romány těžko zařaditelný (*Pokojní — les Pacifiques* 1914). Je zejména filosofem, který by rád přemohl krutosti a hlouposti moderního života, čele jim filosofii, budované na individualismu a lásce. Tuto filosofii vyjádřil jak v alegorických románech, bohatých a dojemných, tak i v essayích (*Psychodorovy cesty — les Voyages de Psychodore* 1903).

Gilbert DE VOISINS (nar. 1877) uniká svým dílem rovněž z různých důvodů jakékoliv klasifikaci. Jeho díla mají velmi různý ráz a zdánlivě jsou protikladná. Román instinktivního a divokého života dobrodružů (*Bar u podávek — le Bar de la fourche* 1909), analytický a mravoličný román, který uvádí na scénu pietisticky chladného a mystického ředitele cirku, jeho pietistickou tlupu, jeho frivolní ženu, člověka, jenž ji má rád (*Svědomy v hříchů — le Conscience dans le mal* 1921), rytmické básně v prose, barvitě, symbolické, mystické (*Rodící se den — le Jour naissant* 1924 atd.). Společným rysem těchto děl je silné umění, jež je čistě plastické a zároveň vyjadřuje tajemné vyznávání snu.

Henry de MONTHERLANT vložil do svého díla jisté učení, nebo spíše panovačné a zpupné myšlenky, ostatně půvabně. Tyto myšlenky neznají naprosto shovívavosti s »obrylenými« lidmi, ani s citovostí nebo s citlivostí. Život má svůj smysl, který se intuicí projeví silným dušm. Život má být divadlem energie. Symbolem a zároveň školou této energie je sport, všechny sporty fotbalu počínajíc a zápasy s býky končíc. Tyto myšlenky stojí, zač je nám libo, ale Montherlant je vyjádřil originálně umělecky a zejména v posledních dílech projevil rytmickou čistotu, přesnou ohebnost krásného atletického sportu. Plastické a zároveň symbolické umění, které život tvoří a zároveň přeměňuje (*Ráj ve stínu mečů — le Paradis à l'ombre des épées, Jedenáctka před zlatou branou — les Onze devant la porte dorée* 1924, *Zápasníci s býky — les Bestiaires* 1926 atd.).

Joseph DELTEIL se druží svou manýrou k Montherlantovi. Románové pokusy (*Jana z Arku — Jeanne d'Arc* 1925), jakési projevy lyrického nadšení, v nichž bouřné meditace obetkávají historické, sociální, vlastenecké a mystické záminky. Originalita se jeví v rozkazovačném a barvitém stylu, jenž směřuje realismus s poesíí, roztolanou fantasií s retoričností, a v jakémsi transcendentálním a sarkastickým pohrdání, jež lze pokládati za zajímavé, v pohrdání vším, co nesouhlasí s nápady a myšlenkami Josepha Delteila.

DIVADLO.

Do této kapitoly o Uměleckém tlumočení mohli bychom zařadit řadu her, jež jsme studovali v předešlé kapitole o humanismu a ještě důvodněji nejlepší veršované hry, které budou uvedeny v následující kapitole o literatuře romaneskní. Ale ona snaha umělecky tlumočiti skutečnost se snad zřetelněji projevuje u několika autorů.

Především se projevila u zakladatele Divadla u Starého holubníka (Théâtre du Vieux-Colombier), jímž jest Jacques COPEAU, dále u jeho spolupracovníků a též u jeho herců. Více než deset let (1913—1924) zápasil s neúnavným nadšením a nezištností za vytvoření divadla, jež by sloužilo umění a myšlence, a nikoliv marnivosti a penězům. S jemným vkusem a bezpečnou zálibou v pravdivé a zároveň stylisované dekoraci, v disciplinované a živé hře podali podivuhodná představení, zvláště Shakespearova *Večera*

trikrdlového, Méricéova *Vozu Nejsvětější Svatosti* (*Carrosse du Saint-Sacrement*), odkryli Charlesa Vildraca a částečně i Julesa Romainsa. Museli se svého snažení z důvodů materiálních vzdát. Ale jejich dílo se již nyní jeví být úrodným. Pokračoval v něm zvláště Louis JOUVET, PITOJEV a pí. PITOJEVOVÁ v Komedii Elysejských Polí (*Comédie des Champs-Élysées*), kteří hráli od r. 1922 *Knočka* od Jules Romainsa, *Sl. Bourratovou* od Cl. Aneta, dále DULLIN a jeho přátelé v Atelieru (*L'Atelier* od 1921), při čemž nesmíme zapomenouti na Odéon, dílo velikého herce a ředitele F. GÉMIER-a.

François PORCHÉ (nar. 1877). Básník, jenž napsal krásné lyrické básně jemného a zároveň výrazného rytmu (*Sonaty — Sonates* 1923). Dramatický básník, jenž uvedl na scénu veršované hry umně romantické (*Rytíř z Colomba — le Chevalier de Colomb* 1922), v nichž se slučuje jemná naivnost živelných citů s poesíí květnatých obrazů a sugescemi čirého a nevtřavého symbolismu (*Truhlíci a Chytračka — les Butors et la Finette* 1917, *Dívčenko rážových tvář — la Jeune Fille aux joues roses* 1919).

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER (nar. 1876). Básník *Zpěvů žhavého žití* (*Chants de la vie ardente* 1902, viz již dříve str. 60). Zprvu psal symbolická dramata, v nichž evokoval s hořkým a pesimistickým lyrismem vyčerpávající a neplodné snažení lidské bídy po dobrotě a spravedlnosti (*Tragedie nového Krista — la Tragédie du nouveau Christ, Král bez koruny — le Roi sans couronne* 1906). Pak tento lyrismus se ustálil v jakýsi symbolický realismus, kde lidská bída jde pokorně za svým dojemným osudem (*Karneval dětí — le Carnaval des enfants* 1910, *Život ženy — la Vie d'une femme* 1919). *Karneval dětí*, jemuž se vyčítal příliš černý pesimismus, jest opravdu velkým, prostým dílem, chvějícím se lidskou pravdivostí a soustrastí.

Charles VILDRAC (nar. 1882. *Koráb Tenacity — le Paquebot Tenacity* 1920, *Michel Auclair* 1922, *Poutník — Un pèlerin* 1926). Náměty a prostředí, jež připomínají realistické hry; dělníci, služka v hospodě, maloměšťané nebo měšťané, prosté, pracovitě, zasmušilé životy. Ale není zde nic z techniky a učení realistického. Střídmá, jasná a nevtřavá forma, která si uchovála ze života jen to, co bylo nutné k evokaci a nikoliv ke kopírování reality. Tato skutečnost je přeměněna poesíí. Hrdiny jeho her jsou snivci, prostí nebo skromní básníci, kteří si nejsou jasni a narážejí krutě na život, který není pro ně. Tato ztájená poesie právě dává realismu jakousi symbolickou duši (zvláště v *Korábu Tenacity*). Slova, vyslovovaná osobami, jsou jen nápovědí toho, co si osoby myslí nebo za čím jdou, zdánlivá banalita jejich slov prozrazuje stále naději, smutek, chiméričnost a tajemství duší a osudů. Je to sugestivní realismus.

Jean SARMENT (nar. 1897. *Rybář stínů — le Pêcheur d'ombres* 1921, *Hamletovo manželství — le Mariage d'Hamlet* 1922, *Jsem si příliš velký — Je suis trop grand pour moi* 1924 atd.). Humanistické nebo klasické hry všeobecností povah, jež vyvolávají, střídmostí a prostotou dramatických prostředků. Ale hry subtilní a hluboké psychologie, zpodobující neklidné a

tajenné duše snů, idealistů, vždy pronásledujících svou chiméru a uchvacujících toliko studenou a smrtící skutečnost. Též hry ideové, jež se soustrastnou ironií soudí bědné lidské srdce, měří Hamletovo sobectví a Ofeliiny pošetilosti. Posléze poetické hry, hry hluboké a nepostižitelné poesie, velmi blízké skutečnému životu, ale prodlužující a přeměňující jej tajemností a úzkostí duší. *Miláček Leopold (Léopold le Bien-aimé 1927)*, vyznačuje se klasičtější psychologíí a komickou vervou.

Simon GANTILLON pokusil se ve hře *Maya (1924, znovu hraná 1927 a 1928)* o jakési splynutí realistického a symbolistického divadla. Hra důmyslné techniky, patetické střídmosti, slučující kruté zobrazení pádů a palčivou muku snů.

•POESIE.

Je velmi nesnadno učiniti výběr mezi velmi četnými básníky, kteří za doby symbolismu a až do našich dnů pokračovali v tradici romantické a parnasistické poesie, podléhající ostatně, ne-li v technice, tedy alespoň inspirací, jistým vlivům symbolismu. Mnozí z nich měli talent; obávající se příliš dlouhého výčtu, můžeme z nich učiniti jen neúplný výběr.

Pí. ACKERMANN-ová narodila se r. 1813 (zemř. r. 1890), ale její *Filosofické básně — Poèmes philosophiques* byly vydány až r. 1874, její *Myšlenky samotáře — Pensées d'un solitaire* r. 1883. Hořká a stoická filosofie, jejíž vážný přízvuk je stále jímavý a jejíž vliv byl dosti veliký na generaci let 1880.

Léon DIERX (1838—1912) byl obdivován zejména po r. 1870. V jeho krásných básních objevíme parnasistickou techniku, vliv Victora Huga, Baudelairea, Lecontea de Lisle. Ale nikdy se nesnažil být ani satanský ani necitelný. Napsal písně, idyly, milostné verše. Jeho dílo, jež nikde není příliš originelní, je ušlechtilé a honosí se jistým a svádným uměním (*Souborné básně — Poésies complètes 1888—1889*).

Auguste ANGELLIER (1848—1911). Básně bolestné lásky a vážného vzpomínání (*Ztracené milé — À l'amie perdue 1896*). Básně antické a parnasistické inspirace (*V antickém světle — Dans la lumière antique 1907 atd.*).

Gabriel VICAIRE (1848—1900). Básník Bresska, venkovského veselí a besídek, radosti ze zdravého, jasného, shovívavého života. A opravdový básník, přes chtěnou všednost námětů, básník vystižným svým stylem, půvabnými obrazy, hudbou rytmu a upřímností srdce (*Bresské kameje — Emanx bressans 1884, Kouzelná hodina — l'Heure enchantée 1890 atd.*); velmi vtipná parodie na symbolistickou poesii (*Floutkovství Adoré Floupettea — les Délivrescences d'Adoré Floupette 1885*).

Auguste DORCHAIN (nar. 1857). Byl svým *Zamyšleným mládím (la Jeunesse pensive 1881)* mladistvým básníkem a básníkem jednoho křídla mládeže. Jeho elegantní a ušlechtilé básně patří k těm, které dovedou naléztí hojně čtenářů (*K světlu — Vers la lumière 1894 atd.*).

Jean LAHOR (1840—1909), vyzpíval ve svých stoických verších učení o vesmírné ilusi, o spočinutí v budhistické nicotě. Jeho silné a vážné básně měly stejně jako básně pí. Ackermann a v době, kdy byl objeven Schopenhauer, dosti veliký vliv (*Iluse — l'illusion 1875, Sláva nicoty — la Gloire du néant 1896 atd.*).

François FABIÉ (nar. 1846) vydal básně rodné půdy (o svém rouergském kraji), jež patří k našim nejlepším básním venkovským (*Básně — Poésies 1894*) atd.

Maurice DU PLESSYS (1864—1924) zprvu se zúčastnil symbolistického hnutí a pět se připojil k Moréasově románské škole. Vydal vznešené verše klasické nebo parnasistické techniky, půvabné síly a vzornosti (*Lyrické studie — Études lyriques 1896 atd.*).

Ivan GILKIN (Belgičan, nar. v Bruselu r. 1858) byl zprvu pod vlivem Baudelaireovým a »zasvětil své srdce umělkám« (*Noc — la Nuit 1897*). Pak se jako Verhaeren obrátil k poesii, velebící život (*Prometheus — Prométhée 1900*).

Charles GRANDMOUGIN (nar. 1850). Milostné a venkovské básně, mající svůj půvab a svoji barvitost (*Písně z vesnice — les Chansons du Village 1890, Božské hodiny — les Heures divines 1894 atd.*).

Sébastien-Charles LECONTE (nar. 1865). Parnasistické a filosofické básně mocné inspirace a skvoucích a bezpečných rytmů (*Aresův štít — le Bouclier d'Arès 1897, Pokušení člověka — la Tentation de l'homme 1903 atd.*).

Jean RAMEAU (nar. 1859). *Fantastické básně — Poèmes fantasques (1882)*. Venkovské básně, půvabné a barvitě (*Příroda — Nature 1891*). Romaneskní romány, jež byly hodně čteny (*Moune 1890, Reginino srdce — le Coeur de Régine 1896 atd.*).

André RIVOIRE (nar. 1872). Básník »jemných půvabů«, »křehkých tváří« a »snu lásky«, střídme a zároveň subtilní inspirace (*Panny — les Vierges 1895, Lásky sen — le Songe de l'amour 1900 atd.*). A. Rivoire uvedl na scénu veršované hry, rozmarné komedie, jež půvabnou a vtipnou čiperností téměř vždy si dobyly obecnstva. (*Byla jednou jedna pastýřka — Il était une bergère 1905, Dobrák král Dagobert — le Bon roi Dagobert 1908, Můj přítel Teddy — Mon ami Teddy 1910 atd.*). Napsal mnoho pronikavých a živých kritických článků.

Hélène VACARESCO (nar. 1866). Básně romantické nebo parnasistické techniky a něžně mohutné inspirace (*Jasná duše — l'Âme sereine 1896, Záhlesky a plameny — Lueurs et flammes 1903 atd.*).

Hugues LAPAIRE (nar. 1869) vydal venkovské básně (o kraji Berry) a básně, psané berrichonským dialektem, jež jsou zajímavě naivní (*V kraji Berry — Au pays du Berry 1896, Severozápadní vítr — Au vent de Galerne 1903 atd.*).

Jacques MADELEINE (nar. 1859). Jemné a vzletné verše, jež vynikají »úsměvem Hellady« a hloubkou dekoru (*Milostné písně aneb Malé něžné arie — Brunettes ou Petits airs tendres* 1892, *Listnatá branka — la Petite porte feuillue* 1900 atd.).

Maurice BOUCHOR (nar. 1855). Ladné prosté básně (*Básně o lásce a o moři — Poèmes de l'amour et de la mer* 1876). Vydal jmenovitě lidovýchová díla, dětské hry, v nichž se mu podařilo přiblížit se okruhu zájmu nejprostších duší a nebýti při tom všední a plochý (*Lidové písně — Chants populaires* 1895, *Lidové pohádky — Contes populaires* 1904 atd.).

Charles MORICE (nar. 1861). Teoretik symbolismu (*Rodící se literatura — la Littérature de tout à l'heure* 1889). Ale v svých verších vděčí tomuto hnutí toliko za jisté rytmické volnosti. Nádherné básně, evokující skvělý dekor a vznosný rozlet (*Noa Noa* 1901 atd.).

Básníci mladší generace:

Joachim GASQUET (1873—1921). Básník »románské« školy, jenž uveřejnil robustní a žhavě lyrické verše (*Stoleté zpěvy — les Chants séculaires* 1903, *Hymny — les Hymnes* 1919 atd.).

René-Albert FLEURY (nar. 1877). Lyrické básně, oživené jemnou citovostí a mocnou fantasií (*Písně o životě a smrti — les Chansons de la vie et de la mort* 1908, *Vytušené království — le Royaume pressenti* 1918 atd.).

Fernand GREGH (nar. 1873). Byl okolo 1896 básníkem jedné části mládeže. *Dům dětství — la Maison de l'enfance* (1896) je cele proniknut jemným pávabem a verlainovskou citovostí. Poté básník, nevzdává se své harmoničnosti, opěvoval mužnější city a sebevědomější nadšení. »Chceme poesii, jež by hovořila o člověku« (*Krásá života — la Beauté de vivre* 1900, *Lidský jas — les Clartés humaines* 1904 atd.). Metrika, klasická v prvních svazcích, užívá v posledních velmi obratně volných rytmů.

Charles GUÉRIN (1873—1907) jest pravděpodobně jedním z básníků, jichž dílo unikne zapomenutí. Jeho život byl krátký a rozrušený bojem básníka se sebou samým. Vystoupil namáhavě po svahu, vedoucím od snadných radostí k hrdinnému odříkání, k zkonejšení povinností a věrou. Celé jeho dílo se dojemně a upřímně chvěje mukami »osamělého srdce«, únavou »rozsévače popela«. Nalézá hodiny zapomnění a ilusí, rodící se z lásky, pávabu a hudby přírody a zdánlivé radosti ze života:

Celý rozechvělý do života se ponoř...

Potom postupně podléhá krutým vrtochům skutečnosti až do básní »chudáka člověka« který se vzdává »milostného kříže« své mladosti, který se vzdává myšlení, »nejhorčí milenkou«, aby »prostě věřil v Boha«. Toto vnitřní drama je vyjádřeno verši, v nichž zpívá ona hudba, již Charles Guérin hluboce miloval; básně klasické formy, které sám korigoval, aby jim dodal větší prostoty, ale jež přece vynikají sugestivností symbolických básní; básně, jichž lyrismus je často nesen řečnickým rytmem romantického díla,

ale v nichž v plné kráse nebo zahaleny se otvírají nové a hluboké obrazové perspektivy. Sbírký Charlesa de Guérin patří dnes, po více než dvaceti letech, k těm, jež ještě hluboce dojmají duši (*Samotářské srdce — le Coeur solitaire* 1898, *Rozsévač popela — le Semeur de cendres* 1901) atd.

Maurice MAGRE (nar. 1877) psal zprvu básně, chvějící se důvěrou v život a nadějí v sociální spravedlnost (*Lidská píseň — la Chanson des hommes* 1898 atd.). Pak jej tento lyrický optimismus omrzela. Ve *Rtech a tajemství (les Lèvres et le secret* 1906), *Výstupu do pekel (la Montée aux enfers* 1919) atd., opěval ne bez pronikavé a jemné síly baudelairovskou únavu a nervosu. Uvedl na scénu féerické komedie, dramatické básně atd., z nichž mnohé jsou barvitě a jímavě vevní (*Sin* 1921, *Harlekýn — Arlequin* 1921 atd.).

Hraběnka Mathieu DE NOAILLES (roz. z Brancovan) měla v současném básnickém hnutí důležité místo. Rétorické a lyrické rýmy, jichž originalita je prostřední. Překypující fantase, poněkud rozvláčná. Ale její chyby, nebo spíše její průměrné nadání, je vykoupeno dvěma vynikajícími vlastnostmi: entusiasmem v původním a poetickém smyslu slova a zápalom tak upřímným, tak chvějícím se, že vzbouzí v duši čtenáře onen ozvuk, jenž je jednou z podmínek poesie. Měnlivý zápal, jenž má své krise, své pochybnosti, svou úzkost před hrozbami života i smrti, ale jenž bobtná nezdolně mladým a velkolepým optimismem:

Píši, aby v den, až budu spát v zemi
Věděli, jak v rozkoši jsem měla zalíbení
A aby moje kniha budoucím pověděla
Jak jsem vzduch, život a přírodu ráda měla.

Současně se v této poesii mnohdy zajímavě slučuje romantická exaltace a barvitý realismus, překvapující a syté pasáže »vnitřních« obrazů s plně jasnými a prostými visemi venkovského života a přírody. Názvy sbírek (*Bezmezná srdce — le Coeur innombrable* 1901, *Omámení — les Éblouissements* 1907), dávají jen neúplnou představu o díle, jež je často stejně vystižené a přesné jako rozptýlené a oslnivé.

Louis PAYEN (1875—1927). Nádherné a silné básně parnasistické techniky a inspirace. (*Ve stínu portiku — A l'ombre du portique* 1900, *Bílé plachty — les Voiles blanches* 1905 atd.).

Louis MERCIER (nar. 1870). Díla parnasistické techniky, mohutné rytmičnosti, vyvolávající krásu věcí (*Hlas země a času — Voix de la terre et du temps* 1903), a zároveň filosoficky medituující (*Báseň krby — le Poème de la maison* 1906).

Renée VIVIEN (narozena 1877 ve Spojených státech). Básně pohan-ské inspirace, plně žhavého života a panteistických pudů, cele proniknuté zároveň láskou k plastické kráse, jež jim dodává rytmu a harmoničnosti (*Evokace — Évocations* 1903, *V hodině sepiatých rukou — A l'heure des mains jointes* 1906).

Hélène PICARD. Harmonické, plastické a citové básně (*Fresky — les Fresques, Věčný okamžik — l'Instant éternel* atd.).

Ernest PRÉVOST (nar. 1872). Názvy jeho sbírek (*Něžné básně — Poèmes de tendresse* 1920, *Sklánějící se duše — l'Ame inclinée* 1921, *Kniha o nesmrtelné milé — le Livre de l'immortelle amie* 1924) ukazují, že opěvoval lásku a rozlety srdce. Náměty neoriginelní, je-li libo. Lyrický jejich rytmus je rytmus romantický. Velmi životná originalita vzniká z prostoty prostředků, jež se zdarem vyjadřují exaltaci duší a sen lásky. Hluboká a opojená poesie, jež nepřestává býti střídma a jasná. Poslední sbírka přizpůsobuje ke kombinacím klasického metra volnější rytmy, jemnější a ohebnější harmonie.

Julles TELLIER (1863—1889). Zemřel v šestadvaceti letech. Jeho básnické dílo bylo pietně sebráno v celek. S počátku byl pod vlivem Verlaineovým a Baudelaireovým, opěval »prázdnou a temnou nudu živoucí kostry«, pak šel ve stopách Moréasových a povzněl se »k světle« antické krásy a jasu (*Reliquie — Reliques* 1890).

Henri SPIESS (Švýcar nar. 1876) jistě prošel Verlainovým vlivem. Ale je to básník velikého nadání. Přispěl k tomu, že se švýcarské poesii vrátil smysl pro snění a hudbu, vyjádřil nekld a elán své duše jasnou a zároveň plynulou formou (*Ticho hodin — le Silence des heures* 1904, *Božská doba — Saison divine* 1920 atd.).

Jean-Marc BERNARD (1881, zemřel pro Francii r. 1915). Něžné a hlbité básně jemné a originelní prostoty (*Sebrané spisy — Oeuvres* 1923).

Émile DESPAX (1881, zemřel pro Francii 1915). Krásné elegické verše, v nichž se slévá klasická střídmost se symbolickou snivostí, Chénierova a Samainova duše s originelní duší básnickovou (*Dům glycinii — la Maison des Glycines* 1905).

Abel BONNARD (nar. 1883). Barvitě a sytě básně o životě zvířat (*Domáci t. j. zvířata — les Familiars* 1906). Básně rozsáhlejší inspirace a mocného dechu (*Království — les Royautés* 1908).

Maurice LEVAILLANT (nar. 1883). Básně vnitřního života, delikátní citovosti, půvabně a střídme harmonické (*Vnitřní chrám — le Temple intérieur* 1910, *Verše lásky — Des vers d'amour* 1921 atd.).

André LAMANDÉ (nar. 1886). Krásné, elegantní a ušlechtilé básně (*Žhavý život — la Vie ardente* 1910, *Pod jasným pohledem Atheniným — Sous le clair regard d'Athéné* 1920 atd.). Silné, pronikavé, harmonické romány (*Lvi na kříži — les Lions en croix*, *Tvá země bude mou — Ton pays sera le mien* 1925).

Émile RIPERT (nar. 1882). Verše, jež harmonicky opěvují krásu Provence a krásu lidskou (*Bílá cesta — le Chemin blanc* 1904, *Zraněná Sirena — la Sirène blessée* 1920). A pronikavá kritická díla jasného a ohebného stylu.

O básnických pracích Ed. Haraucourta viz str. 104. Ed. Pilon str. 122, Ch. Le Goffica str. 105.

TŘETÍ KAPITOLA.

ROMANESKNÍ LITERATURA.

Téměř všichni spisovatelé, jež jsme studovali, dívají se na literaturu jako na pravdivý výraz života. Umělecká transposice záleží jen v úpravě nebo nejvýše ve výběru prvků. Ale stejně je myslitelná literatura, nebo alespoň některé literární druhy, jichž úkolem není předváděti pravdu, nýbrž pobaviti nás smyšlenkami. Literatura se takto stává hrou a aby tato hra byla literární, stačí, aby ony smyšlenky měly jisté hodnoty vkusu a krásy a jistou míru pravdivosti. Smyšlenou, fiktivní neboli romaneskní literaturu zatlačil po období romantismu realismus a naturalismus, návrat ke klasické analýze a humanismu; romaneskní literatura však nikdy nevymizela a dožila se dokonce skvělých úspěchů.

DIVADLO.

VICTORIEN SARDOU.

V. Sardou (1831—1908) psal zprvu mravoličné komedie: *Benoitonova rodina (la Famille Benoiton* 1865), *Ti naši vesničané (Nos bons Villageois* 1866) a poté historické hry: *Théodora* 1884, *(la) Tosca* 1887, *Madame Sans-Gêne* (1893) atd.

Žádné Sardouovo dílo není veledílem, ba ani ne dílem, jež přetrvává. V jeho zábavných a obratně stavěných komediích jsou charaktery toliko zhruba načrtnuty a často jsou bližší vaudevillu dobré společnosti než komedii samé. Jeho dramata nejsou ani historicky ani lidsky pravdivá. Jejich hrdinové jsou pouze romantičtí hrdinové, diví a pyšní, spíše symboly vášni než opravdoví vášnivci. Ale Sardou měl na divadle zvučné úspěchy, slavné i peněžní, které trvaly déle než třicet let. Působil tedy takto nepopíratelně proti realismu, naturalismu a psychologickému divadlu.

Působil především »dobře stavěnou hrou«. Jako Scribe a jako Sarcey, jenž neháje prostředností Sardouových neúnavně ospravedlňoval jeho techniku, i on soudil, že první vlastností dobrého divadla je býti vskutku divadlem. Divadlo není obraz ani

úvaha: je předvedením jednání, činnosti. Dozvídáme se o tom co jest, abychom mohli pochopiti, že to, co je, nemůže trvati. Dramatikovým uměním je vzbuditi tragicky nebo komicky naši zvědavost jak se jednání v budoucnu vyvine a upokojiti onu zvědavost obratným mísením jasnosti a tajemnosti, mísením přirozeného a nepředvídaného. Sardouův příklad prodloužil úspěch intrikové hry.

Současně přejal a zdokonalil romantickou divadelní techniku. Výprava a hra herců jsou v jeho dramatech značně důležité. Vše je zde zkloubeno nikoliv pro psychologickou nebo mravoličnou pravdivost, nýbrž aby přepychová dekorace byla ospravedlněna, aby se připravilo gesto nebo postoj, jenž důrazně promluví k očím. Proti abstraktnímu, vnitřnímu divadlu hájil divadlo, kde tělo hovoří k tělu. Patrně nižší útvar divadelní, ale přece útvar, jež lze považovati za oprávněný. Buď jak buď, někteří současní dramatici, patřící k těm nejauplaudovanějším, jsou z jeho žáků a neskrývají se tím.

EDMOND ROSTAND.

Edmond Rostand (1868—1918) napsal rozmarnou veršovanou komedii, nadepsanou *Romantikové* (podle druhého č. překladu V. Táborského 1918 též *Blouznivci — les Romanesques* 1894), veršované dramatické hry: *Daleká princezna — la Princesse lointaine* 1895, *Samaritánka — la Samaritaine* 1897. Skvělý úspěch lyrické komedie *Cyrano z Bergeracu — C. de Bergerac* 1897, dobyt mu skutečné slávy, již utvrdilo drama *Orlík — l'Aiglon* 1900. Úspěch hry *Kokrháč — Chantecler* 1910 byl naproti tomu sporný.

Edmond Rostand vděčí něčím Sardouovi, právě tak jako romantikům a Scribeovi. Zápletky jeho her jsou pečlivě vypočítány. Jsou bohaté na nečekané divadelní obraty. Vhodně volené scény k nim obratně vedou. Osobami jsou zejména »hrdinové«, kteří mají symbolisovati ctnost nebo základní a tradiční rozpory duševní. Ale *Romantikové*, *Orlík* a zejména *Cyrano z Bergeracu* jsou ještě jinak hodnotny než pouhou divadelní obratností. Jsou to veršované hry, jež diváky poeticky dojmají. Vyvolaly opět v duši davů upřímnou romanesknost, mající svou velikost, romanesknost věřící v ideální svět, kde vše je větší a krásnější nebo půvabnější.

Tato Rostandova poetičnost není v svých prostředcích nová. Užívá a nadužívá lyrické výmluvnosti, sloky vysoustruhované jako romance a uspořádané jako plaidoyer. Užívá a nadužívá všech obrazových forem, jež uvádějí poetiky a jimž plýtvají romantičtí básníci. Někdy se nám zdá jakoby závodila v přírovnáních, metaforách, transposicích. Jde za jedinečným a vzácným obrazem. Ráda by zachránila všednost myšlenky nebo konvenčnost situace jakousi třpytností, kde tisíce stylových fasetek okouzlují. To vše není nejlepšího zrna. Ale skvělý úspěch přece odměnil nepopiratelné hodnoty: báječnou vynalézavost obrazů, výjimečnou stylistickou obratnost, pravý lyrický dech, jenž povyšuje vý-

řечnost na výmluvnost. Odměnil zejména podivuhodně podařené dílo, jímž je *Cyrano z Bergeracu*.

Nic geniálního není v této hře. Že láska se pozůstává z illusí, že ženská duše spěchá raději ke krásné tváři než k velkodušnému srdci v ošklivém těle, že opravdová láska je připravena ke všem obětem — to jsou poetické a dramatické náměty, jež nebylo nsnadno si vymysleti. Hrdina statečný jako mušketýr, duchaplný jako estét a v hloubi srdce prostinký jako slečinka, to je sympatické sdružení vlastností, jehož sympatičnost však zlákala právě řadu spisovatelů. Jenže nikdo z nich nedovedl je tak oživit. Všednost námětů nebrání, aby nevyjadřovaly věčné lidské pravdy, jež nový výraz dovede věčně obnovovati. Samy chyby Rostandovy nebo sám jeho sklon k chybám, je zde hodnotou. Hrdina mluvka, vždy ochotný mluvit do syta. Ale jak ho omlouváme, poněvadž tato krásná výmluvnost mu nebrání jednati a poněvadž je jen vnějškem, za nímž se ukrývá nesmělá duše a tiché srdce. Hrdina vtipný a preciosní. Ale což pak nežil právě v době, kdy Preciosnost rozpučela svými nejvzácnějšími květy a kdy neuměli milovat naivně bez subtilních umělůstek hovoru? Toho všeho je zde užito se svrchovanou lehkostí; to vše je strženo do čilého a jímavého rytmu. Cyrano je jakési veledílo, utkané z lyrismu, vtipné duchaplnosti a všednosti.

Až po naše dny, a od r. 1870 do 1900 zvláště, hrálo se mnoho romaneskních nebo poeticky rozmarných děl. Zde zejména není téměř přechodu mezi prostředním a špatným a většina jich je již zapomenuta. Připomeňme alespoň tyto:

Henri DE BORNIER (1825—1901), který byl toliko slušným básníkem, ale jehož *Rolandova dcera — la Fille de Roland* 1875 byla aplaudována pro ušlechtilou upřímnost svého patriotismu.

François COPPEE (1842—1908), jehož *Mimochodem — le Passant* 1869, *Kremonský loutnař — le Luthier de Crémone* 1876, *Pro korunu — Pour la Couronne* 1895 atd., jsou psány s roztomilým a vřelým lyrismem a měly živý úspěch, zkažený však přílišnou všedností a romaneskní konvenčností.

Catulle MENDÈS (1843—1909), jehož nesčetná dramata měla mnohdy dosti skvělý úspěch. (*Královna Fiametta — la Reine Fiamette* 1894).

Émile BERGERAT (1845—1925) kritik a prudký a barvitý polemik. Uvedl na scénu veselohry, hrdinné komedie, dramata atd., prosté invence a rozvláčeného, ale žhavého lyrismu (*Bergamská noc — la Nuit bergamasque* 1887, *Kapitán Fracasse — le Capitaine Fracasse* 1890 atd.).

Alexandre PARODI (1842—1902). Veršovaná dramata, někdy poněkud neobratná ve výrazu, ale velikolepá inspirací a vznešená, často silného pathosu (*Poražený Řím — Rome vaincue* 1876, *Královna Juana — la Reine Juana* 1893).

Jean RICHEPIN (1849—1926), jehož hry nemají velké psychologické hloubky, ale jež jsou umělecky silné, upřímně lyrické a střídavě a správně jímavé. *Flibustýr — le Flibustier* 1888, *Tulák — le Chemineau* 1897, *Vějička — la Glu* 1910 atd., měly skvělý a zasloužený úspěch.

Miguel ZAMACOÏS (nar. 1866), jehož ctizádost je menší a jenž uvedl na scénu vtipně, brilantní a dojemně veršované komedie (*Šašci — les Bouffons* 1907, *Záračný květ — la Fleur merveilleuse* 1910).

Maurice ROSTAND (nar. 1891), jehož hojný lyrismus zmnožil jeho sporné hry, kde nicméně se projevuje talentovanost (*Sláva — la Gloire* 1921, *Tajemství sfingy — le Secret du sphinx* 1924 atd.).

René FAUCHOIS (nar. 1882), jehož *Beethoven* 1909, *Rivoli* 1911, *Mozart* 1923, byli stejně sporní, ale v nichž je opravdová dramatická a lyrická síla. Uvedl ostatně na scénu nověji a s živým úspěchem veselé, živé a něžné komedie (*Mluvící opice — le Singe qui parle* 1925 atd.).

Jistý počet spisovatelů uvedl na scénu jakási dramata v prose, v nichž nešli ovšem za velkou novostí v líčení charakterů, ale jež jsou obratně stavěny, aby držely v nejistotě zvědavost a úzkost.

Henry KISTEMAEEKERS (Belgičan nar. 1872). Romaneskní a líbivé romány (*Galanční zastávka — le Relais galant* 1904). Dramatické hry: *Soupeřka — la Rivalie* 1907, *Vzplání — la Flambée* 1911 atd. Napsal rovněž prosté a barvitě komedie: *Palácový král — Roi des palais* 1919 atd.

Charles MÈRE (nar. 1883). Prudké, rozlétnuté kusy, jež měly velmi živý úspěch. Jakási rozumová a výborně psaná melodramata (*Zajatá — la Captive* 1920, *Závrat — le Vertige* 1922 atd.).

ROMANESKNÍ ROMÁN.

Triumf realismu a naturalismu opravdu diskreditoval romaneskní román. Aristokratická romanesknost Octavea Feuilleta přes svůj živý úspěch nenalezla napodobitelů. Victor Cherbuliez poněkud se vzdal romantické romanesknosti *Hraběte Kostí — Comte Kostia* (1863), a zůstal věren jen jakési měšťanské a polo-realistické romanesknosti. Skvělé úspěchy romaneskních románů Georges a Ohneta a jejich brutální diskreditování, když vtipné články Julesa Lemaitrea a Anatolea France (1889) je vyobcovaly »mimo literaturu«, vykazaly konečně dobrodružný nebo intrikový román do feuilletonu a do dětské literatury. A přece po r. 1870 za nejkrásnějších dob naturalismu, dobrodružné romány ERCKMANNA-CHATRIANA (psané A. Chatrianem [1826—1890] a zejména E. Erckmannem [1822—1899]: *Paní Teréza — Madame Thérèse* 1863, *Příběh nováčka z r. 1813 — Histoire d'un conscrit de 1813*, 1864, *Elsaské povídky a romány — Contes et romans alsaciens* 1876, *Vogeské povídky — Contes vosgiens* 1877 atd.)

měly velmi četné čtenářstvo mezi dětmi a mladým světem, neboť většina románů byla psána pro ně. Ale přes svou zdánlivou prostotu zaslouží si místa v literatuře pro každý věk a to místo si také zachovaly. Jsou to válečné, venkovské nebo legendární příběhy, jichž hrdinové mají živelnou duši, jež se líbí. Ale je v nich zároveň pravdivost, plná dobroty a upřímnosti. Pravdivost malého elsaského světa, pokorného a počestného, cele proniknutého poesí svých tradic, polí a kopců. Ostatně komedie *Přítel Fritz — l'Ami Fritz* překvapila 1877 jako realistická komedie a dílu Erckmanna-Chatriana se nepodařilo vzkřísiti romanesknost.

Ta měla ožiti alespoň na čas až po světové válce. Veliký úspěch *Atlantidy — l'Atlantide*, již napsal Pierre BENOIT (1919) přivodil rozkvět celé literatury románů odvážně vržených mimo obecný řád. Jali se dokonce ospravedlňovati romanesknost. Ukázali, že první povinností románu je býti románem. Nečteme, abychom poznali své sousedy, svou zemi nebo sebe samy, ani abychom odhalovali, co všední peripetie života a blízkých cest nám mohou odhaliti, ale abychom byli uneseni do nevidaného a nepřístupného.

Po této stránce byla také *Atlantis* románem jak jen možno: osudná žena, která dá zemřítí láskou svým milencům a sbírá jejich balsamované mrtvoly, tajemný kraj, v němž se mísí půvab primitivní civilizace s jemnou kulturní rafinovaností. A přece ještě něco jiného v *Atlantidě* ospravedlňuje částečně její úspěch a vysvětluje její vliv: jakýsi realism, kreslicí divy se střídou přesností nejméně romantických romanopisců; psychologie, sumární ovšem, ale lidská, a sugestivně vyznívající. Opravdové výrazové umění, jež dovede lyrická a romaneskní témata vyjadřovati s elegantní jasností uměleckého románu. Posléze, alespoň pro některé čtenáře, jakási ironie a humor, který se vysmívá romaneskní fantasi a zároveň si v ní libuje; tak nenucený způsob předvádění nepravděpodobné, že autor se zdá bavit se sám sebou a vydávati román za hru.

Následující romány Benoítovy (*Pro Dona Carlota — Pour Don Carlos* 1920, *Na hrázi gigantů* podle překladu B. L. — 1922 *la Chaussée des géants* 1922, *Slečna de la Ferté — Mlle de la F.* 1923, *Studna Jakubova — le Puits de Jacob* 1925. *Axelle* 1927 atd.) byly velmi čteny, ale přece měly menší úspěch. Snad by móda romaneskního románu nebyla dlouho trvala nebýt vlivů jiných.

Před ním hojně se četly romány podivuhodných příhod Angličana G. H. WELLSE (od r. 1899), jež daty moderní vědy a zejména moderní filosofie a s mnohem větším uměním obnovovaly *Neobyčejné cesty — Voyages extraordinaires* Julesa Vernea, nebo důmyslně sestrojované policejní romány jiného Angličana CONAN-a DOYLE-a (překládané od 1898). Ačkoliv byli mnohdy jejich francouzští napodobitelé talentovaní (Maurice LEBLANC a Gaston LEROUX), přece psali pouze díla, jež si nečiní nároků přetrvati do budoucna. Ale dobrodružný román vyšel z dětské lite-

ratury a z feuilletonu, přinášeje nám něco jiného než pomyslné fantasie. Neboť existují překvapující příběhy, jež jsou pravdivé. Lidé mohou skutečně prchat před monotónností všedních osudů, aby se vrhli do neznámých krajín, aby zažili hrozné a podivuhodné osudy. A mohou být talentovaní. Budou takto psát romány zažitých dobrodružství. Tyto romány budou svůdné pro fantasmii a bohaté poučením pro lidské jednání. Lichotíce snu, budou probouzeti i energii. Od r. 1899 často podivuhodné romány a povídky Angličana RUDYARD-a KIPLING-a, v nichž byla evokována nejčastěji velikolepost koloniálního života, měly ve Francii značný úspěch i vliv. Tento úspěch románu prožitých dobrodružství se nezmenšil. Čte se stále a zvláště Angličané a Američané: JACK LONDON, jenž viděl a prožil většinu životních bojů, o nichž vypráví, jenž uzřel ledové a divoké kraje, jež evokuje; O. CURWOOD, CONRAD atd. nebo některé ze silných románů Španěla BLASCO-IBÁÑEZ-a. Několik Francouzů šlo v jejich stopách za dobrodružstvím dříve než za úspěchem. *Maria Chapdelaine* (1921) od Louise HÉMON-a (1880—1913) vděčí za svůj obzvláštní a pozdní úspěch (vyšla jako feuilleton r. 1913 a přešla bez povšimnutí) tomu, že je dobrodružným románem bez dobrodružství, obrazem životů, oddaných ponurým úkolům v kraji půl roku pod sněhem, evokací tichých energií a odříkání. Ale autor nicméně prožil tento tvrdý a úzkostlivý život vzdálen tisíce mil od své rodné země a našich životních zvyků. Uče tradici prostého života, jeho román byl přece jen vytržením z rodných kořenů. Pierre MARC ORLÁN vypravoval s mocnou střízlivostí, již jsme studovali, dobrodružné životy. Přízvuk upřímnosti a pravdivosti, jenž oživuje ony povídky, záleží z části v tom, že jejich autor vedl jako London dlouho dobrodružný život, desetkrátě méně zaměstnání. Jako London a jako Curwood žil L.-F. ROUQUETTE (zemřel 1926) v drsných a divokých krásách Aljašky a Severní Kanady životem trampů a hledačů zlata. Dobrodružství jeho románů jsou jeho vlastní dobrodružství (*Veliké Bílé Mlčení* [přelož. čes. V. B. Ticho] — *le Grand Silence blanc* 1921). Trvalo by dlouho vypočítávat všechny exotické, koloniální, nebo prostě romaneskní romány, kde autor přináší své osobní zkušenosti, aby nám dal příklad odvahy a aktivity.

Kromě těchto je málo románů, upřímně romaneskních a romantických, v nichž by se projevoval talent. Romanesknost a romantika se projevuje v jisté řadě děl, jež jsme studovali v II. kapitole, ale není jejich hlavní *raison d'être*. Připojme pouze k romanopiscům již uvedeným:

Jules BOIS (nar. 1870), jehož díla jsou plna lyrické tajemnosti a hodnotná jemným uměním (*Koráb lichotek* — *le Vaisseau des caresses* 1908, *Sladká a krutá láska* — *l'Amour doux et cruel* 1913 atd.). Ostatně jeho romány jsme mohli zařadit do kapitoly o Uměleckém tlumočení.

Élémir BOURGES (1852—1925). Romány, jichž náměty jsou veskrze silně romantické: zběsilé duše, divoké příběhy nebo nervosy, vedoucí k sebevraždě, ke krvešmitstvu atd. Ale jsou vyprávěny stylem barvitě jasnosti a plastické síly parnasistických děl, jenž jim často dodává podivuhodné síly (*Soumrak bohů* — *le Crépuscule des Dieux* 1884, *Pod sekýrou* — *Sous la hache* 1885 — román z bojů ve Vendée). *Loď* — *la Nef* (1904—1922) je jakousi symbolickou epopejí, vyvolávající starými helenskými mythy osudy lidstva. Silná nebo dokonce patetická evokace, zvláště vážící i sama silou a půvabem stylu, hned zvučného jak bronzový úder hned melodického jako píseň pramene.

Georges d'ESPARBÈS (nar. 1864) psal epické povídky násilným stylem, mnohdy únavným, ale dosahujícím jakési strmé síly. *Legenda o orlu* — *la Légende de l'aigle* 1893, *Půl-žoldáři* — *les Demi-Solde* 1899, *Náraz vzduchu* — *le Vent du boulet* 1909.

Paní MYRIAM HARRY (nar. 1875) vydala romány romantické vášnivosti, vznícené v exotických kulisách, jež jsou barvitě a rozkošnický nádherné *Dobytí Jerusalema* — *la Conquête de Jérusalem* 1903, *Ostrov rozkoše* — *l'Île de volupté* 1908 atd.

J. R. BLOCH vydal román *Kurdská noc* — *la Nuit kurde* (1925), jenž jest jako *Orientálské (Orientales)* evokací Východu, o němž autor doznává, že jej nikdy neviděl. Romaneskní fantasie, která má svou barvitost a v níž se utkvávají zejména žhavé, rozkošnické a pudové duše, jež autor vysnil »mimo prostor a čas«, ale které si zachovávají tajemnou a lidskou pravdivost.

PANAÏT ISTRATI (rumunský romanopisec) vydává vyprávění z rumunského života, v nichž se mísí ohnivý romantismus, vyvolávající drsné a vzpurné duše, s přesnou silou střídmého a bezpečného realismu (*Strýc Anghel* — *l'Oncle Anghel* 1925, *Hajduci* — (podle překl. M. Novákové v Druž. Práci) *Présentation des Haïdoucs* 1925).

ČTVRTÁ KAPITOLA.

ROZTOMILÁ, VESELÁ A ROZMARNÁ LITERATURA.

Realistická a naturalistická literatura i sám Parnas a symbolismus byly vážné literární školy nebo dokonce školy přísné a pesimistické. Veliká řada romanopisců, dramatiků a současných básníků nám neposkytuje o životě úsměvnějšího a optimističtějšího obrazu. Není-li zoufalý, je chmurný, nebo starostlivý nebo vážný. A přece ve francouzské literatuře je ještě jiná tradice, tradice úsměvu, veselí, radosti. Povídky, román, divadlo, poesie nebo dokonce ideové diskuse od středověkých fabliaux až k boulevardním vaudevillům se vyčerpávaly tím, že nás bavily nebo nutily uvažovati jen v zábavě. Smích je ostatně to nejvlastnější člověka a nejen člověka francouzského. Veselá literatura je ze všech zemí a francouzská literatura od našich italských Harlekýnů, Poličinelů nebo Skapinů k našim anglickým clownům si hodně vypůjčovala od veselosti cizí. A přece se zdá, a sami cizinci to dosvědčují, že ve francouzské veselosti je něco jařejšího a snazšího, že její rozmar se nepropůjčuje jenom životu komiky a smíchu, nýbrž vytváří jakýsi nový a vzdušný život, kde vše je stvořeno pro lehkou radost. Tato půvabná a veselá forma naší literatury přešla a ovšem na štěstí přešla i do současné literatury.

VESELOHRA A VESELÝ ROMÁN.

HENRI LAVEDAN.

Henri LAVEDAN (nar. 1859). Vážné hry *Markýz de Priola* — *le Marquis de Priola* 1902, *(le) Duel* 1905, *Služba* — *Servir* 1913 atd. Vaudevillové veselohry *Nový způsob* — *le Nouveau Jeu* 1898, *Starý paprika* — *le Vieux Marcheur* 1909 atd. Veselé romány a dialogy *Jejich sestry* — *Leurs Soeurs* 1895, *Mladí* — *les Jeunes* 1897, *Pěkné neděle* — *les Beaux Dimanches* 1898 atd.

Vážná komedie Lavedanova. — Bylo by velmi nespravedlivě divati se na Lavedana jako na šaška anebo domnívati se, že jeho

veselé komedie předčí jeho vážné hry. Délka úspěchu *Markýze de Priola* nebo *Duelu* svědčí o jejich dramatické ceně. Nuže, to jsou velmi vážné hry nebo dokonce dramata. Markýz de Priola je povýšený a cynický Don Juan moderních salonů. Jako tradičnímu Don Juanu i jemu se peklo otevře pod jeho kroky, peklo schváceného a shnilého organismu, paralyza a slabomyslnost. Tyto hry jsou dokonce i ideovými dramaty. *Duel* je střetnutím dvou filosofii, posvěcené filosofie kněze, jenž hlásá lež a marnost života a velebí odříkání, a lidské filosofie toho, jenž věří v život, v právo a dokonce i v povinnost milovati a být i v lásce šťastný, je-li to možno. Jsou to současně hry velmi dobře udělané, obratně a důkladně stavěné a silně jímavé. Jsou to posléze (a právě proto mají dlouhý život), hry lidské a ne distinguovaná melodramata nebo these. Markýz de Priola není jen zběsilým lovcem rozkoše; pohrdaje ženou, jest i jejím otrokem. Dokonale pohrdaje city, tajně a hořce lituje nedostatku citu. A klame svoji lítost nepřiznanou láskou k tomu, jenž jest jeho synem. V *Duelu* se setkáme s ideami, ale ty ideje jsou oživeny vášní. Jsou žité a nikoliv sporné.

Není ostatně rozdílu mezi oněmi vážnými a lehkými komediemi. Hry jako *Princ z Aurecu* — *le Prince d'Aurec* a *Světáci* — *les Viveurs* tvoří přechod. Svět rozkoše je tam barvitě zpodoběn. Co rozkošníci pokládají za rozkoš, je tam vesele evokováno. Ale souzeni tam jsou bez shovívavosti. Stejně v lehkých komediích a ve veselých dialozích moralista jasně se objevuje za strůjcem kratochvílí a vtipálkem. Jeho zábavné a »boulevardní« dílo není nikdy zcela frivolní.

Lehká komedie a dialogy. — Nejoriginálnější částí Lavedanova díla, jež mu totiž sama přivodila slávu, je přece ta, jež se zdá pouhým zertováním. Dialogy, nebo sbírky dialogů, kde hovoří flamendři nebo bohatí lenoši, veselé hry, jež vyvolávají jejich frivolnost a neladnost jejich mozku, v němž móda, snobismus, sobectví, nuda, několik pudových ušlechtilostí a něco elegance se mísí v drobném víru. Loutky, jež mají automatické pohyby loutek. Hovoří spolu barvitým stylem, jímž je argot velkého světa, jistého velkého světa anebo skvělá úprava argotu. Posléze tyto loutky jsou vtipně diskretním uměním, s nímž Lavedan je rozehrává, zachovávaje přesně míru mezi přísnou satirou a šaškovskou karikaturou. Zajímavý kompromis mezi mravoličnou komedií a fraškou.

R. DE FLERS A G. A. DE CAILLAVET.

Robert de Flers (1872—1927); Gaston Arman de Caillavet (1870—1915). *Cesty ctnosti* — *Les sentiers de la vertu* 1903, *Miquette a její matka* — *Miquette et sa mère* 1906, *Vějíř* — *l'Éventail* 1907, *Král* — *le Roi* 1908, *Posvátný les* — *le Bois sacré* 1910, *Primeřose* 1911, *Zelený frak* — *l'Habit vert* 1912 atd. Komické operety *Sir z Vergy* — *le Sir de Vergy* 1903, *Pán de La Palisse* — *M. de La Palisse* 1904 atd.

Satirická a psychologická komedie. — Ačkoliv R. de Flers a G. de Caillavet uvedli na scénu vážné komedie (*Vějíř*, *Primerose* atd.), přece nenapsali nic tak vážného jako je *Markýz de Priola*, *Duel* nebo dokonce *Světáci*. Nejčastěji chtěli toliko bavit. Ale pod jejich zábavností bylo lze hledati hluboké zámysly a vážné záměry a poznati »pachut hořkosti a pesimismu«. Tato pachut je jistě velmi jemná a většina diváků na ni nepřijde. A přece je jisto, že žertují o věcech, jež nejsou vždycky žertovné. Bavi-li se prostými zvrácenostmi nebo zajímavou prostotou až do zámezí, to nemá důsledků. Ale oni rádi otrásají i samými podporami tradicionalistické a měšťácké společnosti, že se až chvějí, nikoliv však tolik, aby byla obava, že spadnou: pokrytectvím a úspěchy falešné literatury a falešné slávy, která nicméně dá člověku dostiučinění slávy (*Zelený frak*) — domyšlivou hloupostí a příliš zaměstnanou nicotností úřadů, jež jest toliko mnohopsavectvím, leností a korupcí (*Posvátný les*) — lži, ohavností, hlupstvím politiky, jež je pouhým arivismem a starostí o zákazníky (*Král*) atd. . . . V těchto satirách je příliš mnoho zviálnosti, aby člověk z nich mohl odcházeti s dojemem, že zlo je zveličeno. Ale přec zůstane jistý neklid: domněnka, že po zasmání bylo by třeba nedůvěřovati, souditi, bojovati. Lehká komedie je víc než zábavou: blíží se satíře.

Vtipná komedie. — Ale především je zde radost a vtip. De Flers a Caillavet jistě nezamýšleli kresliti hluboké povahy. Ostatně řada jejich komedií byla psána, aby vynikly v nich talenty herců a hereček předem vybraných: Brasseur, Maxe Dearlyho, Prince, Fvy Lavallière, jež obecnstvo bylo zvyklé vídati v rolích jim podobných. Z komedie se takto stala jakási komedie »masek«, jako komedie Harlekýnovy, Mascarillovy a Jodeletovy v XVII. věku: masky nesmělého, čistého a zmámeného mladíčka, upřímného prostopášníka nebo prostopášnice, nezlomyslného a velkomyslného flámy. Ale tyto masky zachovávají si přese všecko lidskou pravdivost právě tak jako Harlekýn, Scapin nebo Mascarille. A sama neměnnost charakteru činí hru ducha příjemnější a zábavnější. Jsou všechny možné druhy komiky v oněch vaudevillech: situační komika v nepředvídaných a přirozených střetnutích událostí — komika usazování — komika slovní. Jsou zde také všechny její nuance od komiky nejjemnější až po nejlidovější. Zejména radosti a vtipu je tam naměřeno s jemným uměním, z něhož se opravdu stává umění. Satira je mírněna shovívavostí, skepse půvabnou a něžnou sentimentálností, roztoulaná fantazie zásahem přirozenosti a pravdivosti. Nad vtipem bdí velmi jistý vkus, jenž se zastavuje na hranici preciosnosti a triviálnosti. »Pařížské« kusy v tom smyslu, co nejnapodobitelnějšího a nejladnějšího toto slovo skrývá.

TRISTAN BERNARD.

Tristan Bernard (nar. 1866). *Anglicky tak, jak se mluví* — *l'Anglais tel qu'on le parle* 1899, *Trojnožec* — *Triplepatie* 1905, *Kurník* — *le Poulailler*

1908, *Neznámý tanečník* — *le Danseur inconnu* 1909, *Kavárnička* — *le Petit Café* 1911 atd. Tristan Bernard vydal velikou řadu povídek, rozmarných novel, románů, v nichž nalezneme touž inspiraci jako v jeho komediích: *Paměti spořádaného mladíka* — *Mémoires d'un jeune homme rangé* 1899, *Mírumilovný manžel* — *Un mari pacifique* 1901, *Dva milovníci žen* — *Deux amateurs de femmes* 1908.

Viz: L. TREICH *Vtip Tristana Bernarda* — *l'Esprit de Tristan Bernard* 1925.

Psychologie Tristana Bernarda. — Hry Tristana Bernarda nejsou méně zábavné, ale jsou zábavné jiným způsobem. I ony jsou nejčastěji satirickými hrami. Jejich satira se ovšem dotýká méně vážných námětů. Nepochybuje o základech společnosti ani o tajemstvích politiky. Ale v zásadě je hořčejší a resignovanější. Svět jeho komedií je zábavný, poněvadž je to svět náhody a nesmyslnosti. Existují-li lidé moudří, rozumní, ctnostní, jiní zase jsou bezstarostní a s pokojnou vážností jdou za sklony svých chyb. Ale moudrá nesmyslnost náhod dobírá si každou chvíli ty rozumné a chrání blázny. Ostatně moudří a ctnostní jsou jen proto moudří a ctnostní, poněvadž si myslí, že tací jsou a snaží se nám to namluviti. Pod vnější přísností skrývají se potměšilá vypočítavost nebo lenost žít a mít odvalu. Tristan Bernard je jakýsi měšťanský *La Rochefoucauld*, který se nezabývá sice ve vznešeném saloně pitvou velikých vášní a vysokých ctností, ale jenž přezývá si do vousů o průměrných ctnostech a neřestech lidstva. V této bizarní životní hře zalíbil si v jedné postavě, která v deseti převlecích se vrací v jeho divadle, v oné postavě, již v XVIII. století nazývali »nerozhodným« a kterého on přezval Trojnožcem — Triplepattem. Triplepatteovi působí život zdánlivě právě tolik těžkostí jako člověku trojnožci chůze; to události ho ženou a ježto události jsou obyčejně nesouvztažné v životě, upadá z náhody do náhody, až nějaká náhoda uspořádá věci tak dobře, ba možná ještě lépe, než vůle a prozíravost. Trojnožec-Nerozhodný má ostatně více nebo méně dvě vlastnosti: nevěří v rozumnost (jeho nerozhodnost vzniká z vědomí nesmyslnosti jakéhokoliv rozhodování) a je k sobě upřímný, vzdal se všech lží, jež člověku dávají zdání, že je energický, prozíravý, objektivní.

Vtip Tristana Bernarda. — Z této psychologie a z tohoto nonchalantního pesimismu mohly vyrůstí charakterové hry, šedivé, realistické hry Becquovského ražení bez příkrosti Becquova divadla. Ale tento realismus byl přeměněn vtipem Tristana Bernarda. Je to silně originelní vtip, který, jako všechno co je vtipné, snáze vychutnává než analyzuje. Jsou zde tradiční formy francouzského vtipu: vtip brilantní, vtip slovní. Je zde humor, vyjadřující frivolní věci vážně a vážné věci žertem. Ale to vše je rozředěno jakoby roztomilou a barvitou nonchalantností. Osoby se zdají tam konati vše ne naschvál, události tam samy nadcházejí náhodně. Vtip Tristana Bernarda podobá se těmto osobám a událostem: objevuje se nečekaně, mnohdy si ho člověk ani zřetelně

nepovšimne, jakoby by byl jen šťastná náhoda. Není to blýskavý vtip duchaplných lidí, ostře broušený bod satirikův, ani hluboká komika takového Molièra, ani modelovaná komika takového Anatolea France. Je to žertovný projev vrtochu, nebo je to ještě méně: barvitost a žoviálnost života, který, jsa vrcholně rozmarný, mezi jiným má rozmar býti vtipný.

FRAŠKA.

G. COURTELINE.

GEORGES COURTELINE (nar. 1858, zemřel 1929) psal povídky (z nichž mnohé upravil pro divadlo): *Komedie u švadrony (les Gaietés de l'escadron 1886)*, *Vlak v 8 hod. 47 (le Train de 8 h. 47 1888)*, *Páni s koženými polštářky* [lépe by bylo přeložiti poněkud hruběji: *Starí hemeroidáři*] (*Messieurs les Ronds de cuir 1893*), a krátké frašky: *Boubouroche 1895*, *Pan (M.) Badin — t. j. Pan Čtverák 1897*, *Theodor hledá sirky (Théodore cherche des allumettes 1897)*, *Dobrák komisař (le Commissaire est bon enfant 1899)*, *Bezcitný četník (le Gendarme est sans pitié 1899)*, *Pokoj doma (Tichá domácnost podle překl. J. Hanuše 1905 — la Paix chez soi 1903)* atd.

Celá tato veselá, vtipná literatura od Anatola France přes Laviedana nebo de Flers a Caillaveta až k Tristanu Bernardovi zůstává literaturou dobře vychované společnosti. Jen výjimečně tam zaslechneme výbuchy lidové říznosti. Tradice frašky kvetla ještě v XVII. století a přešla i do století XVIII., poněvadž tehdy je mezi světáky v modě obcovati s luzou a tleskati povídkám ve sprosté řeči a prasprostým a necudným »fraškám«. Pak romantismus a naturalismus ji znovu vylučuje z literatury; naturalismus se pokouší o jakési vázné frašky, jež mají toliko skandální úspěch. Až G. Courteline vzkřísil tento literární druh.

Kdo praví fraška, praví lež a pravda. Proto lež, poněvadž byla-li by kresba pravdivá, byla by to povídka, román nebo mravoličná komedie. Proto pravda, poněvadž vytvořil-li by spisovatelův rozmar karikaturu až do nejmenších detailů, byla by to jen beztvářá obłudnost a nikoliv zábavný výraz života. Lehounká komedie, humoristická povídka zmírňují karikaturu a drží se, aby chom tak řekli, na povrchu života. Vytvořené dílo přechází takto po křivolakých cestách od fantasmie k pravdě, od pravdivosti k rozmarné fantasmii a jeho kouzlo tkví v této neurčitosti. Fraška namproti tomu je působivá a silná tehdy, když mezi komickým zobrazením života a životem je velká propast a když přece, čím je dílo rozmarnější výběrem námětu, instinktivním nebo promyšleným uměním vyprávěcím, tím jeho symbolická pravdivost se zdá být hlubší. Courteline vynikal v těchto opravdových maškarádách.

Fraškovitost je vyhnána až na nejzazší mez. Osoby bývají nejčastěji báječně neschopné nebo půvabně hrubé. V jejich příbězích hromadí se všechny náhody vaudevillu, všechny legrace cirkusových frašek. Jejich psychologie bývá veskrze elementární, zjednodušená na několik rysů důvěřivosti, nevědomosti, zpupnosti,

na několik sumárních a despotických maníí. Ale po pravdě řečeno, tato důvěřivost, nevědomost, domýšlivost a manie jsou tak dobře vybrány a vyjádřeny tak silně a přesně, že se jeví být symbolem naprosto nevyhojitelných hloupostí a zcela nevyhnutelných běd lidského ducha a osudu. Boubouroche, toť »mužská dobrota«, kterou si dobírá »ženská lstivost« a je-li Boubouroche jen bláhovec, nejsme si v jeho přítomnosti již jisti, není-li každý zamilovaný blázen. Lidoire a Biscotte jsou chudáci dragouni, hloupoučtí a pobláznění. Ale jak jejich příběhy jdou za sebou, působí dojmem karikatury tragické dravosti Osudu. Dragouni ji zažívají ve svých nepatrných dušinkách jako ji zažil Oidipos. Sloh a stavba povídek, dialogů a her Courtelinových má tutéž ctnost: lidovou říznost a je-li třeba i hrubou říznost, chytristiku tradiční frašky. Ale všechna ta výstřednost je udržována v mezích velmi bezpečným vkusem a fraška si tak zachovává jakousi skrytou eleganci.

Bylo by nesnadno nezařaditi romány a povídky, jež napsal Pierre MILLE (nar. 1865. *Na širé zemi — Sur la vaste terre 1903*, *Barnavaux a několik žen — B. et quelques femmes 1908*, *Caillou (et) a Tili 1911*, *Vladař — le Monarque 1914*, *Čínská miska — le Bol de Chine 1920* atd.), mezi roztomilá a rozmarná díla. Jeho hrdinové, Barnavaux, Vladař, jsou veselí chlapi, jichž veškerá moudrost záleží v tom, že jdou za svými rozmary nebo pudů a starost o uspořádání věcí přenechávají osudu. A osud to uspořádá téměř vždycky s nepředvídanou a zábavnou radostí. Rozmary a náhody jsou zde vyprávěny vtipně a lehce; fraškovitá komedie nebo elegantní fraška vzniká z úslužných kombinací osudu, z dobré nálady hrdinovy, z humoru vyprávěčova. Ale zároveň to jsou díla důkladná a mnohdy hluboká. Jejich ironie a žoviálnost je jen výrazem moudrosti. Pierre Mille dává lekce života, života zbařeného úzkostlivého opatrnictví, dusivých tradic, slepých pravidel. Jsou to lekce důvěry, úsměvné nebo ironické, lekce odvážného nebojácného a optimistického zdravého rozumu. Vtip v nich není hořký ani skeptický. Soustrast, láska k něžným a ušlechtilým duším se tam diskretně chví. Zejména povídky jsou vybudovány klasicky silně a elegantně. Děj je tam střídmý a spádý, barvitost diskretní a zároveň intenzivní.

Francis DE MIOMANDRE (nar. 1880) vydal romány, jež líčí melancholické a vážné příběhy, které uzavírá atmosféra něžného dojetí a skryté poesie (*Příběh Terezie Beauchampové — l'Aventure de Thérèse Beauchamps 1914*). Ale F. de Miomandre se tam baví rozmary a libůstkami života a stejně se tam sklání nad jeho radostí i bědy (veliká, jímavá láska Terezie Beauchampové platí Čiňanovi). Zachovává si stále ostrý smysl pro skutečnost, obracel se víc a více k ironii a zábavnosti. Nevzdal se ani poetičnosti ani dojmavosti. Jeho vtip není nikdy hořký a jeho ironie nikdy suchá. Ale přenechává druhým zálibu v přísné pravdivosti nebo v zálibné jímavosti. Roztančí toliko vtipně a radostně loutky života, čilé panáčky drobných komedií mravů nebo povah (*Psáno na vodě — Écrit sur l'eau 1908*, *Zlaté tele a chciplá kočka — le Veau d'or et la vache enragée 1917*, *Sentimentální floutek — le Greluchon sentimental* atd.).

»Veselé« romány a povídky jsou vysoce početné a mnoho jich je vtipných. Uvedme díla, jež psal Jean AICARD (1848—1921), jež vydal velikou řadu románových románů, z nichž nejlepší nevtipně vyvolávají provençalskou bohému (*Maurin z Maures — Maurin des Maures* 1908, *Slavný Maurin — l'illustre Maurin* 1908).

Paul ARÈNE (1843—1896) vtipný kronikář, z jehož románů mnohé mají elegantní a barvitou vervu (*Jean des Figues* 1868, *Zlatá koza — la Chèvre d'or* 1889, *Vybrané povídky — Contes choisis* 1896 atd.).

Michel PROVINS (nar. 1861), jehož dialogy, jež nejsou ani příliš hluboké, ani příliš jemné, jsou barvitě a hybné (*Dialogy lásky — Dialogues d'amour* 1907, *Umění rozejít se — l'Art de rompre* 1912 atd.).

P. J. TOULET (1868—1920). Krátké, hbité básně, se skvělými a střídými obrazy (*Kontrarýmy — les Contrerimes* 1920). Ostré a hořké pozorování hloupostí a neřestí. Hluboký a něžný smysl pro poesii zdání. To vše se harmonicky mísí v jeho románech, jež jsou lyrické a zároveň ironické, realistické a při tom zdobené půvaby, psané prudkým a harmonickým slohem (*Zelená dívka — la Jeune Fille verte* 1920, *Belsanzigue* 1923, *Slečinky La Mortagne — Demoiselles La Mortagne* 1924 atd.).

Z mladších generací:

André BIRABEAU, spisovatel povídek a komedií usměvavé a ohebné ironie (*Vousaté dítě — Le Bébé barbu* 1920 atd.).

Hervé LAUWICK, vtipný kronikář, svižný a barvitý vyprávěč (*Pán, jenž jde za dámou — Monsieur qui suit une femme* 1926 atd.).

René BIZET (nar. 1887). Vážné a dramatické romány a povídky. Ale též vtipné rozmarnosti, jež se baví životem a jeho elegantními a barvitými nicátkami (*Láhev whisky — la Bouteille de Whisky* 1921, *Viděl jste v Barceloně? — Avez-vous vu dans Barcelone?* 1925 atd.).

Georges DE LA FOUCHARDIÈRE napsal žoviálně vervní romány, jež proslavily typ, který je ostatně zábavný a živý: *Bicarda řečeného Prtáka* (*»Bicard dit le Bouif«*).

Alexandre ARNOUX (nar. 1884). Rozmarné romány, v nichž se slučuje jemná a skeptická filosofie, hořká a něžná ironie, toulavá fantazie a styl, barvitý a střídý zároveň: (*Abisag neboli chrám, jež přenesla víra — Abisag ou l'église transportée par la foi* 1918, *Noc sv. Barnabáše — la Nuit de Saint-Barnabé* 1921 atd.). Jakási radostná a symbolická féerie (*Huon z [de] Bordeaux* 1923).

Charles DERENNES (nar. 1882). Verše, v nichž se harmonicky slučuje vliv parnasistů, symbolistů a školy románské (*Bouře — la Tempête* 1906 *Knihy o Annie — Le Livre d'Annie* 1920 atd.). Příběhy zvířat, plně podrobného pozorování, živého a šťavnatého (*Cvrčekův život — la Vie de Grillon, Netopýr — la Chauve-souris*). Mnoho románů půvabné a vtipné galantnosti, jejíž frivolnost je vykoupena převážným pozorováním a pů-

vabným stylem (*Spráskaná láska — l'Amour fessé* 1906, *Nouchiny rozmary — les Caprices de Nouche* 1909 atd.).

Raymond ESCHOLIER. Zábavné příběhy, střídme a jemně románové, vyprávěné s dobrým humorem a lehkou ironií nebo melancholií a elegancí slohu, jež z nich činí umělecká díla (*Zatančeme si trompeusu — Dansons la trompeuse* 1919, *Canegril* 1921, *Když se chystá spiknutí — Quand on conspire* 1925 atd.).

Léon LAFAGE. Žoviální povídky, jichž veselost je vždycky mírněna velmi jistým vkusem a jichž jásoť skrývá barvitě studie mravů (*Pescadoirova koza — la Chèvre de Pescadoire* 1908, *Krásný štít Jana Clochepina — le Bel Écu de Jean Clochepin* 1911 atd.).

Tristan DERÈME (nar. 1889). Básně a essaye. Poesie, prosáklá klasickými tradicemi, doznányi rozpomínkami na Marota, Théophilea, La Fontainea. Ironická a rozmarná poesie, opěvující dýmku a hlemýždě. Essaye, jež jsou rovněž ironickými a rozmarnými meditacemi, v nichž Théodore Decalandre se podobá Jeronýmu Coignardovi jako bratr bratru. A zároveň »melancholická flauta«, jemná a umná, jež s dýmkou a šneky opěvá »stír a pomíjivé růže... azur, lásku a hvězdy« a kde se dohadujeme »bolestného trápení« lásky a krásy (*Ověččená flauta — la Flûte fleurie* 1913, *Zlaté loubí — la Verdure dorée* 1922, *Únos bez svitu měsíce — l'Enlèvement sans clair de lune* 1925).

Alfred CAPUS (1857—1922). Komédie: *Štěstí — la Veine* 1901, *Maíá úřednice — la Petite Fonctionnaire* 1901, *Dvoji škola — les Deux Écoles* 1902, *Pan [M.] Piégois* 1905, *Pasažérky — les Passagères* 1906, *Zraněný pták — l'Oiseau blessé* 1908 atd. Capus vedle toho napsal řadu románů, jež nejsou tak skvělé jako komedie, ale v nichž duševní analýsa a kresba mravů je prostá, střídá i barvitě pravdivá, čímž tato díla jsou originelní a živá: *Dobrodružná léta — Années d'aventures* 1895, *Robinson* 1910 atd. Komédie měly živý úspěch. Za něj vděčí mnoha věcem, jež nedokazují nutně talent. Uvedly do módy snadný optimismus. Snažily se dokázati, že »všechno se srovná« a že stačí čekat až přijde »štěstí« a mnoho se netrápiti a dokonce ani se nesnažiti být počestným člověkem nebo při nejmenším počestným člověkem po tradičním způsobu. Plytvaly »boulevardním« vtipem, který není vždy nejjemnější. Byly konstruovány s trochou vypočítavosti, jejíž efekty nejsou vždy právě nové. Ale přece byly obratně udělány, dobře stavěny, s oním literárním uměním, jež nemusí být nutně umělkovaností. Jsouce snadné, přece měly jisté zásluhy snadnosti, které nejsou vždy průměrné: jasnost, lehkost, půvab. Bylo by posléze velmi nespravedливо neuznati, že v nich byla pravdivost a životnost. Capus nenapsal toliko *Štěstí* nebo dokonce *Malou úřednici, Dvoji školu*, jichž hravost je často přesným a zábavným obrazem mravů. *Pan Piégois, Zraněný pták* atd., kladou vážnější otázky a oživují na scéně duše méně frivolní a lidštější.

Z autorů lehkých veseloher jedni se přidržovali realistické komedie, druzí psali vaudevilly neob komedie-vaudevilly. Z prvních uvedme:

Jacques NORMAND (nar. 1848). Milé a elegantní básně. Hybné a jemné romány. Důmyslné a vtipné komedie (*Admirál — l'Amiral* 1880, *Musotte* 1891 atd.).

Paul GAVALT (nar. 1866). Četné a zábavné vaudevilly, které rozveselovaly několik generací, a z nichž některé jsou spíše jemnější fraškovité komedie (*Zázračné dítě — l'Enfant du miracle* 1903, *Teta z Honfleuru — Ma tante d'Honfleur* 1914 atd.). Lehounké, veselé komedie jako fraškovité veselohry, které jsou půvabné a pravdivé a z nichž mnohé měly skvělé úspěchy (*Slečna Josette, má žena — Mademoiselle Josette ma femme* 1906, *Malá čokoládařka — la Petite Chocolatière* 1909 atd.).

FRANC-NOHAIN (nar. 1872). Velmi zábavné operety a komedie-bouffy. Ironické a fraškovité básně, v nichž rozmarný rytmus a obraz se mísí s chutnou řízností, realismem a rozmarností (*Hudební pavilon — le Kiosque à musique* 1922).

Pierre VEBER (nar. 1869). Nesčetné a skvělé kroniky. Hybné a živé romány a vtipné dialogy (*Dobrodružství — l'Aventure* 1897 atd.). Asi padesát her, z nichž všechny jsou obratné, barvitě a živoživé a jež jdou od vaudevillu a operety k sentimentální komedii (*At se Suzanna o tom nic nedoví — Que Suzanne n'en sache rien* 1899, *Pěkné kvítko — la Gamine* 1911 atd.).

Alfred SAVOIR (Polák). Lehounké veselohry, jež mají neskonalé mnoho vtipu a barvitosti a dokonce v rozmarnosti i přiměřenou lidskou jímavost (*Banco* 1922, *Švadlena z Lunéville — la Couturière de Lunéville* 1923).

Hugues DELORME (nar. 1868), básník, jehož žerty mají vtipnou lehkost a který uvedl na scénu vaudevilly, féerie, »náčrty«, jež jsou vervní a graciosní (*Červený pán a zelená dáma — l'Homme rouge et la femme verte* 1907).

Zvláště třeba uvést spisovatele, kteří se pokusili o horčejší komedie satirické:

René BENJAMIN (nar. 1885). *Radosti náhody — les Plaisirs du hasard* 1922 atd.

CROMMELYNCK (Belgičan), jež se pokusil o symbolické a zároveň brutální frašky (*Velkolepý paroháč — le Cocu magnifique*).

Jules ROMAINS. Kromě dramát (viz již dříve na str. 60), uvedl na jeviště jakési skutečné frašky, kde karikatura, vyhnaná na nůž, je tak blízko pravdy, že se nesnažíme rozlišit frašku od života (*Pan Trouhadec zachvácen hýřením — M. le Trouhadec saisi par la débauche* 1923 a zvláště *Knock neboli Triumf lékařství — K. ou le Triomphe de la médecine* 1923, jehož trvalý úspěch platil kruté a jisté frašce).

Dílo, jež vytvořil Sacha GUITRY (nar. 1881), lze také nesnadno zařadit. Jak je talentovaný, jak snadno tvoří, že by se o něm mohlo říci,

že je geniem snadnosti, tak nevíme, je-li tato improvisace darem od Boha, nebo máme-li litovati dlouhé trpělivosti geniovy. Talent, jež ostatně neustále se obrozuje s touž překvapivou rozmarností a s týmiž nenapodobitelnými kousky. Vaudevilly a vaudevillové komedie (*Dobytí Berg-op-Zoomu — la Prise de Berg-op-Zoom* 1912) atd.; komedie hudební, veršované komedie (*Maskovaná láska — l'Amour masqué* 1923 atd.), komedie charakterová (*Papa měl pravdu — Mon père avait raison* 1919 atd.), mocné a živé evokace minulosti (*Pasteur* 1909, *Debureau* 1918 atd.).

Z vaudevillistů:

Gustav BERR (nar. 1867), jež ostatně současně s obratnými vaudevilly nebo vaudevillovými komediemi (*Pláchnutí — l'Escapade* 1904), napsal zajímavé vážné komedie (*Nerozhodný — l'Irrésolu* 1903 atd.).

Alexandre BISSON (1848—1912). Nespočetné vaudevilly, z nichž mnohé měly i nespočetná představení (*Překvapení rozvodu — les Surprises du divorce* 1888, *Rodina Pont-Biquetových — la Famille Pont-Biquet* 1892 atd.).

Georges FEYDEAU (1862—1921), jehož téměř všechny vaudevilly měly skvělý osud a z nichž některé, jako frašky Courtelinovy, jsou plané hříčky a současně sugestivní obrazy života (*Dáma od Maxima — la Dame de chez Maxim's* 1899, *Starej se o Amélii — Occupe toi d'Amélie* 1908, *Bébé dostane projímadlo — On purge Bébé* 1910 atd.).

Léon GANDILLOT (1862—1912). *Ženy, jež se věší člověku na krk — Les Femmes collantes* 1886, *Podprefekt ze Château-Buzard — le Sous-préfet de Ch.-B.* 1893 atd.

Maurice HENNEQUIN (1863—1926), jehož mnohý vaudeville měl skvělou dráhu (*Nic k vyclení? — Vous n'avez rien à déclarer* 1906) atd.

Yves MIRANDE (nar. 1876). Rozmarné komedie hudební, jež jsou hybné a jež se líbily (*Abychom byli šťastni — Pour vivre heureux* 1912, *Tvá pusa — Ta bouche* 1922 atd.).

Posléze je nutno alespoň uvést školskou frašku, již napsal Alfred JARRY (1873—1907), jako jakousi sázku karikaturní absurdnosti, ale jež právě touto absurdností dosahuje symbolické veselosti: *Král Ubu — Ubu roi* 1896.

PÁTÁ KAPITOLA. KRITICKÝ ROZUM.

Spisovatelé, romanopisci, dramatikové, básníci, kritici a i sami filosofové, které jsme až dosud studovali, odvedli nás téměř všichni dosti daleko od rozumového ideálu, jež ukulo XVII. století, jež XVIII. věk rozvinul a učení takového Tainea nebo Berthelota rozšířilo a upravilo potřebám moderní vědy. Po »úpadku vědy« spisovatelé a myslitelé byli povolní k dvěma druhům pravdy: k pravdám intuitivním nebo pravdám srdce a k pravdám umění nebo krásy. Tyto druhy pravd nemají nic společného s rozumovými pravdami, které se v XVII. století opíraly o »jasné myšlenky«, v XIX. o jasné myšlenky a o vědecká fakta. A přece rozumové pravdy nepozbyly svých věřících. S menšími nároky zůstali kritici, historici a i spisovatelé věrni tradicím, jež nejsou toliko francouzské, jež jsou i lidské, ale jež francouzské myšlení odělo některými z nejpřílehavějších tvarů.

IDEOVÉ DIVADLO A ROMÁN.

Toto divadlo a tento román nemusí býti nutně rozumové. Neučí, jak učili Voltaire nebo Diderot, že lidský život a společnost byly by nejlépe uspořádány, kdyby je řídili rozumoví filosofové. A tím méně učí, jako činili Taine nebo Zola, že jediná pravda je ve vědě a že jednou se ve vědě najde vysvětlení všeho. Mohli jsme tedy studovati P. Hervieu-a a Curel-a v kapitole o humanismu nebo Curel-a dokonce i v kapitole o úpadku vědy. Ale přece jsou to díla rozumová, poněvadž to jsou díla kritické výměny názorů, v nichž se kladou otázky, jež se nesnaží rozřešiti věrou, nýbrž »osvětlením rozumu«.

PAUL HERVIEU.

Paul Hervieu (1857—1915). Hlavní jeho hry jsou: *Kleště* (*les Tenailles* 1895), *Mušský zákon* (*la Loi de l'homme* 1897), *Běh s pochodní* (*la Course au Flambeau* 1901), *Bludiště* (*le Dédale* 1903), *Procitnutí* (*le Réveil* 1905).

Rovněž napsal silné romány a novely, jimž však schází lehkost. Nejzajímavější je *Armatura* (*l'Armature* 1895).

Myšlenky P. Hervieu-a. — Hry P. Hervieu nejsou thesové. Nenaleznete v nich rozpravy a sotva je v nich výměna názorů; není zde velkosvětský mravokárce nebo mudřec, který by komentoval události. Myšlenky zaujímají méně skutečného místa v tomto díle než v mnoha komediích Alexandra Dumase syna. Ale vedou celému dramatu; cítíme, že jsou všude neviditelně přítomny. Hra nemá účelem oživit před námi všeobecné konflikty lidských vášní, lásku, žárlivost, sobectví, chtivost atd., ba ani ne jisté okamžité konflikty nebo jisté mravní formy. Hra je na příklad ilustrací ideové nebo sociální otázky. Společnost se zakládá na rodině, rodina na manželství, jež je buď nerozlučitelné, nebo těžko rozlučitelné. I když rozluka je zákonem umožněna, pouta, vízící rodiče mezi sebou, i kdyby to bylo jen dítě nebo veřejné mínění, jsou tak těsná, že nelze se z nich vyvléci (*Kleště*). Ve společnosti, již tvoří manželství, je snad nutná hlava. Od dávného starověku hlavou je muž; žena v jistých případech je pouhou otrokyní. Má a může si muž zachovati tuto nadvládu? (*Mušský zákon*.) V rodině podle jakéhosi přírodního zákona rodiče milují děti více než své vlastní rodiče. Kruté konflikty vznikají, když je nutno voliti mezi rodiči a dětmi (*Běh s pochodní*). Všechna ta dramata jsou vskutku ideovými dramaty, poněvadž vzbuzují v nás zájem o abstraktní řešení otázky právě tak jako o osobní osud osob, jež otázku kladou. Samy tituly her *Kleště*, *Mušský zákon*, *Bludiště*, *Běh s pochodní* symbolisují tento jejich ráz.

Dramatisace. — Ale P. Hervieu velmi dobře pochopil, že divadelní hra není přednáškou. Snaží se vyvarovati a také se vyvaroval do jisté míry nedostatků, jež byly vyčítány společenským nebo filosofickým hrám Dumase syna. Nedovedl ovšem vždy vdechnouti svým osobám opravdový život. Jejich psychologie je poněkud sumární. Jsou, čím jsou, jsou tvrdohlavé ve svých ctnostech, pudech nebo neřestech a stačí jim, že se srážejí jedny s druhými. Nejsou naprosto nijak tak nuancované, tak »podložené«, jak to má moderní psychologie ráda. Jsou přece pravdivé a zejména dramatické. Představují prosté, ale věčné a vždy jímavé tvary lidské povahy: autoritářské sobectví, tyranské uspokojení sebou, vzpuru potlačených a zneuznaných srdcí, obětování se matek pro děti atd. . . . A zvláště nevyjadřují toto rozpravami, nýbrž činy. Ztělesňují-li ideje, jsou to ony, jež filosof Alfred Fouillée nazýval »ideje-síly«. Takto drama je dramatem, poněvadž je činností, poněvadž nás vášnivě znepokojuje a to nikoliv pro teoretické řešení problému, nýbrž pro rozhodnutí, jež se pokusí rozřešení přivoditi.

Paul Hervieu znásobil tuto hybnou sílu svých dramát tvarem, jež jim dal. Zjednodušil je mnohdy na prostotu klasické tragedie. Dekorace a výprava zde nehrají role. Některé jeho hry jsou téměř poslušny zákonů jednoty místa a času. Jsou po některých

stránkách prostší a jednodušší v několika základních odpovědích a gestech než klasická tragedie. Klasické tragedie připouštějí řeči, monology a tirády, jež jsou odpočínutím v ději; Hervieuovy osoby nemají času se rozmýšlet, anebo je mají mimo scénu. Sotva mají čas na výměnu názorů. Řítí se k činům. Tato střídmost, toto jakési dramatické napětí vyvolalo živý úspěch Hervieuových her. Hry ty se líbily okolo 1895 těm, jež neuspokojovaly ani obrazy realistického a naturalistického divadla, ani divadlo lyrické, ani nejasnosti divadla symbolistického. Byl uvítán jako jakási obroda klasická.

FRANÇOIS DE CUREL.

F. de Curel (nar. 1854—1928) byl členem aristokratické a bohaté rodiny. Část mládí ztrávil v lesích na rodinných lánech v Lotrinsku. Hlavní jeho hry (z nichž mnohé se ostatně při reprisách objevily revidovány) jsou: *Rub světice (L'Envers d'une Sainte 1892)*, *Fossilové (les Fossiles 1892)*, *Lví díl (le Repas du Lion 1897)*, *Nová modla (la Nouvelle Idole 1899)*, *Divoška (la Fille sauvage 1902)*, *Poplašená duše (l'Âme en Folie 1919)*, *Komedie genia (la Comédie du génie 1921)* atd.

Ideje F. de Curela. — Vášnivý ozvuk ideí. — F. de Curel živě protestoval proti tendenci kritiků, kteří by rádi považovali jeho hry za thesové nebo dokonce za ideové. »Moje hry neobhajují thesů. Jen málo lékařů věřilo, že *Nová modla* je thesová hra.« Oprávněný protest. Citíme velmi dobře, že jeho díla nemohla být vytvořena za přemítání v pracovně mezi právníckými, fyziologickými a sociologickými knihami, nýbrž tam, kde nám Curel říká, že byla pojata: *Divoška* ve Vigyjském lese u Met, *Lví díl* na vřesovištích a v lesích jeho panství za halucinací »rozpoutané fantasmie«. Nikoliv přemítání, nýbrž fantasmie byla tak tvůrčí, že jeho hry jsou plny lyrismu a poesie. V hrdinech her se skrývá on sám, nebo velmi často alespoň část jeho: jsou to vůdcové, nebo vůdčí povahy, uprchnuvší daleko od průměrného moderního života na osamělé výšiny. Jímavý lesk oněch samot je stále obklopuje. Lidská duše staví se tam tváří v tvář ponuré a velikolepé duši, oživující a násobící lesní větvoví a lesní zvěř.

Ještě jasněji řečeno: uvádějí-li Curelovy hry na scénu ideje — nehájí thesů. Neboť kladou problém, ale neřeší jej. *Lví díl* se tak málo rozhodl mezi socialistickou demokracií a vládou silných, že rozuzlení mohlo býti změněno. Není to, praví Curel, »hra sociální«, je to hra psychologická. A opravuje ji k vůli pravdivosti psychologické a nikoliv k vůli pravdě sociální. *Nová modla* znovu uvádí na scénu spor mezi vírou ve vědu a věrou. *Divoška* spor mezi sociálním pokrokem, přivoděným vědeckou a průmyslovou civilizací a životem, zjednodušeným na prvotní pudy. Curel se jistě nevyslovuje pro vědu, ačkoliv ti jeho učenci jsou sympatičtí; ale nehlasuje ani pro víru, ani pro návrat k primitivnímu životu, neboť není ani věřícím, ani žákem Rousseauovým. Jemu tyto problémy jsou jen problémy životními; učení a systémy jsou v zásadě

výrazem životních potřeb, pudů a vášní. Jen takto se Curel zajímá o thes. Ty jej zajímají, jsou-li vášní, vyznívají-li v pohnutí. Jeho hry jsou tedy vášnivými hrami. »Zaznamenávají«, praví Curel, »ozvuk jistých myšlenek v lidském vědomí.« Ideje vábí Félix Dargrenata z *Komedie genia* »mnohem méně než bouře, již vyvolávají v duších«.

Ideové drama Curelových her. — Jsou to tedy bouřlivé hry a tím hry dramatické. Svým lyrismem, jímavostí děje, lidskou pravdivostí jsou Curelovy práce téměř vždy živé a nejsou dramaty filosofickými. Ale právě tak to nejsou hry psychologické, studie mravů. Stále působí dojmem, že jsou to obrazy života a zároveň i přemítání o životě. Osoby jsou živoucí, váhající, trpící bytosti a současně symboly. Jean de Miremont je snad, jak praví Curel, jen jeden člověk mezi ostatními lidmi, »nesoucí na krku jako žerňov drtivé břímě slibu, protivícího se jeho náklonnostem«; ale ať autor chce nebo nechce, Jean jest se svým bratrancem Georges Boussardem symbolem vůdcovské duše, již moderní civilizace předurčuje k tomu, aby byla hlavou průmyslu. Curel sám uznává, že *Divoška* symbolisuje čtyři vývojová období lidstva: stav divošský — stav náboženský — stav rozumový — stav anarchie. Ač Curel odmítá voliti a předvídati budoucnost, přece nutí nás pátrati a předvídati. Jeho hry jsou podle jeho přání bitvami mezi lidmi, ale jsou také bitvami ideovými. V tom tkví i hluboká jejich originalita i jisté jejich vady, nebo při nejmenším jisté dramatické zvláštnosti.

Eugène BRIEUX (nar. 1858. *Běluška — Blanchette 1892, Dobrodinci — les Bienfaiteurs 1896, Kolébka — le Berceau 1898, Červený talár — la Robe rouge 1900, Náhradnice (t. j. kojné, nahrazující matky) — les Remplaçantes, Chrousti — les Hanneltons 1906, Simonka — Simone 1908* atd.). Jeho hry jsou filosoficky a básnicky slabší než hry Curelovy. Studují praktické problémy společenského života a nikoliv spekulativní a hluboké otázky. Chtějí nám spíše udílet rady jak jednati než podávati náměty k přemítání. Rady velmi rozvázné, ale mající mnohdy ráz kázání. Hry jako jsou *Náhradnice, Nakažení (les Avariés)* atd., jsou vlastně předvedené důkazy, kde předem připravená a příliš předvídatelná lekce zabíjí dramatický dojem. Ale Brieux napsal i jiné komedie. Začal na Théâtre-Antoine. V této škole realistického divadla si zalíbil v pečlivém pozorování a v lidské pravdivosti. Ve svém divadelnickém temperamentu našel umění, jak obratně a účinně stavěti divadelní hry. Tak, aniž se mu snad kdy podařilo zpodobiti opravdu originelní a hluboké povahy, uvedl na scénu jímavé dramatické komedie, jichž vliv byl nepopíratelný.

Marie LENÉRU (1880—1918) uvedla na jeviště jakási dramata, jež jsou vznešenými a hlubokými meditacemi o životě (*Osvobození — les Affranchis 1911, Hroznivý — le Redoutable 1912*). Její hrdinové myslí; ve svém bolestném údele neustále hledají osudový smysl. A přece její hry

nejdou rozumářskými a chladnými thesemi. Právě drsné problémy života nutí tyto rozumáře přemýšlet o životě. Nicméně hořká a trvalá vážnost těchto děl je spíše určena k četbě než na scénu.

Henry MARX ve svých nestejně hodnotných dílech, sporných, ale zajímavých, pokusil se uvést na jeviště konflikty, nevznikající z věčných vášní, nýbrž z různých způsobů, jimiž bytosti nazírají na život (*Dítě-tyran* — *l'Enfant-maître* 1920).

HISTORICKÁ KRITIKA A FILOLOGIE.

GUSTAVE LANSON. FERDINAND BRUNOT.

Gustav Lanson (nar. 1857), profesor na Sorbonně a poté ředitel École Normale Supérieure [E. N. S. je vys. škola s internátem; její žáci — vybraní nejlepší studenti se připravují na profesuru]. Napsal velmi mnoho článků a spisů, z nichž nejdůležitější jsou: *Nivelle de la Chaussée* (1887), *Boileau* (1892), *Dějiny franc. literatury* — *Histoire de la littérature française* (1894), *Corneille* (1896), *Příruční bibliografie moderní francouzské literatury* — *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* (1909—1914), kritická vydání Voltairových *Filosofických listů* — *Lettres philosophiques* (1909), Lamartineových *Meditací* — *Méditations* (1919).

Viz: J. BÉDIER, *Gaston Paris* (*Cahiers de la Quinzaine* V, 14).

Metoda a metody. — Pro většinu kritiků, jež jsme studovali, hraje historické badání, učená znalost, věda jistou roli při studiu literárních děl. Toto badání a věda jsou ostatně ode dávna jednou z nutností, uznávaných kritikou. Od XVIII. století pěstoval se metodicky a vědomě literární dějepis. Sainte-Beuve byl vynikající učenec. Nikdo ho nepředčil v pečlivé dokumentaci, v zájmu o biografický detail. Chtěl pěstovati »přírodopis duchů«, jako přírodopisec pěstuje přírodopis včel nebo dravců. Brunetière, pravili jsme již, podnikl v literární historii přesné a nové výzkumy. G. Lanson byl do jisté míry jeho žákem. A měl pravdu, když ukázal, že jeho metody pokračují ve velmi staré tradici francouzského ducha. A přece jsou to metody originelní a měly i hluboký vliv.

Jich zásadou je, že jest třeba rozlišovati literární dějepis od literární kritiky. Literární dějiny nejsou důležitější než kritika. Jsou dokonce jen potud důležité, pokud nás vedou ke kritice, t. j. k pochopení a vychutnávání krásy a k odlišení toho, co je průměrné nebo ošklivé. Jenže v kritice nezbyvalo již nic vytvářeti. Kritika závisí jen na vkusu, na talentu, na těch osobitých darech, které od věku do věku nepokračují. Naproti tomu mnoho ještě bylo vytvořiti v literárním dějepise. Pokrokem tohoto literárního dějepisu můžeme osvětliti vkus, umožniti mu lépe chápati a lépe zpřístupniti pochopení umění a genia. Literární dějepisec bude tedy v zásadě postupovati jako historik. Píše historii spisovatele a díla, vyhledá všechny texty, všechny dokumenty, které poučují o spisovatelově životě, o původu, o vydání děl atd. . . . Rozumí se samo sebou, že

G. Lanson nevynalezl tuto zásadu nebo tuto obecnou metodu. Ale v praxi předměty, jež studuje literární historie, jsou stále zvláštní. Je třeba tedy vytvořiti zvláštní metody. Sám a v mnoha bodech ve spolupráci se svými žáky vymezil G. Lanson vysoce bystře všechny tyto metody praktického uskutečňování: studium pramenů spisovatelových, studium prostředí, v nichž žil, studium obecných směrů veřejného literárního mínění, vlivy, pořízení textů a kritických vydání atd. A zejména poskytl podivuhodné příklady užití těchto metod. Není, abychom tak řekli, kapitoly literární historie, kde by byl něco nového neobjevil. Není kapitoly, kde by byl nedošel k objevům, jež nejsou jen pouhou zajímavostí nebo úzkou pravdou, nýbrž které otvírají cestu všemožným novým badáním a objevům. Byl výjimečným učitelem, poněvadž stále dával sugestivní příklady.

Cil těchto metod: výklad života a definice originality. — Není to učená metoda k potřebě sběratelů dokumentů. Vědění pro vědění, věda pro vědu nezajímá ani Lanson ani jeho žáky. Vědění je potřebné pro lepší výklad a lepší pochopení. V uměleckých a geniálních dílech jsou příčiny, jež soudná znalost dějin dovede vysvětliti, dokonce takové příčiny, jež hledal Sainte-Beuve a Taine, ale Sainte-Beuve příliš nedbale a Taine příliš spěšně a s předem pojatým systémem. Můžeme zjistiti, jaké ponětí si Voltaire udělal o Anglii z *Anglických listů* (*Lettres anglaises*), kteří lidé, která divadla, které knihy mu dali jisté prvky tohoto ponětí. Stejně, nelze-li sice vysvětliti hlubokou originalitu genia, jenž je nevyssvětlitelný, lze oddělit z něho, co je vysvětlitelné okolními vlivy, co tedy není geniem a tak podati pravý pojem o geniovi. Lze ukázati, že na téměř všechny poetické náměty Lamartineových *Meditací*, všeobecně i detailně posuzováno, psalo mnoho básníků před ním. Genialita *Meditací* není tedy v námětech, nýbrž jinde.

Ostatně na tomto »jinde« záleží. Literární dějepis není dějepísem všeho a nezajímá se o fakta pro fakta. Stále nás má vésti k tomu, co je krásné a co je veliké. Neukládá nám určitý vkus a soud. Přípravuje vkus přesnou znalostí. Vkus se vytváří jinde, sám sebou, četbou, vnitřní inspirací. Nelze mu »naučiti«. Dějepisu naproti tomu, historickým metodám lze naučiti.

Dílo Ferdinanda BRUNOT-a (nar. 1860. *Malherbovo učení* — *La Doctrine de Malherbe* 1891, *Dějiny francouzského jazyka* — *Histoire de la langue française* 1905—1927, *Myšlení a jazyk* — *Pensée et la langue* 1922, atd. . . .) je silné a originelní. Stvořil předmět a zároveň metody své vědy. Před ním studovaly se dějiny staré francouzštiny až do XV. století a zlomkovitě i do XVII. století. Ale to se studoval jen mechanismus slovníku a mluvnice a nikdo se neznepokojoval silami, jež jej rozehrávaly. Ferdinand Brunot ukázal, že jazyk se vytvářel a stále měnil, aby vyjadřoval potřeby života a myšlení a že jeho dějiny nelze odloučiti od duchov-

ních a společenských dějin. Nesmírnými výzkumy, jichž směr a metody stále musil objeovati, zajímavě a přesvědčivě ukázal, jak změny a pokrok jazyka jdou za přeměnami života a ideí a jsou čas od času precisovány vlivem některých spisovatelů nebo praktiků. Z jeho Dějin francouzského jazyka se takto staly Dějiny francouzského života a myšlení.

Současně bylo jím obnoveno studium techniky jazyka. Grammatiku od XVII. století stavěli a upravovali rozumáři, kteří ji pojímali podle svého ducha. Takto násilně vtěsnali studium jazyka do těsných, tuhých rámců, z nichž živý jazyk neustále unikal. Aby rozpor mezi jejich malichernými kombinacemi a skutečností živého jazyka nebyl příliš zřejmý, zaplétali do nekonečna své spleteniny. Z gramatiky se takto stal jakýsi rozkazovačný zákoník, nejasný, libovolný, úzkostlivý a brutální zároveň. Tento zákoník nic nevysvětluje a často svádí na špatnou cestu. Abychom vytvořili vysvětlující a živou grammatiku, musíme vycházeti od života a myšlení a musíme ukázati, jak toto myšlení hledá svůj výraz a jak pevná pravidla jsou toliko nejjistější formou tohoto výrazu a jak se ostatně často vyvíjejí s životem. Na místě nehybné a mrtvé gramatiky vytvořil Ferdinand Brunot grammatiku živou a dynamickou.

Za třicet let byl vydán veliký počet prací z oboru literárních dějin a mnoho jich opravilo naši znalost minulých děl. Všechny ty práce samozřejmě nepoužívají týchž metod. Jedny jsou spíše pracemi přísné učenosti, erudice, pečující zvláště o ustálení fakt a textů. Druhé věnují více místa krasovědné kritice a snaží se z fakt vybaviti co je zajímavé a životné.

Mezi těmi, kdož jsou především učenci, buďtež uvedeni:

SPOEBERCH DE LOVENJOL (Belgičan 1836—1907), jenž sebral nevyrovnatelnou sbírku dokumentů o periodě romantické (odkázanou Institutu) a uveřejnil práce o dějinách děl Balzacových, Gautierových atd.

Frédéric LACHEVRE, jenž vydal důležité práce o Kolektivních sbírkách básní XVI. a XVII. věku a o libertinech století XVII.

Důležitý učený proud dovolil vydati historicky a kriticky velká díla. Tato vydání zajišťují přesnou jich znalost a přesné čtení. (*Sbírka velikých francouzských spisovatelů — Collection des grands écrivains de la France* 1. a 2. serie, *Sbírky Společnosti moderních francouzských textů — Collections de la Société des textes français modernes* atd.). Uveďme vydání: Rabelaise za řízení A. LEFRANCA, Montaigneových *Essayí* — *Essais* od F. STROWSKI-ho a P. VILLEY-e, Ronsardových *Děl-Oeuvres* od P. LAUMONIER-a; *Děl-Oeuvres* Du Bellay-ových od H. CHAMARD-a, Saint-Simonových *Paměti-Mémoires* od DE BOISLISLE, Pascalových *Myšlenek-Pensées* od L. BRUNSCHVIG-a a P. BOUTROUX, Diderotových *Sebraných děl-Oeuvres* od ASSÉZAT-a a TOURNEUX, Chénierových *Sebr. děl-Oeuvres* od P. DIMOFF-a, Voltaireových *Filosofických listů-Lettres philosophiques* od G.

LANSON-a, Lamartineových *Meditací — Meditations* od G. LANSON-a, Hugových *Kontemplací — Contemplations* od J. VIANEY-e, *Legendy věků — Légende des siècles* od P. BERRET-a atd. Stendhalových děl od P. ARBELET-a, J. MARSAN-a a P. MARTINO atd.

Z prací o středověku uveďme (vedle prací Bédierových):

L. SUDRE *Prameny Románu o Lišákovi — les Sources du Roman de Renart* 1892. — L. FOULET *Román o Lišákovi — Le R. de R.* 1914. — A. JEANROY *Začátky lyrické poesie ve Francii-les Origines de la poésie lyrique en France* 1887. — P. CHAMPION *F. Villon, jeho život a doba — F. V. sa vie et son temps* 1914. — E. ROY *Mysterium o Utrpení Krista Pána ve Francii — le Mystère de la Passion en France* 1904. — Ed. FARAL o latinské literatuře středověké. — G. COHEN, jenž vydal důležité práce o inscenaci mysterií (*Režisérův katechismus pro mysterium o Utrpení J. Krista — le Livre de conduite du régisseur pour le mystère de la passion* 1925), o *Francouzských spisovatelích v Holandsku — les Écrivains français en Hollande* 1920. — C. GUY *Adam de la Halle a o Poesii v XVI století — la Poésie au XVIe siècle* atd. — M. WILMOTTE (Belgičan), u něhož se velmi bezpečná učenost slučuje se smyslem pro mocné celkové rozhledy *Kritické studie — Études critiques, Francouz má epického ducha-le Français a la tête épique* atd.

PETIT de JULLEVILLE vydal četné studie o divadelních dějinách (*Divadlo ve Francii — le Théâtre en France* 1889) a měl dosti značný vliv svým učitelským působením.

Studie o století XVI.:

P. DE NOLHAC (nar. 1859 *Petrarka a humanismus - Pétrarque et l'humanisme* 1892). Vedle toho vydal elegantní, velmi přesné živé studie o Marii Antoinettě, Ludvíkovi XV., versailleském zámku, jehož byl konservátorem. (*Vybudování Versailles — la Création de Versailles* 1901, *Ludvík XV. a pí de Pompadour — Louis XV et Mme de P.* 1904 atd.).

ABEL LEFRANC, jenž založil Společnost rabelaisovských studií a vydal učené, důmyslné a velmi rozmanité výzkumy o Kalvínovi, Chénierovi, Shakespeareovi atd.

Pierre VILLEY, jehož výzkumy opravily naše znalosti o Montaigneovi (*Prameny a vývoj Essayí — les Sources et l'évolution des »Essais«* 1908) a který studoval Du Bellay-e a Marota (a jehož vědění je tím pozoruhodnější, že je od narození slepý).

P. LAUMONIER, jemuž vděčíme za první metodickou studii o Ronsardovi (*Ronsard, básník lyrický — R. poète lyrique* 1909).

H. CHAMARD, jenž napsal živou a přesnou studii o Joachimů du Bellay 1900 a pořídil kritické vydání jeho děl.

E. RIGAL, jenž prozíravě objasnil počátky klasického divadla (*A. Hardy a francouzské divadlo — A. Hardy et le théâtre français* 1889), studoval Molierea atd.

O XVII. století:

Důležité práce E. MAGNE o Voitureovi, Boisrobertovi, Mme de Ville-dieu, Mme de la Suze, Ninon de Lenclos, Tallemantovi des Réaux; učenci mu mohli vyčítati (hlavně v prvních pracích) poněkud románovou inscenaci, bohatou však na dokumenty, objevy a porozumění.

G. REYNIER. Jasně, přesně a nové studie o *Citovém románu před Astrée — Roman sentimental avant l'Astrée* 1908, *Počátky realistického románu — les Origines du roman réaliste a Realistický román v XVII. století — le Roman réaliste au XVIIe siècle* 1890 a 1914 atd.

J. MARSAN, jenž ukázal důležitost *Pastýřské hry na konci XVI. století — la Pastorale dramatique à la fin du XVIe siècle* 1905 atd. a vydal četné zásadní práce o romantismu.

Abbé H. BRÉMOND odhalil ve svých rozsáhlých a nových *Literárních dějinách náboženského citění ve Francii — Histoire littéraire du sentiment religieux en France* (dosud vyšlo 6 svazků) neznámé stránky těchto dějin (hlavně stránku mystickou) a vydal pozorné a silné studie o Fénelonovi, o romantismu, o *Čisté poesii (la Poésie pure)*, [viz M. Martin du Gard; *H. Brémond* 1927] atd.

G. MICHAUT. Četná díla zhuštěně kritická o *Racineově Berenice — la »Berenice« de Racine* 1901, *La Fontaine* 1913—1914, o Molièreovi, Sainte-Beuveovi, Anatólu Franceovi atd.

F. STROWSKI. Kromě vydání *Essayů* publikoval živé a důkladné studie o *Pascalovi a jeho době — Pascal et son temps* 1907—1909 atd.

A. RÉBELLIAU. Důležité studie o *Bassuetovi, dějepisci protestantismu — Bossuet historien du protestantisme* (třetí vydání 1909) atd.

O XVIII. století:

Markýz de SÉGUR, vydal, díky četným nevydaným dokumentům nové elegantní a pronikavé studie o *Julie de Lespinasse* 1906, *Mme du Deffand* 1908, atd.

Neznámé papíry Montesquieuovy studoval a důmyslně vydal BARCKHAUSEN (*Montesquieu, jeho ideje a díla — M. ses idées et ses oeuvres* 1907).

Znalost Rousseaua byla precisována a mnohdy opravena pracemi E. RITTER-a (Švýcar). *Rodina a mládost J. J. Rousseaua — la Famille et la jeunesse de J. J. Rousseau* 1896, B. BOUVIER-a (Švýcar) *J. J. Rousseau* 1912, výtečnými studiemi, vydanými *Společností J. J. Rousseaua — (la Société de J. J. R.)* v Ženevě a zejména pracemi jejího tajemníka A. FRANÇOIS-e a zvláště thésis Pierre-Maurice MASSON-a (*Náboženství J. J. R. — la Religion de J. J. Rousseau* 1916), stejně pozoruhodnou rozlehlostí erudice jako silou a životností výkladu. Kritické vydání *Korespon-*

dence — la Correspondance (pořídil Th. DUFOUR a P. P. PLAN) se právě vydává.

Drama ve Francii v XVIII. století — le Drame en France au XVIIIe siècle, velmi přesně a rozvážně studoval F. GAIFFE 1910.

Ph. GODET (Švýcar) vydal výtečnou studii o *Mme de Charrière* (znovu vydána 1927).

Literární dějiny XIX. věku:

Victor GIRAUD, jež jsme rovněž mohli zařadit do kapitoly II. mezi »humanistické« kritiky pro jeho zálibu neodlučovati literární dějiny od soudů o mravnosti a o životě. Vydal četné essaye (*Hrdinský život Blažeje Pascala — la Vie héroïque de Blaise Pascal, Mistři dneška — les Maîtres de l'heure, Sestry velkých mužů — Soeurs de grands hommes* atd.), jejichž přesná erudice mří jen k oživení a posouzení osudů. Ale učené vědě a objektivní literární historii posloužil originelními pracemi, vědecky bezpečnými (*Chateaubriandovo křesťanství — le Christianisme de Chateaubriand* sv. I. 1926, vychází dále.).

Édouard HERRIOT vydal objevnou a živou knihu o *Pi Récamier a jejich přátelích — Mme Récamier et ses amis* 1904.

Zálibu v exotismu ve francouzské literatuře studoval od XVI. století do Chateaubrianda G. CHINARD (*Americký exotismus v díle Chateaubriandově — l'Exotisme américain dans l'oeuvre de Chateaubriand* 1918) atd.

Léon SÉCHÉ vydal četné studie o romantismu; jsou poněkud zmatené, ale bohaté na objevy (*A. de Musset* 1907 — *Založení Romantických Annalů — Annales romantiques* 1904).

P. BERRET studoval prameny *Legendy věků (Légende des siècles)* a pořídil výtečné vydání této *Legendy*, na něž jsme již upozornili.

Ernest DUPUY napsal přesné a pronikavé studie o A. de Vigny a o romanticích.

G. RUDLER studoval *Mládí Benjamina Constanta — la Jeunesse de Benjamin Constant*, vydal velmi jasnou a velmi bezpečnou příručku metod literárního dějepisu (1925) a důležitou kritickou studii a kritické vydání Micheletovy *Jany z Arku — Jeanne d'Arc* (1925—1927). Stendhala úzkostlivě přesně studoval P. ARBELET a P. MARTINO (který kromě toho vydal původní a přesné studie o *Franc. naturalismu — le Naturalisme français, Parnas a symbolismus — le Parnasse et le Symbolisme* atd.).

Flaubert je mnohem lépe znám od té doby, co vydali práce R. DESCHARMES et R. DUMESNIL (R. Descharmes řídil dobré vydání jeho souborných děl).

L. BARTHOU, jehož politická činnost je známa, shromáždil nedostížnou sbírku vzácných vydání a historických literárně historických doku-

mentů. Užil těchto pokladů, doplnil je důvtipnými výzkumy a vydal řadu děl, mnohdy velmi důležitých a vždy barvitých a živých o Mirabeauovi, Lamartineovi, V. Hugovi, 9. Thermidoru atd.

Nová kapitola literárních dějin, jež byla jen v hrubém náčrtku, byla přesně uspořádána: srovnávací literatura. J. TEXTE byl ve Francii jejím hlavním iniciátorem (*J. J. Rousseau a začátky literárního kosmopolitismu — J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* 1895.) Současnými jejími mistry jsou hlavně: F. BALDENSBERGER (četné a důležité práce o Goethovi ve Francii — *Goethe en France* 1904, *Ideové proudění ve francouzské emigraci — le Mouvement des idées dans l'émigration française* 1925 atd.) P. HAZARD (vynikající práce o Francouzské revoluci a Itálii, o Stendhalovi, Chateaubriandovi, jehož *Příběhů posledního Abenceraga Aventures du dernier Abencerage* 1926, pořídil krásné vydání, atd.). P. VAN TIEGHEM (*Ossian ve Francii — O. en France* atd.), po zajímavých studiích o Byronovi a francouzském romantismu — (*B. et le romantisme français* 1907), vydal E. ESTÈVE souborné studie o A. Vigny, Leconteovi de Lisle atd. *Časopis pro srovnávací literaturu (Revue de littérature comparée)* řídí F. BALDENSBERGER a P. HAZARD.

Dějiny cizích literatur studovali a často opravili CH. ANDLER, mistr germanistických studií ve Francii, H. LICHTENBERGER, H. LOISEAU, DRESCH, ROUGE, TONNELAT, studující literaturu německou. LEGOUIS, CAZAMIAN, Ed. GUYOT anglickou. CH. CESTRE Spojené státy, HAUVETTE a P. HAZARD italskou. Ernest a Henri MÉRIMÉE, MARTINENCHE, FOUCHÉ-DELBOSQ španělskou. HAUMANT a VERRIER Rusko a skandinávské země, PERNOT moderní literaturu řeckou atd.

Jako literární dějiny i dějiny umění po mnoha stránkách se obrodily rozsáhlými a přesnými výzkumy. Z nedostatku místa nemůžeme uváděti studie o středověkém umění, jež napsal Émiles MALE, zásadní ve své vědeckosti, v novosti a pronikavosti průhledů. Émile BERTAUX o italském umění. André MICHEL, jenž řídil vydání rozlehlých a živých *Dějin umění — Histoire de l'art*. L. BENEDITTE, H. LEMONNIER, R. SCHNEIDER, L. HOURTICQ, L. HAUTECOEUR, L. RÉAU, L. FOCILLON, A. PÉRATÉ atd., z dějepisců hudby P. LANDORMY, L. LALOY, H. PRUNIÈRES, A. COEUROY, PIRRO, J. CHANTAVOINE, Ad. BOSCHOT, L. de LA LAURENCIE, J. TIERSOT, Paul-Marie MASSON atd.

Jazyková studia učinila veliký pokrok. Z popudu výtečného učitele A. MEILLET-a a mladšího Ch. VENDRYÈS-e, vznikly vynikající práce. Francouzská filologie mnoho vděčí zejména pracím Ed. HUGUET-a, jenž právě začal vydávati velmi pozoruhodný *Slovník francouzského jazyka XVI. století — le Dictionnaire de la langue française au XVIe siècle*, Ant. THOMAS-e, A. TERRACHET-a, GILLIÉRON-a, A. DAUZAT-a, H. PERNOT-a atd. Tyto jazykovědy se dnes opírají o experimentální vědu — fonetiku. Připomeňme, že tato věda byla z velké části založena pracemi abbé ROUSSELOT-a.

HISTORICKÉ BADÁNÍ A STARÁ FILOLOGIE.

Viz: L. HALPHEN, *Dějepis ve Francii v posl. sto letech — l'Histoire en France depuis cent ans* (1914).

Častokráte bylo řečeno, že XIX. věk stvořil dějepis. Tvrzení správné, ale dějepis se nevytvořil naráz. Od romantické doby znají již historici, jako Augustin Thierry, Michelet, Guizot atd. požadavky opravdového dějepisu, důležitost dokumentů a autentických svědectví a nebezpečí »elegantní« nebo moralisující historie. Ale těchto metod užívají jen nedokonale. Všichni píší buď barvitě nebo filosofické dějiny. Dějiny musí být »živé« a musí »křísiti« minulost; to je správné, ale aby ti historici minulost vzkřísili rychleji, vymýšlejí si ji, místo co by ji trpělivě studovali. Nebo dějepiscům jsou v historii skryty základní zákony života ras, národů, společnosti a tu mýti nebo upravují fakta, nebo k nim nepřihlížejí, aby mohli ospravedlniti ony libovolně vytvořené zákony. Ovšem živěji a živěji se projevuje zájem o dokumenty. Na popud Guizotův a několika jiných zakládají se společnosti, komitety, sbírky, aby ony dokumenty byly sebrány, ověřeny a vydány. Dokumenty se zvolna hromadí, tvoří soubory a skýtají podklad opodstatněným syntesám. Ale ve skutečnosti ještě velmi dlouho fantasie a filosofie vede nejslavnější historiky. *Antická obec — la Cité antique* (1865) FUSTEL-a de COULANGES je vzorem svědomité práce a pronikavé kritičnosti. Po mnoha stránkách je to dílo poučné a bezpečné. Ale soustavně míří k myšlenkám, předem pojatým nebo příliš rychle koncipovaným. Závěry, pro něž bylo napsáno, byly pozdějšími dějepisci částečně omezeny nebo popřeny.

TAINE-ovy omyly jsou ještě zřejmější. Jeho *Počátky soudobé Francie — Origines de la France contemporaine* (1872 až 1894) jsou literárním veledílem silou logiky, rytmem a skvělostí slohu. Ale chtěly by postaviti velikou budovu svých šesti svazků na úzkém základě spěšně nabytého poučení. Je nepopíratelné, že tento základ je nejčastěji buď nedostatečný nebo chatrný. Bylo-li v útocích na Tainea trochu zaujatosti, spěšná tvrzení a omyly, odhalené na jeho účet, jsou četné a nepopíratelné. Je to spíše sen o vědeckém dějepise než vědecký dějepis.

STARÉ DĚJINY. — DĚJINY STŘEDOVĚKU A STŘEDOVĚKÉ LITERATURY.

GASTON PARIS. JOSEPH BÉDIER.

Viz: J. BÉDIER, *Gaston Paris (Cahiers de la quinzaine, V, 14)*.

Netřeba popíratí, že metody pravého dějepisu nám částečně odhalili němečtí učenci. Jako metody filologické i tyto jsme opravili a sobě připodobnili. Ale naši první filologové a první historici opravdu učení byli především ve škole textové kritiky, epigrafie a

kritiky pramenů u německých učenců. Tento trpělivý, pomalý, přísný dějepis se zprvu uzavřel do vážných nebo méně časových námětů starých dějin a historie středověké, jako by si zapovídal dáti se svésti příliš snadnými úspěchy. Kolem roku 1870 tyto druhy dějepisu jsou důkladně zorganizovány. Založení *Školy vysokého studia* — *École des hautes études* při Sorbonně (1868) a *Kritického časopisu dějepisného a literárního* — *Revue critique d'histoire et de littérature* vyznačují definitivní vítězství přesné vědy nad »křídlením« v oněch odvětvích starého dějepisu a středověkých dějin.

Gaston PARIS (1839—1903). *Karel Veliký v poesii* — *Histoire poétique de Charlemagne* 1865, *Středověké básnictví* — *la Poésie de moyen âge* 1885—1895, *Francouzská literatura středověká* — *la Littérature française du moyen âge* 1888, *Středověké básně a legendy* — *Poèmes et légendes du moyen âge* 1900 atd. Nezaněchal nám tak velikého díla, jaké by jeho skutečná genialita mu dovolila vytvořiti. Měl všechny vlastnosti velmi velikého dějepisce, zázračnou paměť, velikou pracovní schopnost, kritický smysl prvního řádu, který mu dovolil vytvořiti nejjistější metody a uskutečnití nejnovější objevy; zároveň měl lásku ke svému dílu, onu pronikavou sympatii, onen vzlet obrazivosti, který probouzí ze spousty faktů hypotézy a syntézy. Ale byl poněkud obětí své pracovní a profesorské svědomitosti. Vše muselo být vytvořeno ve vyučování a velmi mnoho ve vědě. Rozptýlil se do tisíce prací, do nichž jej zavlékaly požadavky jeho přednášek a řízení žactva. Jeho částečné studie jsou přece značně důležité. A jeho vyučování mělo snad v dějinách našeho vysokého školství nejhlubší vliv.

Dílo Joseph-a BÉDIER-a (*Fabliaux* — *les Fabliaux* 1893, *Kritické studie* — *Études critiques* 1903, *Epické legendy* — *les Légendes épiques* 1908) je na proužto originelní svou rozmanitostí a dokonalostí. Bédier podal nejzajímavější příklady kritické metody, aplikované na literární dějepis. Vrhaje se na delikátní a složité problémy fr. literatury středověké nebo moderní, ukázal důmyslně, že sumární zkoumání vede k falešným závěrům, že přísné zkoumání, prováděné přesnými metodami filologických věd, vede k nečekanému a správnému výsledku. Nikdo nedodal jistým důkazům vedečtějšího rázu a přísnější povahy.

Současně pokusil se, a to se zdarem, o veliké syntesy, jež nově osvětlují minulé dějiny a znamenají datum v historii, poněvadž tvoří jakýsi kulmináční bod, jež odhaluje všemožné nové obzory. Všem dějinám literárních začátků řeckých, římských, keltských i skandinávských vévodila německá teorie »kantilén« (cantilènes). Dokazovalo se, že veškerá prvotní literatura byla původu lidového a samovolného. Neznámí autoři, jimiž byli kdekd, nastiňovali krátká vyprávění nebo krátké zpěvy. Tato vyprávění šla od úst k ústům, pozvolna byla větší a větší i dokonalejší a spěchala sloučiti se s ostatními. Několik obratnějších

autorů, znalých již svého řemesla, zcelovalo tyto seskupeniny. Díla byla sepisována a takto nám je tradice předala, ostatně po mnoha přeměnách. J. Bédier se vrhl na tuto teorii ve dvou základních bodech. Ukázal, že nebylo lidové tradice fabliaux, která by přecházela od národa k národu a od věku do věku. Dokázal, že hrdinné zpěvy (chansons de geste) byly složeny za přesně určených podmínek řemeslnými autory na zakázku duchovních, kteří před poutníky chtěli oslavovati hrdinné činy toho, jehož hrob střežili. Přes různé rezervy, vůči této teorii proslovené, teorie v zásadě pronikla u většiny badatelů o středověku.

Posléze J. Bédier nevěří, že by bylo lze mluvit o uměleckých dílech jen a jen vědecky. Aby vzbudil lásku a pochopení pro veledíla, jež dnešní Francouz pro jich jazyk ztěží anebo vůbec nemůže vychutnávat, pokusil se o parafraze a překlady. Jeho adaptace *Legendy o Tristanovi a Isoldě* — *Légende de Tristan et Iseult* (v níž z důvodů historických i uměleckých sloučil různé její verze), je právem slavná pro svoji střídmost a jímavost a slohovou harmoničnost, delikátní i silnou zároveň.

Úzký rozsah těchto dějin nám nedovoluje detailně studovati dějepisce starověku a filology, kteří přivedli francouzskou vědu na úroveň všech ostatních škol historických a filologických. Můžeme uvést jen řadu nejvýznamnějších pracovníků:

Z historiků, studujících starověk a z filologů, jichž učitelské působení i vlastní vědecké studie měly svůj vliv po válce r. 1870:

Gaston MASPERO (1846—1916) byl z nejslavnějších učitelů egyptského badání; egyptologové JOUGUET a MORET. — Victor DURUY (1811—1894), jež hrál význačnou roli jako ministr vyučování a napsal důkladně a elegantně *Dějiny Římanů* (*Histoire des Romains* 1843—1874). Gaston BOISSIER (1823—1908), jehož četná díla mají tytéž zásluhy: přesnou znalost textů a dokumentů, opatrného kritického ducha a zejména vtipnou a živou jasnost (*Cicero a jeho přátelé* — *Cicéron et ses amis* 1865, *Římské náboženství* — *la Religion romaine* 1874 atd. ...). Alfred CROISSET (1845—1923) a Maurice CROISSET (nar. 1846), kteří nám dali svými *Dějiny řecké literatury* — *Histoire de la littérature grecque* nedostižný vzor detailní a pronikavé učenosti, která se vtělila v dílo nejjemnějšího umění a nejživějšího výkladu.

Z mladších dějepisců a filologů: Sylvain LÉVI v oboru studia sanskritu, PELLIOU, obírající se kulturami střední Asie, LOTH studiem keltských věcí, Ed. POTTIER, GLOTZ, FOUGÈRES, HOLLEAUX, R. COHEN, kteří studovali řecké dějiny a archeologii, PUECH, MAZON, MÉRIDIÉ, BOURGUET a DALMEYDA, již studovali řeckou literaturu.

BOUCHÉ-LECLERCQ, Gustave BLOCH, J. CARCOPINO, St. GSELL, COURBAUD, GAFFIOT, ERNOUT, DE LABRIOLLE, CAGNAT, P. MONCEAUX vydali důležité práce o latinských dějinách, literatuře a jazyce a GOELZER, jež byl jedním z mistrů studia mluvnice řecké i latinské.

Francouzské archeologii učili a ji studovali ENLART, COURAJOD, E. MOLINIER, D'ARBOIS DE JUBAINVILLE a S. REINACH, jehož všestranná a přesná erudice prozkoumala téměř všechna odvětví archeologie a filologie.

Jedním z mistrů studií byzantských je Ch. DIEHL.

Studium dějin náboženství stalo se jednou z nezákladnějších kapitol výzkumů současné vědy. Po Renanových pracích důležité studie napsali TOUTAIN, ALPHANDÉRY, Alfred LOISY, jenž zároveň s velmi přesnými odbornými pracemi vydal zajímavé studie metodické, Ch. GUIGNEBERT, jehož práce o dějinách křesťanství jsou autoritativní vědeckou znalostí a jasností.

SOUČASNÉ BADÁNÍ O MODERNÍCH DĚJINÁCH.

Studie, věnované moderním dějinám, lze rozdělit do dvou skupin, nebo spíše lze v nich vidět dva protichůdné směry. Jedny hledí být vysvětlujícími pracemi, které by předváděly rozlehlá údobí dějinná nebo veliké otázky historické a zároveň umožňovaly pochopení jejich zásadního, obecného významu. Již sama širší námětů nutí autory užívat jen nedostatečně metod přísně kritického zkoumání. Jiné studie si naopak vybírají dosti omezený námět, aby mohly být nalezeny a užity všechny přístupné dokumenty; snaží se dojít k omezeným, ale přesným výsledkům. Vytýká se, a to oprávněně, některým pracím prvního druhu, že alespoň částečně mají ráz románu, pamfletu, fantasie a nikoliv ráz dějin, a že nehledají pravdu, nýbrž jen úspěch a peněžní zisk. Druhým se vytýká, že přinášejí toliko nezájímavé úlomky pravdy, že jsou přístupné jen několika tuctům specialistů a že zatlačují dějiny z literatury a filosofie na území speciální erudice. A přece tyto druhé mají pravděpodobně pravdu, alespoň vzhledem k budoucnosti. Buď není historické pravdy, jak myslili Jules Lemaitre nebo Anatole France, a pak se musí psát historické romány. Nebo, existuje-li tato pravda, lze jí dosáhnout toliko pozvolna přesnými pracemi o námětech užšího rozsahu. Ponenáhlu částečky pravdy budou dosti četné, talentovaní spisovatelé budou moci jich použít z druhé ruky, sloučit je a doplnit v nezjištěných bodech vlastními výzkumy. Takto pak napíší veliká díla, která nebudou padělati pravdu, která osvětlí rozlehlé otázky a zaujmou široké obecnstvo.

Samo sebou se rozumí, že vytčené dvě krajnosti, buď rozlehlé obrazy, více či méně povrchní, nebo velmi přesné studie o námětech menšího rozsahu, jsou hranice teoretické. V praxi »velkorysí«
dějepisci nenapsali jen díla rozlehlá a živá, nýbrž i díla důkladná, a ryzí učenci dovedli do svých úzkých výzkumů vdechnout život a filosofii. A přece lze historiky rozdělit podle dvou směrů. K prvnímu by patřili:

Albert SOREL (1842—1906) slavný a vážený mistr. Jeho *Evropa a francouzská revoluce (Europe et la Révolution française 1885—1901)*, byla přijata s jednomyslným obdivem. Mocné dílo, silně a jasně se vyvíjející a vybavující z úžasné spousty faktů jasná a pronikavá vysvětlení. Dílo, životné plastičnosti postav, střídou barvitostí prostředí, vřelou lehkostí slohu. Dílo, jež zůstává nesporně pravdivým několika svými vřelými liniemi. Ale je dokazatelné již ze samotné jeho rozlehlosti, že mohlo použít jen části dokumentů a že v mnoha bodech není definitivní.

Gabriele HANOTAUX (nar. 1853), jehož *Richelieu* (1893 a násl.), měl rovněž oprávněný úspěch. Zpodobuje nejen život a dílo ministrovo, ale i celou Francii, již Richelieu organizoval; je to dílo důkladné, elegantní a živé. Od té doby vydal G. Hanotaux četné historické a politické studie (*Ludvík XIV. — Louis XIV. 1905, Jana z Arku — Jeanne d'Arc 1911 atd.*).

Louis MADELIN (nar. 1871) publikoval práce důkladně učené, ale později se věnoval spíše biografiím a souhrnným obrazům, v nichž chtěl nejen osvětlit, ale i »vzkřísit«
duše jednajících osob i duši doby (*Fouché 1900, Danton 1914, Revoluce — la Révolution 8. vyd. 1922, Francie za Direktorata — la France du Directoire 1922 atd.*).

J. BAINVILLE vydal *Dějiny Francie — Histoire de France 1925*, snažící se shrnout základní směrnice a vysvětlit postup událostí. Dílo velmi systematické a velmi sporné, ale originální a velmi úspěšné.

O Tainových *Počátcích soudobé Francie — Origines de la France contemporaine*, viz na počátku stati *Historické studie*...

Mistry detailního dějepisu, jichž ideál byl spíše vědecký než filosofický a barvitě literární, byli:

Gabriel MONOD (1844—1912), učitel středověkých dějin (*Kritické studie o pramenech doby merovejské — Études critiques sur les sources de l'histoire mérovingienne 1872—1885*), jenž měl hluboký vliv nejen svými pracemi, ale ještě více svým učitelským posláním, řízením *Historického časopisu — Revue historique* a kouzlem své povahy.

A. LUCHAIRE (1840—1908), jehož učitelské působení bylo sledováno rovněž s živým zájmem těmi, kdož se zabývali studiem dějin středověkých (*Dějiny monarchických institucí ve Francii za prvních Kapetovců — Histoire des institutions monarchiques en France sous les premiers Capétiens 1883*).

Ernest LAVISSE (1842—1922). Upozornil na sebe pozoruhodnými pracemi o Bedřichu Velikém (*Mládí Bedřicha Velikého — la Jeunesse du Grand Frédéric 1891, Bedřich Veliký před nastoupením na trůn — le Grand Frédéric avant l'avènement 1893*) a o Německu. Ale rychle nabyt hlubokého vlivu na mladé generace jasností a šíří myšlení a rozlehlými publikacemi historickými, jež řídil a z nichž dovedl udělati skutečné vzory (*Všeobecné dějiny od IV. století do našich dnů*) řídil je spolu s A. Rambaud-em (*Histoire générale du IVe siècle à nos jours*), *Dějiny Francie — Histoire de France, Dějiny současné Francie — Histoire de France contemporaine*.

Camille JULLIAN, jehož široká a elegantní učenost opravila v mnoha bodech naši znalost dějin Galie, publikoval silné a nově založené syntetické práce (*Gallia* 1892, *Vercingétorix* 1901, *Dějiny Galie — Histoire de la Gaule* 1908, sv. VII. 1926)..

Ostatní práce a přednášky byly věrně sledovány po dlouhá léta studující mládeží: práce Ch. SEIGNOBOS-a o současných dějinách (*Politické dějiny současné Evropy — Histoire politique de l'Europe contemporaine* 1814—1914 atd.); dále Emile BOURGEOIS, jenž psal o politice zahraniční (*Dějepisná příručka zahraniční politiky — Manuel historique de politique étrangère* 1893—1905 atd.), dále A. AULARD, ředitel časopisu *Francouzská Revoluce — la Révolution française*, jenž studoval revoluci (*Studie a lekce o francouzské revoluci — Études et leçons sur la Révolution française* 1893—1921 atd.). Arthur CHUQUET (1853—1925), jenž studoval vojenské dějiny revoluce (*Války za Revoluce — les Guerres de la Révolution* 1886 až 1895 atd.).

Mimo tyto práce universitních dějepisců, z nečetnějších děl, lze uvést práce, jež napsali:

Henry HOUSSAYE, jehož »1814« a »1815« (1888 a 1895—1905), jsou téměř dokonalé důkladností dokumentace, jasností výkladu a střídavým pathosem líčení.

Frédéric MASSON (1847—1923), jenž s neúnavnou plíí sbíral nesčetné dokumenty o Napoléonovi a zpracoval je živě, se zápalem a barvitě (*Napoléon a jeho rodina — Napoléon et sa famille* 1896—1919) atd.

Alfred BAUDRILLART (nar. 1859, rektor Katolické university v Paříži), jenž studoval otázky dějin politických (*Filip V. a francouzský dvůr — Philippe V. et la cour de France* 1890—1900) a náboženských (*Čtyři sta let konkordátu — Quatre cents ans de Concordat* 1905 atd.).

Stěží by bylo lze vyčerpati seznam velmi dobrých děl, jež jsou dějepisné škole francouzské ku cti. Mezi dějepisci středověku uvedme tyto:

Charles-Victor LANGLOIS (*Vláda Filipa III. Smělého — le Règne de Philippe III le Hardi* 1897 a barvitě studie o francouzské společnosti středověké atd...); F. LOT (četné a důležité studie o Merovejcích a prvních Karolinzích, o hrdinných zpěvech a kronikách atd...); A. MOLINIER (studie o feudálním zřízení); G. BLOCH (badání o Galii), Ch. PFISTER, KLEINCLAUSZ (studie o Merovejcích a Karolinzích); PETIT-DUTAILLIS (studie o životě a vládě Ludvíka VIII); COVILLE (o prvních vladařích rodu Valois a o Stoleté válce); Mgr. DUCHESNE (o starých dějinách církevních 1907—1911); IMBART DE LA TOUR (*o Náboženských počátcích Francie — les Origines religieuses de la France* a o *Počátcích reformace — les Origines de la Réforme*).

Mezi dějepisci XVI. XVII. a XVIII. věku:

É. GEBHART (studie o italské renaissanci); H. LEMONNIER; MARIÉJOL; L. FEBVRE (o XVI. století); G. PAGÈS (*Hlavní Volitel a*

Ludvík XIV. — Le Grand Électeur et Louis XIV.); L. BATTIFOL, jenž vydal velikou řadu velmi přesných a velmi živých studií o vládě Ludvíka XIII.; H. CARRÉ (studie o vládě Ludvíka XV. a Ludvíka XVI.); vévoda de BROGLIE (studie o »královském tajemství« a o Bedřichu II.); D'AVENEL (studie o Richelieuovi); J. DURENG (*o Vévodovi Bourbonském a anglickém spolku — le Duc de Bourbon et l'alliance anglaise*); P. DE SÉGUR (o maršálkovi de Luxembourg).

Mezi historiky revoluce a císařství:

A. MATHIEZ, jenž založil *Revoluční annály (les Annales révolutionnaires)* a opravil nebo snažil se opravit četnými a důležitými pracemi tradiční názory o revoluci (*Počátky revolučních kultů — les Origines des cultes révolutionnaires* 1904, *Robespierrovské studie — Études robespierristes* 1917—19 atd.); Ph. SAGNAC (*Občanské zákonodárství za revoluce — la Législation civile de la Révolution* 1898; *Pád království — la Chute de la royauté* 1909 atd...); R. GUYOT (*Direktorium a evropský mír — le Directoire et la paix de l'Europe* 1911 atd...); P. de LA GORCE (*Náboženské dějiny revoluce — Histoire religieuse de la Révolution* 1909 atd...); LANZAC DE LABORIE (studie o Paříži za Napoléona); G. PARISET (o revoluci a o císařství); A. VANDAL (o Bonapartovi).

Z historiků XIX. věku:

Élie HALÉVY (studie o Anglii). Emile BOUTMY (o politickém životě v Anglii a ve Spojených státech); Ernest DAUDET (o emigraci a Restauraci), DEBIDOUR (*Diplomatické dějiny Evropy — Histoire diplomatique de l'Europe*); THUREAU-DANGIN (*Dějiny červencové monarchie — Histoire de la monarchie de Juillet*); CHARLÉTY (o červencové monarchii atd...); Georges GOYAU (o náboženském Německu) atd.

Někteří dějepisci se specialisovali na dějiny národohospodářské a finanční. Ať jsou jakékoliv nedokonalostí příliš rozlehle založeného LEVASSEUR-ova díla, přece musíme mu býti vděční, že se v letech 1867—1912 metodicky pokusil o rozsáhlé dějiny dělnické třídy, průmyslu, populace a obchodu; H. BAUDRILLART-ovi že vyložil všeobecné dějiny rolnického obyvatelstva (1885—1893); vikomtovi D'AVENEL, že sebral všechny možné cenné dokumenty o cenách a o praktických podmínkách životních (*Národohospodářské dějiny vlastnictví — Histoire économique de la propriété* 1897—1899 atd.). Za mistry tohoto badání jsou dnes považováni: H. HAUSER, jenž pracuje o XVI. století a o reformaci, studoval *Dělníky v minulosti — les Ouvriers du temps passé* (1899) *Dělníky a obchodníky staré Francie — les Travailleurs et marchands de l'ancienne France* 1900). M. MARION, jenž vydal důležité práce o financích (*Finanční dějiny Francie od 1715 — Histoire financière de la France depuis 1715*) a o institucích *Slovník institucí francouzských v XVII. a XVIII. století — Dictionnaire des institutions de la France aux XVIIe et XVIIIe siècles* atd...).

Mezi dějepisci, studujícími evropské dějiny uvedme Ed. JORDAN-a, jenž publikoval práce o středověké Itálii, A. RAMBAUD-a práce o francouzském panství v Německu a na Rusi (rovněž vydal výtečné školní dějiny

francouzské civilisace); A. VANDAL-a studie o východní otázce a EISEN-MANN-ovy o střední Evropě.

Zvláště třeba uvést dějepisce, kteří největší důležitost dějin vidí v barvitě anekdotě a v jímavosti odehrávších se dramat. Ti vybrali si v minulosti opravdové romány. Mohlo se jim vytýkati, že mnohdy příliš obětují románovosti a nepokroutili-li pravdu, že si ji alespoň upravili, takže působí spíše »divadelní perspektivou« než nahou pravdivostí. Uvedeme toliko ty, kteří se zajímají o dokumenty a obvykle konají metodická pátrání a jichž dílo má historickou cenu a zároveň je živě literárně zábavné: FUNCK-BRENTANO (*Travičské drama — le Drame des poisons* 1900, *Aféra s náhrdelníkem — Affaire du collier* 1901, *Mandrin* 1908 atd. . .); G. LENOTRE (nejspornější z těchto učenců, *Revoluční Paříž — Paris révolutionnaire*, *Staré domy — Vieilles maisons*, *Staré papíry — Vieux papiers* 1900—1923); Dr. A. CABANÈS, jenž se specialisoval na lékařské vyšetřování velikých politiků a spisovatelů (*Tajný kabinet historický — le Cabinet secret de l'histoire* 1895—1900 atd.).

O historických pracích P. de Nolhac a L. Barthou, viz výše.

Metody zeměpisného studia byly od základu opraveny. Na místě popisné a statistické vědy, přeplněné nekonečnými jmény, objevil se zeměpis jako věda vysvětlující, jež se pokouší netoliko zemi popsat, ale i ukázat, jak země utvářela člověka a jak současně jím byla utvářena.

Mistry tohoto lidského a živého zeměpisu byli především: VIDAL-LABLACHE, GALLOIS; dále ti, kdož z jakéhokoliv titulu jsou jejich žáky: de MARTONNE, DEMANGEON, J. BRUNHES, R. BLANCHARD, atd.

FILOSOFIE.

Současné studium filosofie se rozštěpilo. Dlouho směřovala veškerá filosofie k systému, k vysvětlení lidské bytosti a jejího údělu ve vesmíru; téměř všechno studium psychologické a etické vedlo k metafysice. Stále ještě existují metafysici. Dokonce se často připouští, že by jméno filosofie mělo býti vyhrazeno všemu studiu, jež vede k výkladu světa a jež míří k absolutnu. Ale mnozí filosofové současně souhlasně tvrdí, že stará dělení filosofie na psychologii, etiku, logiku, estetiku atd. . . . mohou vytvořiti nové nezávislé vědy; ti, kdož je pěstují, mají právo vzdáti se všech nároků na metafysiku a neodsouditi se tím k nemohoucnosti. Fysika velmi pokročila a přece nevěděla, co jest v jádře hmota a ani se na to neptala; biologie zase nezná životního principu. A právě tak psychologie může studovati psychologická fakta a neptati se, jaké je jádro myšlení; etik může studovati formy mravnosti a nepátrati po metafysických jejích základech atd. Jest tedy místno rozlišovati mezi současnými filosofy ty, kdož organisovali obecnou filosofii a jdou za tímto cílem od těch, kdo pěstují psychologii, sociologii, estetiku jako vědy zvláštní.

Obecná filosofie. — Princip této obecné filosofie jasně vyložil L. BRUNSCHWICG ve dvou pracích: *Úvod do života ducha — Introduction à la vie de l'esprit* 1900 a *Současný idealismus — l'Idéalisme contemporain* 1905. Vyložiti svět, znamená předpokládati, že myšlení jest síla, schopná vysvětlovati (v jistém smyslu »svět je menší než naše myšlení«) a že tato síla je nezávislá a stálá; jinak bychom musili vysvětliti vesmír tím, na čem myšlení závisí. Již jsme studovali (v kapitole I. a II. v I. části) filosofické boje o to jakou hodnotu a jaké nároky má lidské myšlení. Shrnuli jsme systém Taineův, Boutrouxův, Bergsonův, Poincaréův atd. . . Ale právě tak nezapomeňmež na řadu talentovaných filosofů, kteří se snažili dojíti k obecným průhledům na duchovní život, na jeho povahu a úděl:

Léon BRUNSCHWICG, jenž mimo uvedená díla napsal: *Etapy matematického myšlení — les Étapes de la pensée mathématique* 1912; *Lidská zkušenost a fyzická příčinnost — l'Expérience humaine et la causalité physique* 1921 atd.

E. MEYERSON, jehož důležitý spis: *Totožnost a skutečnost — Identité et réalité* pokoušel se dovésti, že všechno lidské vysvětlování by rádo stanovilo mezi jevy totožnost, jež je z části duševní konvencí, z části skutečností.

F. LE DANTEC (1869—1917) vydal důležité práce o fyziologii, ale šel, celý svůj život, hnán trpkým a jímavým neklidem, za výkladem světa. Vložil do něj jemnou a kategorickou logiku. Došel k materialistickým a skeptickým závěrům. Tvary života jsou vysvětlitelné vývojem a vývoj prostou nutností koloidů, tvořících živou hmotu, chemicky se vyrovnávající s měnícím se prostředím. A přece u tohoto skeptika se objevuje jakýsi latentní idealism (*Dědičné vlivy — les Influences ancestrales*; *Všeobecný zápas — la Lutte universelle*; *Atheism — l'Athéisme*; *Filosofie XIX. století — la Philosophie du XIXe siècle* atd.).

Jules SAGERET, jenž je skeptickým racionalistou a jenž užil svých rozsáhlých vědeckých znalostí a jemné a zároveň silné logiky, aby vyloučil konvenčnosti, nelogičnosti a omyly ze společenského života a z filosofických systémů. (*Světová soustava od Chaldejců až k Newtonovi — Système du monde des Chaldéens à Newton*; *Filosofie války a míru — Philosophie de la guerre et de la paix*, *Mystická vlna — la Vague mystique* atd.). J. Sageret rovněž vydal pronikavé analytické romány (*Nomád Pavel — Paul le Nomade*, *Lživá láska — l'Amour menteur* atd.).

Upozorněme posléze na ty z katolických filosofů, kdož nejvíce přispěli k mocnému rozvoji školy, která se snaží dokázati, že mezi dogmaty a učením církve a základním ustrojením našeho myšlení je soulad: P. LABERTHONNIÈRE, Maurice BLONDEL a z mladších a neodvislejších J. MARITAIN.

Dějiny filosofie. — K pracím z oboru obecné filosofie připojme práce, studující dějiny filosofie, t. j. dějiny filosofických systémů. Některé jsou ostatně originelní a silné:

V. BROCHARD (*Řečtí skeptikové — les Sceptiques grecs* 1887 atd.); O. HAMELIN (*Descartes, Aristotelův systém — le Système d'Aristote* 1920), V. DELBOS (*Mravní problém ve Spinozově filosofii — le Problème moral dans la philosophie de Spinoza* 1893, (*le*) *Spinozism(e)* 1913 atd.). L. LÉVY-BRUHL (*Německo od Leibnitze — l'Allemagne depuis Leibnitz* 1890; *Comteova filosofie — la Philosophie d'A. Comte* 1900); G. SÉAILLES (*Filosofie Ch. Renouvierova — la Philosophie de Ch. R.* 1905 atd.). GILSON (práce o filosofii scholastické a o Descartesovi).

K těmto filosofům můžeme připojit etiky, kteří nehledali zásad, nýbrž učili praktické morálce: Charles WAGNER (*Prostý život — la Vie simple* 1895; *Naučte se žít — Pour apprendre à vivre* 1910); Paul GAULTIER (*Veliké otázky — les Grands Problèmes* 1911, *Společenské choroby — les Maladies sociales* 1913 atd.).

Psychologie; pedagogika. — Směry současné psychologie jasně vložil G. DUMAS ve velmi důležité *Psychologické příručky — Traité de psychologie*, jež byla vydána za jeho řízení 1923. Je to »vědecká« psychologie, ale velmi odlišná od pojetí Taineova a od onoho, jež jsme vložili v kapitole o Budoucnosti vědy. Dobrá třetina *Příručky* je věnována studiím čistě technickým z oboru biologie a fysiologie. Ale autoři nikdy se nesnaží vybudovati mechanický systém duchovního života. Byly učiněny pokusy (zejména v Německu; ve Francii na př. G. BOHN-em *Zrod rozumu — la Naissance de l'intelligence* 1909) vytvořiti psychologii jen metodami věd ryze experimentálních, neobracet se k vnitřnímu pozorování, jež nelze ani měřiti ani objektivně kontrolovati. Dumasova *Příručka* vzdává se této iluze psychologie, vybudované na fysice nebo chemii. Veliké místo popřává vnitřnímu pozorování. G. Dumas ostatně konstatuje, že jeho spolupracovníci směřují více či méně k trojímu pojetí psychologie: k psychologii racionalistické, obdobné psychologii Renouvierově a mířící k idealismu, o němž jsme již hovořili; v duši je stálý racionalistický princip, nezávislý na hmotném světě a tomuto světu nadřazený; — asociální psychologie, jíž vyšší formy myšlení jsou jen složitými kombinacemi nižších forem vněmů, blízkých hmotě nebo s ní se kryjících. Tento hrubý asocianism, totožný s Taineovým, byl opuštěn a nahrazen »systematickým asocianismem« dynamickým, jež nejdůležitěji vložil PAULHAN (*Duševní aktivita — l'Activité mentale* 1899.). Prvky myšlení se nesdružují pasivně, mechanicky. Poslouchají jakýchsi tvořivých sil, jež vzbouzejí obdobné prvky a odstraňují prvky škodlivé. Podobné učení rozvíjí ve svých pracích Pierre JANET (*Psychologický automatismus — l'Automatisme psychologique* 1889 atd...). Více a více nahrazuje psychologie zásadu pasivní asociace, trpného sdružování obrazů zásadou řízení a sklonů. Posléze mnoho psychologů se dovolává bergsonovské intuice, jež by ráda vysvětlila ducha tak, že zbavuje psychologii zvyklostí a klamavého jazyka vědeckého hloubání a dá myšlení jeho vlastní povahu: pohyb, stálý a nedělitelný pokrok.

Jako přehled současných psychologů stačí téměř připomenouti spolupracovníky výše uvedené *Příručky*:

RABAUD studoval člověka v živočiš. serii, LAPICQUE váhu mozku a rozumu; J.-P. LANGLOIS, jenž byl pozoruhodným učencem, studoval

nervový systém, všeobecnou anatomii a fysiologii; A. TOURNAY týž systém, speciální anatomii a fysiologii; H. WALLON biologický problém života, vědomý a podvědomý život (vydal: *Interpretační chronické delirium — le Délire chronique à base d'interprétation* 1908); L. BARAT (ve spolupráci s Dumasem, Dugasem, Meyersonem), *Citové stavy — les États affectifs, Jazyk — le Langage* (s Ph. Chaslinem), *Obrazy — les Images*; G. DUMAS asociace pocitově hybné, orientaci a rovnováhu (s Ed. Claparèdem), výraz citů, smích a slzy, asociace představ (s Dagnanem a Delacroix), složité city lásku, cit společenský, atd. (s G. Belotem a G. Delacroix), psychologii vzájemných styků (demonstrace, přesvědčení atd.), psychopathologii atd., (vydal *Smutek a radost — la Tristesse et la joie* 1900, *Úsměv, psychologie a fysiologie — le Sourire, psychologie et physiologie* 1906 atd. . .); H. PIÉRON zvyk a paměť, psychologii živočišnou (vydal: *Fysiologický problém spánku — le Problème physiologique du sommeil* 1913, *Technika experimentální psychologie — Technique de psychologie expérimentale* (s Drem Toulouse-m 1911) atd., REVAULT D'ALLONES pozornost, Pierre JANET psychologické napětí a jeho kmity; B. BOURDON vnímání; H. DELACROIX vzpomínky, intelektuální úkony (vydal: *Náboženství a víru — la Religion et la foi* 1922, *Jazyk a myšlení — le Langage et la pensée* 1924 atd. . .); Ch. BLONDEL vůli a osobnost; A. REY uměleckou, vědeckou, praktickou (viz níže) vynalézavost, G. POYER psychologii povah, F. CHALLAYE genetickou psychologii (věků) a psychologii etnickou; G. DAVY sociologii.

K těmto psychologickým pracím bylo by lze připojit práce, jež publikoval A. BINET o *Psychickém životě mikroorganismů — la Vie psychique des micro-organismes* a o experimentální pedagogice; Ed. CLAPARÈDE (*Psychologie dítěte a experimentální pedagogika — la Psychologie de l'enfant et pédagogie expérimentale* atd. 1916); M. de FLEURY (*Tělo a duše dítěte — le Corps et l'âme de l'enfant* 1910 atd. *Stavy pokleslosti a neurastenie — les États dépressifs et la neurasthénie* 1926); DUGAS (*Paměť a zapomínání — la Mémoire et l'oubli* 1917), studie Dra TOULOUSE o duševní hygieně a o šílenství atd.

Etici. — Z etiků, kteří nejsou ve vlastním slova smyslu sociology, uvedme důležité práce, jež publikovali:

F. RAUH *Essay o metafysických základech morálky — Essai sur le fondement métaphysique de la morale* 1890, *Etická zkušenost — l'Expérience morale* 1903 atd.

R. THAMIN, *Výchova a pozitivismus — l'Éducation et positivisme* 3. vyd. 1910, *Svatý Ambrož a křesťanská etika ve IV. století — Saint Ambroise et la morale chrétienne au IVe siècle*.

P. LAPIE *Spravedlnost a stát — la Justice par l'État* 1899, *Logika vůle — Logique de la volonté* 1902.

Logici. — Stále pokračují, zvláště ve studiu metod a konkrétní logiky. Zásadní badání uveřejnili:

A. LALANDE *Vůdčí idea rozkladu v protívě k idei vývoje — l'Idée directrice de la dissolution opposée à celle de l'évolution* 1898; práce o *Filosophickém jazyce — le Langage philosophique* 1898 a dal.

A. REY *Teorie fyziky u současných fyziků — la Théorie de la physique chez les physiciens contemporains* 1907, *Moderní filosofie — la Philosophie moderne* 1908 atd.

Sociologie — Ve třetí kapitole I. části jsme již ukázali, jaká byla základní metoda současné francouzské sociologie. Na místě předpokladu, že v lidské povaze jsou vlastnosti a snahy, jež rozdílný život společenský rozdílně utváří, připouští sociologie, že tyto vlastnosti a směry, jež nazývá funkcemi, se vytvořily životem společenským. Společnost vytváří vše, co v nás není přímo vázáno na smysly (jako je hlad, žízeň atd.): city rodinné, náboženské, etické. K sociologům, jež jsem již studoval, (G. Tarde, E. Dürkheim, Lévy-Brühl) připojme: C. BOUGLÉ, jenž vydal zajímavé studie ze srovnávací a politické sociologie (*Ideje rovnosti — les Idées égalitaires* 1900, *Essai o třídním režimu — Essai sur le régime des castes* 1908 atd.). P. FAUCONNET autor pronikavých prací z etické a pedagogické sociologie (*Odpovědnost — la Responsabilité* 1920 atd.). Dr. Gustave LE BON, bystrý a silný duch, který mimo vědecké práce vytkl si za úkol dokázat důležitost iracionálních impulsů ve společenském životě (*Psychologie davů — la Psychologie des foules* 1905 atd.), Albert BAYET, jenž vydal zásadní studii o *Sebevraždě a mravnosti — le Suicide et la morale* 1922, stejně silnou rozlehlostí informací jako novostí metody a závěrů; Jules DE GAULTIER, osudový filosof, který chtěl studovati »hru lidského jevu poznáním několika pravidel, jež jej řídí!« Hořké a ironické studie (divadlo je »komické« a »strašné«) ale originelní a pronikavé. Nalezly četné čtenáře (*Od Kanta k Nietzscheovi — De Kant à Nietzsche* 1900, *Důvody idealismu — les Raisons de l'idéalisme* 1906, *Bovarysm — le Bovarysme* atd.).

ZÁVĚR.

Takové jsou, jak se zdá, vůdčí rysy včerejší a dnešní literatury. Nepokusíme se předpovídati, jaká bude literatura zítřka. Stačí znovu přechísti si literární ankety, pořádané po dvacet pět let, a přesvědčíme se, že ani minulost, ani přítomnost nemůže předpovídati budoucnost. Nikdy se ostatně literatura nezdála být složitější. Na místě škol existují jen pozůstatky, úzké kroužky. A zároveň kde co prozrazuje rozdíly a spíše rozděluje spisovatele než by je sdružovalo. Modní není shovívavost, skepse, zdvořilý egoism. Modní je odvaha, násilí, zpučnost. Každý debutant ujišťuje, že je geniální. Sto spisovatelů, hájících určité přesvědčení, upřímné nebo vnější, se zapřisáhá, že každý, kdo nemyslí jako oni, je zločinec nebo blbec. Nestoudná reklama, po obchodnicku organizovaná, dělá z literatury řadu »sensací«, dobře nebo špatně do světa hozených jako chov stříbrné lišky nebo doly v Eldoradu. Časy, které byly pro spisovatele vždycky zlé, se ještě zhoršily. Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam nebo Barbey d'Aureville by se vzdali bohémského živobytí, protože by jistě v krátké době zemřeli hlady. Aby mohli žít, byt i jen prostě, spisovatelé se věnují žurnalismu. Denníky a časopisy žravě hltají spousty článků a kronik. Spisovatelé, již je redigují, užívají k tomu příliš často času, který by mohli věnovati velikému dílu. Tak se zdá, že vše se řítí do krajnosti, do spěchu, rozptylování se a podezřelého filutářství.

To není jenom zdání. Opravdu existují skutečnosti protivné nebo dětinské. Bylo vhodné na ně poukázati. Ale hluboké skutečnosti jsou lepší než vnějšek. Ty vnější známky existovaly vždycky. Příslušníci »Mladé Francie« pili punč z lebek a oddávali se nebo dělali, že se oddávají »démonickým« orgiím. Flaubert se nevtářil přívětivěji na »měšťáky« než naši mladí polemici na své protivníky. Balzac nebo Victor Hugo předstírali, že pohrdají reklamou a velmi umně ji organizovali. Z toho všeho se opravdová literatura dostala se cti.

Nuže lidé mají rádi literaturu i krásu. V hledání, jež jsme uvedli, je často veliká upřímnost. V literatuře a v umění opakování znamená co nejdříve kopírování a napodobování. Toť ubíjení umění a literatury. Vkus a myšlení se musí obrozovati nebo

se z nich stane jen zvyk a lenost. Duchovní život neexistuje bez tvořivého a objevného úsilí, bez riskování. Naše mladá literatura se nebojí námahy a chce něco riskovat. To je známkou její životnosti.

A zároveň zůstává více než se zdá připoutána k silným a zdravým tradicím francouzského písemnictví. Když člověk putuje cizinou nebo cizím písemnictvím, je mu nápadné, s jakou prudkostí veřejné mínění uchvacuje metafysické systémy, snažící se obnoviti vzhled světa, společenský život, vědu a umění a jak je žene do zámezí a brzy na ně zapomíná. Ty systémy vnikají do Francie a obdobné se tam budují. Ale veřejné mínění se velmi rychle utváří a uvádí je na rozumnou míru. Vše jakoby bylo podrobeno kontrole, míře. A vše posléze jde za dvěma velkými zásadními hodnotami: za jasností a za uměním. Za hodnotami, jichž tyranství je mnohdy nebezpečné a jimž mnozí spisovatelé a filosofové odpírají obětovati složitost hlubokých pravd; ale těchto hodnot, jak se zdá, se vzdáváme jen s lítostí. Na jednoho talentovaného spisovatele, jehož dílo je opravdu nejasné, připadá deset spisovatelů neméně talentovaných a dokonale srozumitelných. Na jednoho spisovatele nebo inteligentního myslitele, který se zdá pokládati umění za obratnost, umělostku, připadá dvacet jiných, právě tak bystrých, kteří studují život a myšlení jen proto, aby jej výběrem a transposicí harmonicky vyjádřili. Dokonce se zdá, že nikdy francouzský román, divadlo, básnictví, dějepisectví nebo kritika nešly tak zřejmě za výrazovou stručností, prostotou, za tou krásou, jež probouzí lehkost v síle a půvab v přirozenosti. Pod víry a bouřným chvěním hladiny tušíme rytmus dávných a hlubokých proudů.

PŘEKLADATELŮV DOSLOV.

I. *Manuel a Manuel*. — R. 1922 vzbudilo ve Francii i v cizině veliký zájem literární tažení, jež podnikl kritik Revue de France Fernand Vandérem a jež mělo své dozvuky i v rozpočtové debatě francouzské sněmovny. Šlo o toto: jednou listoval Vandérem Brunetièreeovou literární příručkou, hledaje, co píše o básníku Nervalovi a tu zjistil, že o Gérardu de Nerval tam není ani zmínky. Pátral v druhé příručce, ve třetí, čtvrté — a pozvolna zjišťoval: ty příručky, pokud píší o starších dobách písemnictví, nejsou špatné, ale od r. 1850 čím více se blíží dnešku, tím jsou horší. Líbují si v doktrinářství, literárních škatulkách, mají břitký, povýšený a téměř útočný tón a všechny se vlastně víží jen na to, co řekl Brunetièr a Faguet. Všechny jejich soudy se točí okolo Magister dixit, magister non nominavit — co oni dva zamítli, zamítají i příručky, co oni dva uznali za dobré, dobré jesti. A tak se stává, že Baudelaire je kvalifikován jako spisovatel nijaké citovosti, prostřední inteligence, všedního vidění, Barbey d'Aureville není ani slůvkem zmíněn, Rimbaud je odbyt, Gautier odpraven, Verlaine falešně vykládán atd. . . . Řada významných básníků je odbyta několika řádky, zatím co p. Manuel (a to je právě tak komické na této historii) je probrán důkladně. Zde musím připomenouti, že příručka se jmenuje francouzsky manuel a zmíněný poeta laureatus právě tak. Vandérem jako mnoho jiných literárních vzdělavců nevěděl, kdo ten Manuel je, pátral tedy, našel, četl ho a zjistil, že to byl školní inspektor, v poesii Coppéeův epigon — dobrý školomet, ale špatný básník. A ten právě patrně pro své vlivné postavení nebyl opominut žádným školním »manuelem«.

Vandéremova kampaň vzbudila veliký ohlas a byla vydána i ve zvláštní brožurě (*Naše literárně-historické příručky — Nos Manuels d'histoire littéraire*, Paris, s. a.), jež sice místy snad přepíná, ale přece jasně ukazuje, jak různé vlivy se uplatňují v »objektivních« dějinách literatury, jak těžko lze naléztí dobrou literární příručku a jak vlastně jedna musí doplňovati a případně i opravovati druhou.

II. *Pomůcky ke studiu současné literatury francouzské.* Byly-li takové potíže již při příručkách, jež jen nesměle se dotýkaly blízkých časů, oč větší je potíž u těch, jež jsou věnovány živé přítomnosti, od níž není odstupů, která oslňuje, odpuzuje, mate a svádí? Tak jedny z nich jsou zatíženy subjektivností výběru, druhé zase přemírou jmen a snahou o úplnost, jedny osobní interpretací, druhé zájmovou vzdáleností a koženým slohem, jedny nevhodným dělením, druhé přílišnou monografičností bez zřetele k celkovým proudům — prostě mají-li výhodu živého materiálu, vždy do jisté míry zkreslují a mají ráz provisoria (srovnej o tom na př. výťah přednášky doc. J. Kopala: *Nové studie o dnešní literatuře francouzské* ve *Sborníku přednášek, pronesených na prvním sjezdu čl. profesorů filosofie, filologie a historie v dubnu 1929.* Praha, 1929).

Ačkoliv jsem si tedy vědom, že Mornetova kniha již rázem sbírky, v níž je vydána, je určena především široké obci vzdělanců, dychtících po bezprostředním a rychlém poučení, přece myslím, že poslouží snad i mnohému, kdo, ovládaje jazyky, hodlá podrobněji studovati moderní literaturu. Proto uvedu v tomto českém vydání vybraný soupis děl, jež by byla dalším vhodným průvodcem po novodobém písemnictví francouzském a doplňkem Morneta. Rozšiřuji tak na rozdíl od francouzského vydání příliš stručnou bibliografii, uváděnou Mornetem (čítá pouhých 9 čísel a odkazuje čtenáře hlavně na knihopis v příručce Braunschvigově, již uvádím dále) na míru, která lépe vyhoví informačním potřebám českého čtenářstva. Budou tedy pomůcky tyto její důvodnou a bohatší náhradou. Připomínám, že jsem podle svého svědomí vybral toliko věci nejnutnější a popsal je co nejstručněji — jinak by si bibliografie s podrobnějším popisem vyžádala několik svazků jako jest tento.

A. Obraz, jakým směrem se bere dnešní oficiální, universitní literární badání francouzské, podává:

Gustave RUDLER *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne.* — *Technika literární kritiky a lit. dějepisu v moderní franc. literatuře.* Oxford, 1923. Kniha didaktická, zasvěcující do bibliografie, do ediční i pramenné kritiky, kritiky genetické, srovnávací literatury, kritiky vlivů, kritiky sociologické a psychologické. Srovnáme-li tento výčet s obdobnou knihou německou z pera Wenera Mahrholze *Literargeschichte und Literaturwissenschaft* — *Literární dějepis a literární věda*, Berlin, 1923, popisující v méně didaktické a daleko více historické a filosofické formě lit. metody a jich praktické výsledky od pozitivistických směrů přes novoklasicism a novoromantism až k ryze duchovědným metodám a studiím stylistickým — vidíme, že ve Francii tyto směry sice in nuce jsou zastoupeny, ale nuancování, řada odstínů a jemného propracování,

nové podněty, živá organisace práce a větší průbojnost že nyní patří Němcům, nehledíc ani k dnešnímu Rusku, jež svými formalistickými metodami znamená novou obrodu literárního studia.

B. Bibliografie.

Gustave LANSON *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* — *Příruční bibliografie moderní franc. literatury.* Paris, poprvé v l. 1909—14, poté nově přetiskována a doplňována. Nejpohodlnější a nejužívanější. Řazena do přehledných kapitol, shrnujících čísla, vztahující se buď k literár. hnutím nebo k jednotlivým autorům. Nová doba v závěr. kapitolách.

Hugo P. THIEME *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906* — *Bibliografický průvodce fr. literaturou od 1800 do 1906.* Paris, 1907. Rozšířené druhé vydání původně hubeného spisu. Kniha cenná zvláště tím, že uvádí i řady recenzí v časopisech francouzských a cizích a do zvláštních oddílů řadí prameny ke studiu historie jazyka, literatury, kultury a vztahů Francie k okolním zemím atd.

Hugo P. THIEME *Guide bibliographique de la littérature française des origines à nos jours* — *Bibliografický rejstřík franc. literatury od jejich počátků do dneška.* Paris, 1913. Má knihkupecký ráz, je opatřen předmluvou Rémyho de Gourmont a úvodními přehledy škol, směrů a jejich zástupců.

Edouard CHAMPION: *Catalogue général de la librairie française. Continuation de l'ouvrage d'Otto Lorenz (1840—85, 11 sv.) et de D. Jordell (1886—1918, 17 sv.)* — *Všeobecný katalog francouzského knižního trhu. Pokračování díla O. Lorenze a D. Jordella.* Řídí nyní Henri Stein. Paris; ve vydávání se pokračuje. Soustavný průvodce, abecedně řazený podle autorů, vycházející vždy po několikaletém období. Všechny obory. Biogr. data.

Hector TALVART et Joseph PLACE: *Bibliographie des auteurs modernes de langue française 1801—1927* — *Bibliografie moderních francouzských spisovatelů 1801—1927.* Sv. I. Paris, 1928 obsahuje A — Louis Bertrand. Uvádí v čele i stručné životopisy autorů, všimá si kritik.

BIBLIOGRAPHIE de France — *Franc. bibliografie* — kontinuuující publikace, téměř úplná.

LIVRES du mois — *Co měsíc dal*, měsíční otisky pro běžnou knihkupeckou potřebu. Knihkupci, mající na skladě francouzskou literaturu, zasílávají interesentům zdarma.

LIVRES de l'année — *Knihy tohoto roku*: v roční celky sloučené měsíční přehledy podle oborů; 5 sešitů, literatuře věnován sešit I.

Kromě toho kontinuuující bibliografii podává řada franc. časopisů, jež budou uvedeny dále.

C. Moderní literatuře francouzské jsou samozřejmě věnovány závěrečné partie děl, studujících francouzské písemnictví od jeho počátků, nebo od 19. věku:

Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. — *Dějiny francouzského jazyka a literatury od jejich počátků do r. 1900.* Paris, 1896—1899. Vydáno kolegiem učenců za vedení PETIT DE JULLEVILLE; době 1850—1900 věnován poslední, VIII. svazek. Studuje nejen poesii a prosu, ale i tisk, spisy náboženské a morální, styky Francie s cizinou, jazyk jednotlivých epoch a autorů.

Joseph BÉDIER — Paul HAZARD *Histoire de la littérature française illustrée* — *Ilustrované dějiny franc. lit.* 2 sv. Paris, 1924. Rovněž kolektivní dílo řady profesorů a znalců; současnou dobu studuje André Chaumeix, poslední kapitoly věnovány franc. literatuře v cizině.

Gustave LANSON *Histoire de la littérature française — Dějiny franc. literatury* Paris, poprvé 1894, od té doby mnohokrát vydáváno, jednou i ve dvou svazcích — ilustrované vyd., posledně 1926. Česky přístupno jedno ze star. vydání v překladu O. Sýkory, Praha, Laichter, 1900.

Fortunat STROWSKI *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle et au XX^e siècle* — *Obraz fr. lit. ve století XIX. a XX.* Paris, 1924 — nové vydání díla z r. 1912, francouzsky vtipné, bystré, dávající přednost charakteristice před výčtem dat.

D. Vlastních příruček moder. franc. literatury je velká řada. Šíře založené jsou vlastně jen dvě:

Vingt cinq ans de littérature française — Pětadvacetiletí franc. literatury. Paris, 1925, 2 sv. vyd. řízením E. MONFORTA v I. svazku studuje se básnictví, filosofie, divadlo, essayisté, kritika novinářská a časopisecká, román, vývoj jazyka a slohu. Je zde obsáhlá bibliografie divadla a poesie. II. sv. pojednává o Francouzské akademii, Akademii Goncourtů, o ženské literatuře, franc. literatuře v cizině, o spisovatelích, zesnulých ve válce, literárních salonech, kavárnách, »klikách« i školách. Dále psáno o zajímavých lit. typech (na př. Apollinaire, Moréas, Jarry . . .), lit. časopisech, bibliofilství, žurnalismu i o knihkupectvích a nakladatelstvích.

Hans HEISS *Die romanischen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts* — *Románské literatury 19. a 20. stol.* — Berlin. Vychází jako část Handbuch der Literaturwissenschaft — Příručky lit. vědy, řízené bonnským Walzelem, od r. 1923 — dosud nedokončeno, počáteční partie, věnované hlavně Francii, ukazují širokou linii pojetí v duchu celé Příručky.

Menší:

René LALOU *Histoire de la littérature française contemporaine (1870 à nos jours)* — *Dějiny součas. lit. franc. (Od 1870 do dneška)*, Paris, I. vyd. 1922, od té doby doplňováno; nejrozšířenější příručka, essayisticky psaná, s poněkud porušenou rovnováhou přemírou citátů; několik pronikavých literár. portrétů.

André BILLY *La littérature française contemporaine. Poésie — Roman — Idées. Souč. franc. literatura. Básnictví — Román — Ideje.* Paris, 2. vyd. 1928 bystře živá kniha kritika l'Oeuvre, studující především básnictví podle škol, román podle druhů a podle námětů, a v druhé části myšlenkové proudy a přílehlé vědní obory.

Edmond SÉE *Le théâtre français contemporain — Současné franc. divadlo*, Paris 1928 vyšlo jako doplněk Billyho v téže sbírce Colinově. Studuje divadlo od Antoina až k tvorbě poválečné, užívajíc hlavně dělení podle druhů.

Bernard FAY *Panorama de la littérature contemporaine — Panorama souč. literatury*, P., 1925. Monograficky řešeno; řada statí o Rimbaudovi, Verlainovi, Franceovi, Proustovi atd. Česky přístupno v překladu O. Dubského u A. Srdce. K tomuto vyd. připojen soupis čes. překladů z mod. lit. franc., na něž čtenáře odkazují.

Německé dvě dobré příručky:

Otto FORST-BATTAGLIA *Die französische Literatur der Gegenwart 1870—1924* — *Souč. franc. literatura 1870—1924.* Wiesbaden, 1925 spřízněná s Lalouovou, bohatší o všeobecné výhledy po franc. životě politickém a společenském a doplněná dobrou bibliografií, uvádějící i monografická pojednání o jednotliv. autorech.

Frantz CLÉMENT *Das literarische Frankreich von heute — Dnešní literár. Francie.* Berlin, s. a. Na necelých 160 stránkách drobného formátu stručně a výstižně informuje o dnešní literatuře od doby naturalismu. Přihlíží i k politice a žurnalismu.

Zvláštní formy lit. příručky reprezentují:

Émile BOUVIER. *Initiation à la Littérature d'aujourd'hui — Úvod do dnešní literatury.* Paris, 1927, nepodává histor. vývoje, ale spíše usiluje o psychologické vysvětlení modernosti. Obsáhlá kapitola, věnovaná hnutí Dada, v němž B. vidí kulturní krizi, obdobnou fyziologickým krisím lidského organismu.

André THÉRIVE *Le Retour d'Amazan ou une histoire de la littérature française — Amazanův návrat aneb dějiny franc. literatury*, Paris, 1926 románovou formou návratu Voltairovy po-

stavy prince Amazana a zábavnými dialogy prochází dějinami fr. literatury až do nové doby.

Literární příručky s komentovanými texty:

Marcel BRAUNSCHVIG *La littérature française contemporaine étudiée dans les textes (1850—1925)* — *Souč. franc. literatura studovaná na textech* Paris, 1926. Na počátku obsáhla bibliografie, dále po Brunetièrovsku v horní části stránky text. dole bibl. poznámky, ukázky příliš stručné. Značně školský duch.

Victor KLEMPERER *Die moderne französische Prosa 1870—1920* — *Mod. franc. prosa 1870—1920*, Leipzig, Berlin, II. vyd. 1926.

Victor KLEMPERER *Die moderne französische Lyrik von 1870 bis zur Gegenwart* — *Moder. franc. lyrika od r. 1870 do dneška*, Leipzig, 1929. Obě díla opatřena rozsáhlými úvodními filosoficky fundovanými studiemi; dobrý výběr textů; téhož autora *Geschichte d. franz. Literatur* — *Dějiny fr. lit. sv. 5.* nedokončen, schází 3. část: od pozitivismu do dneška.

E. Antologie:

Anthologie des poètes français contemporains (1866—1906). *Antologie souč. franc. básníků* s doplňkem *Poètes nouveaux* — *Noví básníci* (Paris, poslední sv. 1923; red. G. WALCH) je vedena od r. 1866, řazena chronologicky, nečiní téměř výběru.

Ad. van BEVER — Paul LÉAUTAUD *Poètes d'aujourd'hui* — *Současní básníci*. Paris, 1912, 2 sv. Dnes již klasická antologie vzácným výběrem a úvodními poznámkami, uvádějícími vedle bibliografie i ikonografii.

Robert DE LA VAISSIÈRE *Anthologie poétique du XX^e siècle* — *Básnická antologie XX. věku*, Paris, 1923, 2 sv. Vědomě navazující na předešlou a s výjimkou pí de Noailles a P. Valéryho neuvádějící její básníky. Méně vkusná a méně informovaná.

Anthologie de la nouvelle poésie française — *Anthologie des prosateurs français contemporains* — *Anthologie des essayistes français contemporains* — *Antologie nové fr. poesie, součas. fr. prosaíků, souč. fr. essayistů* Paris, 1924—1929 3 sv., z nich první opětně přetiskované a doplňované. Výběr v moder. duchu, silně subjektivní.

F. Studie:

Z kritických studií, vedle těch, o nichž se již dříve zmínil při jednotliv. autorech Mornet (A. France, Lemaître, Brunetièr, Remy de Gourmont — při němž upozorňuji alespoň na jeho

Livres des masques — *Knihy masek, portréty souč. spisovatelů* A. Gide, atd.) v popředí jsou:

Albert THIBAUDET *Trente ans de vie française I Les Idées de Charles Maurras II La Vie de Maurice Barrès III Le Bergsonisme* — *Třicet let fr. života I. Ideje Ch. Maurrása, II. Život M. Barrèsa, III. Bergsonismus*, Paris 1920 a násl. Triptych, dosud nezakončený původně zamýšleným dílem IV. *Génération* — *Generace*. Studuje filosofické a liter. základy současnosti typicky thibaudetovskou metodou mnoha analogií a filos. analýsy.

Benjamin CRÉMIEUX *XX^e siècle* — *XX. století*. Paris, 1924 — dosud jen I. svazek studií o jednotl. autorech od Prousta až k Pourratovi.

Ernst Robert CURTIUS *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich* — *Literární pionýři nové Francie* Potsdam II. vyd. 1920. Blízky Thibaudetovi, snaží se v této poválečné knize získati porozumění krajanů pro duchovní Francii, již studuje v přehled. studii úvodní. Dále portréty: Gide, Rolland, Claudel, Suarès, Péguy.

Ernst Robert CURTIUS *Französischer Geist im neuen Europa* — *Franc. duch v nové Evropě* Berlin-Leipzig, 1925 kromě základních otázek (civilisace a germanismus, evropský duch a Francie) studuje Prousta, Valéryho, Valéryho Larbauda.

Pierre LASSERRE *Les chapelles littéraires* — *Literární kapličky* (vystižnější je české drsnější »kliky«) Paris, 1920 opak předchozích, tradiční, proti Claudelovi a Péguyemu.

Henri MASSIS *Jugements* — *Soudy* Paris 1923—24, 2 sv. Obdobné orientace jako Lasserre, zahrocené proti všemu netradičnímu a skeptickému, proti Gideovi, Duhamelovi, Rolandovi.

Jacques BOULENGER . . . *Mais l'Art est difficile!* — *Ale umění je těžké!* Paris, vychází od r. 1921.

Fernand VANDÉREM *le Miroir des Lettres* — *Zrcadlo písemnictví*, Paris, vychází rovněž v seriích od r. 1920.

André BILLY *La Muse aux besicles* — *Obrýlená Musa*, Paris, s. a.

Edmond JALOUX *L'Esprit des livres* — *Duch knih*, Paris, vychází v seriích od 1923; poslední čtyři autoři podávají příklad sebraných kritik, uveřejňovaných dříve v časopisech od polouniversitní *Revue de France* až k *Nouvelles Littéraires*.

Paul SOUDAY *Marcel Proust* — *André Gide* — *Paul Valéry*, Paris, 1927. Triptych, věnovaný vůdčím fr. autorům. Příklad rozumové, klasicky vyzbrojené kritiky.

Frédéric LEFÈVRE *Une heure avec . . . — Hodinu s . . .* Paris, od r. 1924, 5 serií. Nejlépe vybavený příklad interviewů a lit. šetření, osvětlujících literaturu s mnoha stran.

Collection critique. Célébrités d'aujourd'hui — Kritická knihovna. Velikáni přítomnosti. Célébrités d'hier — Velikáni minulosti. Sbíрка drobných monografií, velmi nestejně ceny, vydávaná Nouvelle Revue Critique, Paris. Vedle dobrého Claudela z pera Gonzaguea Truca, slabá Colette od Kellera-Lautiera, vedle slušného Gidea od Gaboryho a Thériveova Huysmanse nevalný Bergson Maireův atd. Dostí dobrá bibliografie.

G. Časopisy.

Pomímám vysloveně vědecké časopisy, jakož i revue určitých směrů. Uvádím toliko revue informativní.

Comoedia, divadelně literární denník.

Nouvelles Littéraires — Literární noviny širokého zájmu; vybrání spolupracovníci. Vychází nyní 9. ročník. Podle jejich vzoru i *Candide* a *Gringoire*. Týdenník.

La Quinzaine critique — Krit. čtrnáctidenník, vycházející od sklonku r. 1929. Kritiky knih a přehledy článků v revuích podle oborů.

Vient de paraître — Právě vyšlo. Měsíčník, články, referáty, bohatá bibliografie, bibliofilství. Vychází od 1921.

Chronique des Lettres françaises — Kronika fr. literatury — polouniversitní čtvrtletník, přehledy revuál. článků. Právě na rok zastaven. Vych. od 1922.

Revue Française de Prague — Pražská franc. revue, roku 1929 již VIII. ročník — informuje bystře vzhledem k čes. poměrům.

Ačkoliv jinak neuvádím čes. překladů nebo informací, odkazuje v této věci na soupis O. Dubského, zde připomínám čtenáři alespoň Richarda Weínera, který soustavně referuje o franc. písemnictví v Lid. Novinách.

III. Po stručném projití hlav. literárními pomůckami, jež mohou čtenáři prospěti, musím se ještě zmíniti o autoru této knihy a o přijetí, jehož se jí dostalo.

Daniel MORNET (nar. 1878 v Bourges) je dnes držitelem Lansonova dědictví na Sorbonně — stolice franc. literatury XVIII. věku. Bývalý profesor na lyceu Carnotově v Paříži platí

za předního zástupce sociologicky zbarveného literárního badání. Jeho hlavní práce si právě všímají prolínání mravů a literatury, styků společnosti s písemnictvím a to hlavně v XVIII. století. Dokladem toho je především jeho these: *Le Sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre. Essai sur les rapports de la littérature et des moeurs — Smysl pro přírodu ve Francii od J. J. Rousseaua k Bernardinu de St. Pierre. Studie o vztazích literatury a mravů* z r. 1907, dnes již těžko dostupná a vystižně resumovaná G. Rudlerem takto: Mornet studuje myšlenkové proudy, jež ve druhé polovině XVIII. století vedou Francouze k přírodě. Rozdělil si dílo ve tři části: Fakta, Duše, Barvitá příroda. V první zjišťuje společenské mravy, sbíraje fakta, jak se ve vzdělaných vrstvách šířila více méně samovolně láska k venkovu, k procházkám a cestování. Ve druhé studuje, jak duše reagovaly na přírodu a tu vedle životních, praktických a autonomních ukojení citových setkává se s literárními projevy: se dvěma druhy, idylou a eklogou, jež jsou svázány tradicí, jež jsou falešné, suchopárné a strojené, plné morálky a jež se zpoždují za mravy; pak s dílem Rousseauovým, jež celkem svou látkou nepřináší nic nového vzhledem k mravům, ale jež již popřává většího místa přírodě v literatuře prosaické a zejména pak rozšiřuje nový vkus, novou lásku k horám a formuje nový způsob vidění, vidění citové a vášnivě, zatím co ostatní spisovatelé okolo něho vytrvávají a zpoždují se v klišé konvenčního slohu. Posléze ve třetí části zjišťuje, jak se pomalu, zejména vlivem malířství, vytvářelo nové vidění, nikoliv již citové, sentimentální, nýbrž barvitě, jež by rádo vidělo přírodu takovou, jaká je, anebo jaká by měla umělecky býti. Zde ještě je literatura s tápáním a omyly popisného druhu veršování pozadu, až Bernardin de Saint-Pierre podá příklad barevného vidění, přesného, mnohdy technického svým slovníkem a metodami popisu.

Druhou významnou Mornetovou prací obdobného rázu je *Les sciences de la nature en France au XVIII^e siècle. Un chapitre de l'histoire des idées. — Přírodní vědy ve Francii v 18. stol. Kapitola z dějin myšlení*, Paris, 1911, jež chce studovati »dějiny ustavující a šířící se vědy«, zákony tohoto šíření a růstu, její boj s vědou »užitkovou«, s nadpřirozeným a s teologií, dále to, jak se snoubila s »uměním líbiti se« (»l'art de plaire«), t. j. s krásnou a duchaplnou formou literárního líčení a jak posléze organizovala experimentální badání. Blízká námětem i metodou je ještě kniha *La Pensée Française au XVIII^e siècle — Franc. myšlení v XVIII. věku*, Paris, 1926.

Vedle těchto nejčastěji citovaných prací, studoval Mornet i alexandrin v XVIII. stol. romantism téhož věku, spolupracoval na kolektivním díle Bédier-Hazard, výše citovaném, vydával Rousseaua, Buffona i Molièrea.

Naše kniha je pak pokračováním *Histoire de la Littérature et de la Pensée françaises des origines à la fin du XIX^e siècle* — Dějin franc. literatury a myšlení od počátků do konce XIX. věku. Byla příznivě přijata Paulem Hazardem v *Nouv. littéraires* a Wolfgangem Wurzbachem v *Literaturblatt für germ. und romanische Philologie* 1930, u nás pak pronikavě kritisována O. Šimkem v *Lid. Novinách* 23. IX. 1928 a pochvalně zmíněna J. Kopalem na I. sjezdu čsl. profesorů filosofie, filologie a historie v dubnu 1929.

POZNÁMKY K PŘEKladU; DOPLŇKY A OPRAVY.

K překladu, jehož jsem se ujal na laskavou výzvu p. nakladatele Laichtera, jsem užil I. vydání knihy Mornetovy. Když již velmi značná část překladu byla vytištěna, dostalo se mi do rukou nové, II. vydání, po mnoha stránkách opravené a doplněné. Proto dále najde čtenář vedle tiskových a slohových oprav textu překladu i korektury a doplňky Mornetovy.

Jakého pátrání vyžadoval překlad názvů knih, posoudí jistě každý, kdo se dále setká se spoustou titulů děl, mnohdy velmi málo běžných a známých. U řady titulů jsem připojil vlastní vysvětlivky. Český překlad, vyšlý knižně, jsem uváděl jen tehdy, když se podle mého zdání poněkud zřetelněji lišil od překladu mého, nebo od titulu originálu. Pro ostatní překlady odkazují především na O. Dubského převod knihy Fayovy, o níž je v doslovu zmínka. Měl bych ještě mnohou poznámku (na př. essay byla podle starého, dobrého způsobu rodu žen. — jako na př. u Šaldy; mnohde je čes. titul samozřejmě odlišný od franc., protože doslovně by nevystihoval ducha a námětu knihy — tak na př. *Miomandre*, *Zlaté tele* a *chcíplá kočka*, kde druhá část titulu musí vyznačovat *nicotu* proti části první atd.), ale raději odkazují ke knize samé, žádaje čtenáře, aby si drobnější chyby opravil, a sám jen opakuje slova, jež již kdysi byla psána (tehdy patrně toliko z koketnosti, nebo z bezpříkladné svědomitosti) v závěru překladu z této sbírky a jež plně platí u knihy naší: »Na konec však musím být spokojen, nevzroste-li čtenáři při čtení příliš řada těch míst, kde přes opětovnou korekturu proklouzla drsná, nečeská, někdy i originálu neodpovídající vazba. Prosím, aby se chyby — vzhledem k tomu, že se nejedná o překlad díla básnického, kde třeba vši silou vystihovati autorův způsob tvoření, ani o vědecké dílo filosofické, kde záleží na váze a podstatě každého slova — byly posuzovány shovívavě.«

* * *

- Str. 8, 12. ř. zdola: začíná vycházeti r. 1872.
 Str. 8, 7. ř. zdola: O inteligenci (v překladu zvolen širší pojem než intelligence = rozum).
 Str. 11, 9. a 8. ř. zdola První díla jsou divoce romantická nebo lyricky čistá.
 Str. 14, Guy de Maupassant nar. se r. 1850.
 Str. 14, 22. ř. zdola: utekl z koleje a byl vyloučen.
 Str. 14, 5. ř. zdola: skandalisoval měšťáky svými veslařskými flámy.
 Str. 15, ř. 21. a 22. prázdnotu a pokrytectví.
 Str. 16, První romány J. K. H... Cestou (En route 1895), Tam dole (Là-bas 1897).
 Str. 17, ř. 24. O dramatických pracích...
 Str. 19, A. MACHARD Laufka Myška (Souris l'arpète 1914).
 Str. 24, První romány P. Bourgeta... Poté uveřejňoval divadelní a román. práce, v nichž více vynikala...
 Str. 25, 12. ř. zdola: když se mu zachce svěsti do svých formulí.
 Str. 26, 6. ř. zdola, lépe: svých pocitů.
 Str. 27, HAMELIN Essay o hlav. elementech představivosti rozum pochopí skutečnost v její hloubce, jen když ji vysvětlí.
 Str. 28, 8. ř. shora: za homogenní, předpokládá, že...
 Str. 28, 7. ř. zdola: Dokonce myšlení, vědomé myšlení je jen v té míře...
 Str. 29, 4. ř. ...škola fyziků, energetism, chtěla převést celou fyziku na systém...
 Str. 29, 10. ř. shora: Valeur de la science. Skeptická filos. a kritika... Caliban 1878, Voda Mladosti 1881.
 Str. 30, 4. ř. shora: Vše je marnost. Jules Lemaitre ... les Contemporains 1885—1899.
 Str. 32, 13. ř. shora: pontifikové — u nás by se tento termín mohl po případě také přeložiti literární papeži.
 Str. 36, 24. ř. shora: U rozuměj ve franc. výslovnosti, tedy v čes. přepise nejspíše Ů.
 Str. 40, 8. ř. shora: Jisté bytosti...
 15. ř. vzniká z onoho nepostižného a stálého...
 Str. 42, Gustave KAHN, ř. 7. zůstávají věrny. George Rodenbach Bruges la Morte doplň 1892.
 Str. 43, VIÉLÉ-GRIFFIN, Stuart MERILL 6. ř. Quatre saisons 1900, Hlas v davu (Une voix dans la foule 1909).
 Str. 44, CORBIÈRE, 2. ř. ježto jediná jeho sbírka. Za Édouard DUJARDIN připoj: Max ELSKAMP (Belgičan, nar. 1862). Symbolistické básně, jemně a průsvitně naivní (Chvála života — la Louange de la Vie 1898). Albert MOCKEL za Clartés 1902 doplň: překrásný Nesmrtelný plamen — Flamme immortelle 1927. Za André SPIRE doplň: Georges MARLOW (Belgičan). Verše symbolistické inspirace, silné a chvějivé Helena — Hélène 1927.
 Str. 46, Z romanopisců a povídkářů, kteří byli pod vlivem symbolismu nejpozoruhodnější je Marcel SCHWOB (1867—1905).
 Str. 48, 6. ř. zdola: Poletuje se tam...
 Str. 49, 9. ř. okolo 1889.
 Str. 51, První díla M. Barrèsa... Cesta do Sparty — le Voyage de Sparte 1906, Greco aneb tajemství Toleda — Greco ou le secret de Tolède 1912, Posvěcený pahorek — la Colline inspirée 1913, V. GIRAUD Současní mistři — les Maîtres de l'heure 1923.
 Str. 53, Barrèsovo umění, 4. ř. Klasické střídmosti věty
 Str. 60, Regional, literatura, 5. ř. Několik součas. románů je krajinných... jen záminkou pro kresbu...
 Str. 62, 3. ř. zdola: Za nervové krise vše...

- Str. 64, Léon Bloy, Dix-sept mois en Danemark 1904.
 Str. 65, 13. ř. zdola: ...téměř vždy je odívali
 Str. 66, CHARCOTovy práce (1870—1890).
 Str. 68, 7. ř. shora: s hlubokou...
 11. ř. ale i s výčtkami.
 Na konci str. doplň:
 André GIDE (nar. 1869) vydal romány: Imoralista (l'Immoraliste 1902), Těsná brána (la Porte étroite 1909), Vatikánské kobky (les Caves du Vatican 1914), Pastorální symfonie (la Symphonie pastorale 1920) atd....; divadelní hry: Saul — Saül 1904 atd....; kritické studie: Záminky a Nové záminky — Prétextes, Nouveaux prétextes 1905 a 1911 atd.
 Str. 69, 8. ř. Výklad bývá naopak...
 Str. 72, 12. ř. Pelléase,
 dolé: Possession 1921, česky též Žena majetek.
 Str. 74, LENORMAND Polykač snů.
 Str. 75, Paul CLAUDEL, Zlatohlav — Tête d'or posl. řádek: výkladem, tedy alespoň...
 Str. 77, 3. ř. jež se sice vyskytují ve všech literaturách
 Str. 79, 20. ř. na schopnost velmi odlišnou...
 22. Nepokouší...
 STÉPHANE MALLARMÉ ...Součas. Parnas — Le Parnasse contemporain 1866.
 Str. 80, 4. ř. jako oni, že je-li poesie
 Str. 82, 3. ř. vyvolá nejasné sugesce
 Str. 84, 4. ř. z nejumělkovanějších
 Rozm. a humor. podoby; 2. ř. že se přiblíží pravdivosti když se osvobodí...
 Str. 86, 9. ř. Tato psychologie je ovšem...
 13. ř. tajemné, neanalysovatelné,
 6. ř. zdola: světa, o němž jsme již hovořili.
 Str. 87, ničím vděčiti tradič. řádu
 Str. 91, 6. ř. Na ráz franc. myšlení působily většinou ovšem debaty...
 3. ř. zdola: jež nám zbývá prostudovati
 Str. 93, 5. ř. zdola: abychom si zajistili jeho věrnost
 Str. 97, Édouard ROD nar. 1857.
 Str. 106, Julien BENDA Eleuthery dialogy — Dialogues d'Eleuthère 1920.
 Str. 110, Émile HENRIOT doplň: Ztracené dítě — l'Enfant perdu 1926. Aricie Brun, KESSEL Knížecí noc — Nuit des princes 1927.
 Str. 115, 13. ř. Je přísné
 Str. 116, Paul GÉRALDY (nar. 1885) Stříbrná svatba — Les Noces d'argent 1917...
 Str. 124, 3. ř. Jean SCHLUMBERGER.
 Str. 127, J.-M.-de Hérédia... Od r. 1859 vydal v mnoha
 17. ř. zdola: Naopak víme ovšem
 3. řádek zdola: neplatí to pro jeho uměl. život.
 Str. 130, 3. ř. bez jakýchkoliv vnějších událostí.
 Str. 131, Dole doplň: Viz: G. MICHAUT Anatole France 1913, Dopoledne ve vile Said — Les Matinées de la villa Said; Hovory Anatola France — Propos d'Anatole France sebrané P. Gsellem 1921; J. ROUJON Život a názory A. France — La Vie et les opinions d'Anatole France 1925.
 Str. 132, 7. ř. těšiti se, byť i v nevědomosti...
 Str. 137, 7. ř. Proust ovšem říkal...
 17. ř. zdola: Nic není banální,
 Str. 138, 11. ř. podařil se ten zážrak, že sice neospravedlnil rozkoš a chlípnost, ale že je zduchověl.
 Str. 142, DE CHATEAUBRIANT (nar. 1877).
 Str. 154, 17. ř. stavěna, aby držela

Str. 158, 5. ř. Není-li obraz zoufalý
 Str. 160, 4. ř. zdola: co nejnenapodobitelnějšího
 Str. 172, dole: příčin dvě poznámky, z nichž první patří k závěru prvního odstavce, druhá k závěru druhého.

1. Nesmíme ostatně zapomenouti, že jeho velmi pozoruhodné Dějiny politických institucí staré Francie — Histoire des institutions politiques de l'ancienne France 1888—1892 ještě o dvacet let později byly zásadním dílem, osvětlujícím tuto otázku.

2. My sami jsme konstatovali některé omyly Tainovy metody, Taine na př. věří, že rozšíření středního školství na sklonku starého režimu vytvořilo jakýsi intelektuální proletariát, který byl ochoten mstít se za svou bídu revolucí. Za doklad mu slouží úhrnný počet žáků v kolejích. Nuže: toto číslo si T. vypůjčil a neověřil je, od jednoho kompilátora, který je nijak nezdůvodnil. A Taine zapomněl tázati se, není-li číslo z r. 1789 menší než číslo z r. 1750 a 1700, jakž tomu vskutku jest.

JMENNÝ REJSTŘÍK

Tento rejstřík byl sestaven podle rejstříku Mornetova a místy doplněn. U autorů, citovaných na několika místech, je kursivou vyištěna ona stránka, kde se o nich píše podrobněji.

Ackermann (pí.)	146	Barthou	177
Adam (P.)	42, 54	Baškircevo ^{vá} (Marie)	125
Adamová (pí.)	93	Bataille	71, 72
Aicard	164	Battifol	185
Ajalbert	104	Baudelaire 18, 19, 30, 33, 34, 37, 42, 43, 45, 62, 130.	
Alain	125	Baudrillart (Mgr.)	184
Albalat	124	Baudrillart (H.)	185
Alexis (P.)	12	Bauer	124
Alphandéry	182	Baumann	64
Amiel	124	Bayet	190
Amiel (Denys)	118	Bazin	98
Ancey	23	Beaunier	121
Andler	178	Becque	20, 23, 30, 114
Anet	106, 145	Bédier	172, 180, 196
Angellier	146	Bellaigue	124
Annunzio (D')	67	Bellessort	123
Antoine	22, 23	Belot	189
Apollinaire	87	Benda	106
Arbelet	175, 177	Bénédite	178
Arbois de Jubainville (D')	182	Benjamin	166
Arène	164	Benoit (P.)	155
Arnoux (A.)	164	Bentzon (pí. T.)	121
Assézat	174	Béraud	109, 123
Audoux (Mme M.)	109	Bergerat	153
Augier	20	Bergson	27, 28, 67, 79
Aulard	184	Bernanos	64
Avenel (D')	185	Bernard (Claude)	7, 10
Bachelin	106	Bernard (Jean-Jacques)	118
Bailly	123, 139	Bernard (Jean-Marc)	150
Bainville	183	Bernard (Tristan)	160
Baldensperger	178	Bernstein	23, 24
Barat	189	Berr (G.)	167
Barbey d'Aurevilly	37, 47	Berret	175, 177
Barbusse	19	Bert (P.)	9
Barckhausen	176	Bertaux	178
Barine (pí. A.)	121	Berthelot	8, 23, 27, 58, 168
Barrès	7, 8, 26, 51, 54, 93	Bertheroy (pí. J.)	104

Bertrand (L.)	97	Callias (Nina De)	93	Daudet (A.)	93, 131	Fabié	147
Bidou	123	Capus	93, 105	Daudet (E.)	185	Fabre (E.)	116
Billy	109, 197, 199	Carco	143	Daudet (L.)	105	Fabre (F.)	103
Binet	189	Carcopino	181	Dauzat	178	Fabre (L.)	19
Binet-Valmer	107	Carré	185	Davy	189	Faguet	30, 93, 119
Birabeau	164	Cazamian	178	Debidour	185	Faral	175
Bisson	167	Cé (Camille)	111	Delacroix	189	Farrère	141
Bizet (R.)	164	Céard (H.)	12	Delarue-Mardrus	107	Fauchois	154
Bjoernstern Bjoernson	67, 68	Cendrars	87	Delbos	188	Fauconnet	190
Blanchard	186	Cestre	178	Delorme	166	Febvre	184
Blanche	124	Chadourne	110	Delteil	144	Federn	195
Blasco Ibañez	67, 156	Challaye	189	Demangeon	186	Feydeau	167
Bloch (G.)	181, 184	Chamard	174, 175	Derème	165	Fleg	45
Bloch (J.-R.)	157	Champion	175, 195	Derennes	164	Flers (De)	93, 159
Blondel (Ch.)	189	Chantavoine	178	Déroulède	20	Fleury (R. A.)	148
Blondel (M.)	187	Charcot	8, 15, 66	Descaves	17, 18, 32	Fleury (de)	189
Bloy (L.)	64	Chardonne	110	Deschamps	122	Focillon	178
Bohn	188	Charléty	185	Descharmes	177	Fogazzaro	67
Bois (J.)	156	Charpentier (pi.)	93	Des Gachons	105	Fontainas	45, 123
Boislille (De)	174	Chaslin	189	Despax (E.)	150	Fort (P.)	43
Boissard	124	Chateaubriant (A. de)	142	Diehl	182	Fouché-Delbosq	178
Boissier	181	Chatrian	20	Dierx	146	Fougères	181
Bonnard	157	Chennevière	110	Dimoff	174	Foulet	175
Bordeaux	47, 59, 98	Chéreau	99	Donnay	18, 93, 114	Fournier	110
Bornier (De)	153	Cherbuliez	97, 154	Dorschain	146	Franc-Nohain	166
Boschot	178	Chinard	177	Dorgelès	110	France (A.) 8, 30, 32, 38, 56, 93, 131, 182	182
Bouché-Leclercq	181	Chuquet	184	Dostojevsky	67, 68	François (A.)	176
Bouchor	148	Cladel	18	Doyle	155	Frapié	105
Bouglé	190	Claparède	189	Dresch	178	Frappa	110
Boulenger (J.)	124, 199	Claretie	104	Doumic	120, 123	Freud	67
Boulenger (M.)	107	Claudé	38, 71, 74, 75, 79	Dubech	124	Frondaie	117
Bourdet	118	Clermont	107	Ducasse	87	Funck-Brentano	186
Bourdon	189	Cocteau	87	Duchesne	184	Fustel de Coulanges	179
Bourgeois (E.)	184	Codet	108	Dufour	177	Gaffiot	181
Bourges (E.)	157	Coeuroy	178	Dugas	189	Gaiffe	177
Bourget 8, 9, 24, 27, 32, 51, 56, 58, 93.		Cohen (G.)	175	Duhamel	38, 70	Gallois	186
Bourguet	181	Cohen (R.)	181	Dujardin	44	Galzy (Jeanne)	111
Boutet	107	Colette (Mme)	134	Dullin	145	Gandillot	167
Boutmy	185	Conrad	156	Dumas (G.)	188, 189	Gantillon	146
Boutroux (E.)	27	Coolus	116	Dumas A. syn	20	Garderax	20
Boutroux (P.)	174	Copeau	144	Dumesnil	177	Gasquet	148
Bouvier (B.)	124, 176	Coppée	93, 153	Dumont-Wilden	122	Gaultier (J. de)	190
Boylesve	96, 131	Corbière	44	Dumur	107	Gaultier (P.)	188
Brémond	51, 176	Corday	105	Du Plessys	147	Gaument	111
Brieux	23, 171	Corthis (pi. A.)	110	Dupuy (E.)	177	Gavault	166
Brisson (A.)	122	Courajod	182	Dureng	185	Gebhart	184
Brisson (P.)	124	Courbaud	181	Durkheim	55	Geffroy	58, 93
Brochard	188	Cournot	54	Duruy	78, 181	Gémier	145
Brogie (De)	185	Courteline	23, 162	Duvernois	100	Genevoix	143
Brulat	106	Coville	184	Eekhoud	18	Géniaux	107
Brunetière	20, 21, 32, 56	Crémieux (B.)	124, 199	Eisenmann	186	Géraldy	116
Brunhes	186	Croiset (A.)	181	Elder (M.)	19	Ghéon	64
Brunot	173	Croiset (M.)	181	Elskamp	204	Ghil	42
Brunschvicg	174, 187	Croisset (Fr. de)	117	Enlart	182	Gide	69, 79, 131
		Crommelynck	166	Erckmann	20, 154	Gilkin	147
		Curel (de)	23, 168, 170	Ernout	181	Gillet	124
		Curwood	156	Escholier	165	Gilliéron	178
Cabanès	186			Esparbès (d')	157	Gilson	188
Cagnat	181	Dagnan	189	Estaunié	68	Giraud (V.)	51, 123, 177
Caillavet (De)	159	Dalmeyda	181	Estève	178	Giraudoux	84
Caillavet (pi. Arman De)	93	Darwin	7, 56				

Glotz 181
 Gobineau 63
 Godet 177
 Goelzer 181
 Goncourtové bratři 17, 20
 Gorkij 67
 Gourmont (J. de) 39, 124
 Gourmont (R. de) 31, 48
 Goyau 185
 Grandmougin 147
 Green 112
 Gregh 60, 148
 Gsell 181
 Guenne 124
 Guérin (Ch.) 148
 Guiches 32, 116
 Guignebert 182
 Guillaumin 108
 Guinon 117
 Guitry 166
 Guy 175
 Guyot (Ed.) 178
 Guyot (R.) 185
 Gyp 104
Halévy (E.) 185
 Halévy (L.) 103
 Hallays 122
 Halphen 179
 Hamelin 27, 188
 Hamp 19
 Hanotaux 183
 Haraucourt 104
 Harry (Myriam) 157
 Hartmann 37, 40, 66
 Haumant 178
 Hauptmann 23
 Hauser 185
 Hautecoeur 178
 Hauvette 178
 Hazard 178, 196
 Hémon 156
 Hennequin 167
 Hennique 12
 Henriot 110, 123
 Hérédia 39, 93, 127
 Hermant 17, 100, 93, 131
 Hérold 45
 Herriot 177
 Hervieu 93, 168
 Hirsch 105
 Holleaux 181
 Hourticq 178
 Houssaye 184
 Houville (pi. G. d') 142
 Huguet 178
 Huret 32, 37
 Huysmans 16, 32, 37, 59
Ibrovac 127
 Ibsen 23, 31, 67, 68
 Imbart de la Tour 184

Jaloux 123, 141, 199
 Jammes 43, 64
 Janet (P.) 67, 188, 189
 Jarry 167
 Jeanroy 175
 Jolinon 111
 Jordan 185
 Jouguet 181
 Jovet 145
 Jullian 184
 Jullien (J.) 23
Kahn (G.) 37, 39, 42, 79
 Kessel 110
 Kipling 156
 Kistemaekers 154
 Kleinclausz 184
 Klingsor 45
 Korolenko 67
 Kuprin 67
Laberthonnière 187
 Labriolle (de) 181
 Lachèvre 174
 Lacretelle (de) 103
 Lafage 165
 Lafenestre 124
 Lafon 111
 Laforgue 40, 44, 79
 La Fouchardière 164
 La Gorce (de) 185
 Lahor 147
 Lalande 190
 La Laurencie (de) 178
 Laloy 178
 Lamandé 150
 Landormy 178
 Langlois (Ch. — V.) 184
 Langlois (J. — P.) 188
 Lanson 172, 175, 195, 196
 Lanzac de Laborie 185
 Lapaire 147
 Lapique 188
 Lapie 189
 Larroumet 120
 Larrouy 112
 Lasserre 57, 199
 Laumonier 174, 175
 Lautreamont, de viz Ducasse 164
 Lauwick 198
 La Vaissière, de 93, 158
 Lavedan 183
 Lavisse 124
 La Sizeranne (de) 124
 Léautaud 124
 Leblanc (M.) 155
 Leblond (A.) 108
 Leblond (M.) 108
 Le Blond (M.) 60
 Le Bon 190
 Le Breton 122

Le Cardonnel 64
 Lecomte 105
 Leconte (L. — Ch.) 147
 Le Dantec 187
 Lefèvre 82, 123, 199
 Lefranc 174, 175
 Le Goffic 105
 Legouis 178
 Lemaitre 26, 30, 32, 56, 93, 182
 Lemonnier (C.) 17, 19
 Lemonnier (H.) 178, 184
 Lenéru, (Marie) 171
 Lenormand 74
 Lenotre 186
 Leroux 155
 Le Roy 104
 Levaillant 150
 Levasseur 185
 Lévi (S.) 181
 Lévy-Bruhl 188
 Lichtenberger (A.) 105
 Lichtenberger (H.) 178
 Loiseau 178
 Loisy 182
 London 156
 Lorrain (J.) 18
 Lot 184
 Loth 181
 Loti 49, 93
 Louys 137
 Loynes (pi. de) 93
 Luchaire 183
 Lugné-Poé 67
Machard 19
 Mac-Orlan 139, 156
 Madeleine 148
 Madelin 183
 Maeterlinck 71
 Magne 176
 Magre 149
 Maindron 140
 Mâle 178
 Mallarmé 2, 37, 38, 39, 62, 79
 Marbo (Camille) 101
 Marguerite (P.) 32, 93, 97
 Marguerite (V.) 93, 97
 Mariejol 184
 Marion 185
 Marlow 204
 Maritain 187
 Marsan 20, 175, 176
 Martin du Gard (M.) 124
 Martin du Gard (R.) 102
 Martinenche 178
 Martino 20, 33, 37, 79, 175, 177
 Martonne (de) 186
 Marx 172
 Maspero 181
 Massis 199
 Masson (F.) 184

Masson (Paul-Marie) 178
Masson (Pierre-Maurice) 176
 Mathiez 185
 Mauclair 105
 Maupassant 8, 13, 14, 49
 Mauriac 102
 Maurois 111
 Maurras 63
 Mazon 181
 Meillet 178
 Mendès 93, 153
 Mercier 149
 Méré 154
 Meridier 181
 Mérimée (E.) 178
 Mérimée (H.) 178
 Merrill (St.) 43, 79
 Méténier 23
 Meyerson 187
 Michaut 176
 Michel (A.) 178
 Mikhael 45
 Mille (P.) 163
 Miomandre (de) 163
 Mirande 167
 Mirbeau 17, 23, 24, 58
 Mockel 44, 61, 79
 Molinier (E.) 182, 184
 Monceaux 181
 Monod (G.) 183
 Montfort 60, 108, 196
 Montherlant 144
 Morand (P.) 143
 Moréas 37, 42, 128
 Moret 181
 Morice 148
 Moselly 106
 Muhlfeld 97
Natanson 118
 Népoty 117
 Neveux 106
 Nietzsche 51
 Nigond 117
 Nion (de) 104
 Noailles (Mme de) 149
 Nolhac (de) 175
 Nolly 108
 Normand (J.) 166
 Nouveau (G.) 44
 Nozière 117
Obey III, 118
Pages 184
 Panait Istrati 157
 Paris (G.) 180
 Pariset 185
 Parodi (A.) 20, 153
 Parodi (D.) 29, 65
 Pasteur 7

Paulhan	188
Pawlowski	123
Payen	149
Péguy	64
Pelliot	181
Pératé	178
Pergaud	108
Pernot (H.)	178
Pérochon	109
Petit de Julleville	175
Petit-Dutaillis	184
Pfister	184
Philippe (Ch.-L.)	18
Picard (A.)	118
Picard (Hélène)	149
Piéron	189
Pilon (Ed.)	122
Pirandello	74, 75
Pirro	178
Pitojev	145
Pitojevová (pf.)	145
Plan (P.-P.)	177
Poincaré (H.)	29
Porché	145
Porto-Riche (de)	23, 93, 112, 114
Pottier	181
Pourrat	109
Pouvillon	104
Poyer	189
Praviel	108
Prévost (E.)	150
Prévost (M.)	32, 95
Proust	85
Provins	164
Prunières	178
Psichari	64
Puech	181
Quillard	45
Rabaud	188
Rachilde (Mme)	54, 123
Radiguet	112
Rambaud	185
Rameau	147
Ramuz	142
Rauh	189
Raynal	118
Réau	178
Rebell	106
Rébelliau	176
Reboux	108
Régnier de	37, 38, 39, 40, 79, 123, 137
Reinach (S.)	182
Renan	7, 9, 29
Renard (J.)	135
Retté	44
Réval (pi. G.)	109
Revault d'Allonnes	189
Rey (A.)	189, 190
Reynier	176

Ribot (Th.)	8, 58, 66
Ricard (Mme de)	93
Richepin	19, 154
Rigal	175
Rimbaud	33, 35, 37, 38, 44
Ripert	150
Ritter	176
Rivière	70, 124
Rivoire	147
Robert (de)	99
Rod	17, 97
Rodenbach	42, 130
Rolland (R.)	64, 103
Rollinat	19
Romains (J.)	60, 145, 166
Rosny starší	17, 32, 58, 138
Rosny mladší	58, 138
Rostand (Ed.)	152
Rostand (M.)	154
Rouge	178
Rougemont (de)	48
Roupnel	108
Rouquette	156
Rousselot	178
Roy	175
Roz	124
Ruchon	40
Rudler	177, 194
Ryner (Han)	143
Sageret	187
Sagnac	185
Saint-Georges de Bouhélier	60, 145
Salmon	87
Samain	2, 129
Sarcey	20, 21, 120
Sardou	20, 151
Sarment	76, 145
Savignon	112
Savoir	166
Schlumberger	109, 124
Schneider (Ed.)	123
Schneider (R.)	178
Schopenhauer	15, 37, 40, 62, 66
Schwob	46
Séailles	188
Séché (L.)	177
Sée (Ed.)	118, 197
Séguir (Mis de)	176
Séguir (P. de)	185
Seignobos	184
Seillière	57, 64
Serban	49
Signoret	45
Sorel (A.)	183
Sorel (G.)	64
Souday	122, 123, 199
Soupault	87
Spiess	150
Spire	44
Spoelberch de Lovenjoul	174

Strowski	174, 176, 196
Suarès	125
Sudre	175
Taine	7, 8, 10, 25, 27, 30, 55, 56, 58, 66, 168, 179.
Talvart	195
Tarde	55
Tellier	150
Terrachet	178
Texte	178
Thalasso	23
Thamin	189
Tharaud (Jean)	64, 140
Tharaud (Jerôme)	64, 140
Thérive	111, 197
Theuriet	97
Thibaudet	79, 82, 123, 199
Thieme	195
Thomas	178
Thureau-Dangin	185
Tiersot	178
Tinan (de)	108
Tinayre (Marcelle)	101, 131
Tolstoj	23, 31, 67, 68
Tonnelat	178
Tocqueville, A. de	54
Toulet	164
Toulouse	189
Tournay	189
Tourneux	174
Toutain	182
Trarieux	117
Tréz (de)	110
Treich	161
T'Serstevens (A.)	111
Vacaresco (Hélène)	147
Valéry	75, 79, 82
Valéry-Larbaud	107
Vallès	53

Vallotton	107
Van Bever...	185, 186
Vandal	106, 123, 193, 199
Vandérem	45
Van Lerberghe	178
Van Tieghem	111
Vaudoyer	166
Veber	178
Vendryès	39, 61
Verhaeren	39, 61
Verlaine	30, 33, 35, 37, 39, 42, 44, 45, 62, 93, 130.
Verrier	178
Vianey	175
Vicaire (Gabriel)	146
Vidal-Lablache	186
Viéll-Griffin	43, 79
Vildrac	76, 118, 145
Villetard	109
Villey	174, 175
Villiers de l'Isle Adam	23, 37, 48, 93.
Vivien (Renée)	149
Vogüé (M. de)	67, 104
Voisins (de)	144
Vuillermoz	124
Wagner (Richard)	37, 38
Wagner (Charles)	188
Wallon	189
Weiss	21
Wells	155
Werth	111
Wilmotte	175
Wolff (P.)	23, 117
Wyzewa (De)	121
Yver (Colette)	109
Zamacois	154
Zola	9, 20, 58, 59, 62, 66, 168
Zyromski	122

OBSAH

PŘEDMLUVA	I
---------------------	---

ČÁST PRVNÍ

VÝVOJ NÁZORŮ A VKUSU

I. PŘITAZLIVOST VĚDY OKOLO 1880	7
Naturalistický román 9 — Naturalistická škola 12 — Realistické a naturalistické divadlo 20 — Vědecky psychologický román 24	
II. ÚPADEK VĚDY	27
Kritika filosofů 27 — Kritika vědy 29 — Skeptická filosofie a kritika 29 — Estetické odsouzení rozumnosti — symbolismus 32 — Symbolistická poesie 37	
III. SPOLEČNOST PROTI INDIVIDUUMU	47
Prodloužený život a přeměny romantismu 47 — Společnost proti individuu 54	
IV. CESTOU ZA SKRYTÝMI SVĚTY	65
Cizí vlivy 67 — Román podvědomí 68 — Divadlo 71	
V. OD SKUTEČNOSTI ZDANLIVÉ K NADSMYSLNĚ	77

ČÁST DRUHÁ

USTÁLENÉ, TRVALÉ FORMY MYŠLENKOVÉ A UMĚLECKÉ

I. HUMANISMUS	92
Humanistický román 93 — Divadlo 112 — Kritika 119	
II. UMĚLECKÉ TLUMOČENÍ ŽIVOTA	126
Příkladem z básníků 127 — Romanopisci 131 — Divadlo 144	

III. ROMANESKNÍ LITERATURA	151
Divadlo 151 — Román 154	
IV. ROZTOMILÁ, VESELÁ A ROZMARNÁ LITERATURA	158
Veselohra a veselý román 158 — Fraška 162	
V. KRITICKÝ ROZUM	168
Ideové divadlo a román 168 — Historická kritika a filologie 172 — Historické badání a stará filologie 179 — Filosofie 186 — Závěr 191	
DOSLOV PŘEKLADATELŮV	193
POZNÁMKY K PŘEKLADU; DOPLŇKY A OPRAVY	203
JMENNÝ REJSTRÍK	207
OBSAH	214
OBSAH PODLE LITERÁRNÍCH DRUHŮ	215

OBSAH PODLE LITERÁRNÍCH DRUHŮ

POESIE: 32, 61, 79, 87, 127, 146.
ROMÁN: 9, 24, 47, 58, 64, 68, 84, 93, 131, 154, 158, 163.
DIVADLO: 20, 71, 112, 144, 151, 158, 165, 168.
KRITIKA: 30, 56, 77, 119, 172.
DEJINY, FILOLOGIE ATD...: 54, 172, 179.
FILOSOFIE: 28, 29, 54, 63, 65, 79, 186.