

LUCIE MERHAUTOVÁ
LUBOŠ MERHAUT eds.

tgM

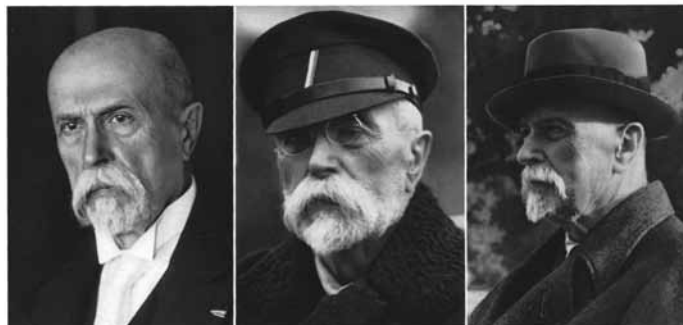
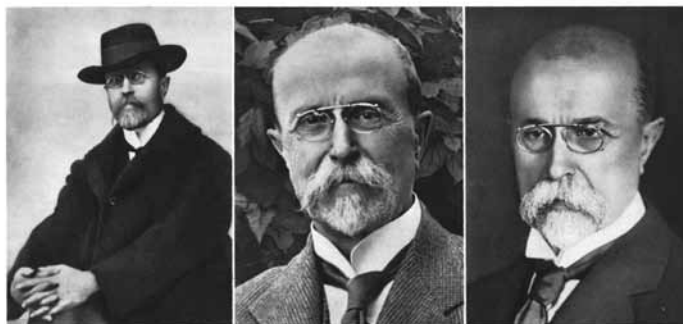
ČTENÍ
O T. G. MASARYKOVI

antologie*

Literatura – člověk – svět
(1910–1938)

**Institut pro studium literatury
Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i.**

antologie*



*TGM 1863, 1876, 1883, 1910, 1917, 1926, 1928, 1934, 1937
(Pestrý týden 12, 19. 10. 1937, zvláštní číslo)*

**LUCIE MERHAUTOVÁ
LUBOŠ MERHAUT eds.**

ČTENÍ O T. G. MASARYKOVĚ

Literatura – člověk – svět
(1910–1938)

antologie*

Kniha vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 67985921 a vychází s podporou Magistrátu hlavního města Prahy, Ministerstva kultury a Státního fondu kultury ČR



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

Děkujeme Tomáši Brousilovi ze Suitcase Type Foundry za poskytnutí písma Republic

Recenzovali
doc. PhDr. Jiří Brabec, CSc.
Mgr. Jiří Flaišman, Ph.D.

© Institut pro studium literatury / Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i., 2017
Texty a ilustrace © autoři / dědicové, 2017

ISBN 978-80-87899-66-3 [IPSL, tištěná kniha]

ISBN 978-80-87899-67-0 [IPSL, PDF]

ISBN 978-80-87782-72-9 [MÚA]

Úvod

Tomáš Garrigue Masaryk sice nebyl literát či v první řadě literární kritik a historik, o literatuře však často psal, široká znalost umění souvisela s jeho představou vzdělanosti a vycházel z ní zpravidla i ve svých pracích filozofických, sociologických, historických a politických. Jelikož byl zároveň osobností zasahující soustavně a výrazně – mnohdy polemicky a s etickým akcentem – do společenského života a posléze se stal reprezentantem samostatné československé státnosti a symbolem demokratického charakteru první republiky, je pochopitelné, že knih a různorodých textů o Masarykovi je obrovské množství; jeho mnohostranného vztahu k literárnímu světu a k uměleckému dění se týká jejich podstatná část.

Naše čítanka se omezuje na rozmezí let 1910–1938, kdy byla identifikována důležitá masarykovská témata a byly formulovány zásadní otázky s nimi spjaté. Podtitul *Literatura – člověk – svět* upozorňuje na komplexnost Masarykova estetického myšlení, na jeho mezioborovou souvztažnost. Literatura a umění představují pro Masaryka fenomény sociální, projevy života v širokém slova smyslu. Literární díla zprostředkovávají jedinečné poznávání problémů moderního člověka a jeho světa, osobní estetická zkušenost je provázána se (sebe)výchovou, s aspekty a funkcemi společenskými, ve zvrstveném dobovém kontextu, s praktickým, resp. politickým zacílením či dopadem. Příznačné je, že poezie přitom není jednoznačně podřizována politice, nýbrž i politika představuje v Masarykově chápání básnický výkon, tvořivou činnost propojující aktualitu s vyšším principem a smyslem.

Výběr z obsáhlého materiálu zahrnuje texty různých žánrů a rozmanité povahy, usiluje o reprezentativnost zejména z hlediska tematického a zároveň volbou autorů významných, resp. zastupujících nejzávažnější pohledy a postoje. Vzhledem k povaze antologie (a možností této ediční řady) zařazujeme hlavně práce méně rozměrné, i v těch došlo často ke krácení. Stranou nutně zůstaly nejrozsáhlejší zásadní souhrny a studie z daného období, jež by v jiné edici zevrubného typu nemohly chybět,

nebo by mohly být znovu zpřístupněny samostatně.* V našem souboru jsou texty uvedeny chronologicky, v nejjednodušším uspořádání, které umožňuje sledovat věcnou a názorovou návaznost a odpovídá zmíněné celistvosti Masarykova myšlení, tedy i tomu, že většina témat a podstatných otázek se v literatuře předmětu objevuje nikoli izolovaně, nýbrž v určitých dominantách a v propojení s dalšími. Následující přehled výchozí chronologickou linií částečně porušuje ve prospěch látkových akcentů a řad, naznačuje možné tematické oddíly.

Jednu z páteřních linií úvah o Masarykově pojetí literatury tvoří reflexe základní estetické práce *O studiu děl básnických*, která vznikla v roce 1884 a byla znovu zvýznamněna knižním vydáním v roce 1926. Její cenu připomněl **Jindřich Vodák** v obsažném sborníku k Masarykovým šedesátinám (*Stará knížka Masarykova*, 1910). Jeho charakteristiky a citované pasáže o jedinečnosti, všelidskosti a završenosti uměleckého poznávání (ve srovnání s vědou) a o tvůrčí svobodě i povinnosti umělce byly později mnohokrát opakovány. Vodák zdůraznil empirické zkoumání umělecké výstavby a psychologie děl a upozadění formálních kritérií i vlasteneckých požadavků. Již v této Masarykově rané stati ovšem nalézal výzvu k umělecké mravní odpovědnosti; v článku *Je-li v literatuře Masaryk pouhým etikem* (1910) posléze polemizoval se zjednodušující představou Masaryka jako toliko moralizujícího literárního kritika. K Masarykově estetické práci se opakovaně vracel **F. X. Šalda**. Ve stati *T. G. Masaryk v moderní kultuře české* (1910) rozlišoval jeho rané a pozdější názory na umění, přičemž upřednostňoval široce založenou představu tvořivosti (v citu a vůli) před pozdějším potlačováním intuitivní, romantické složky umění i života ve prospěch racionalismu. Ve studii *Masarykův poměr ke krásné literatuře* (1925) pak Šalda

* Zvláště – J. Jakubec: *Masaryk a česká literatura* (1922–23), P. Fraenkl: *Masaryk a Vrchlický* (1926–28) a *Masaryk a moderní titanismus* (1932), V. Černý: *Quelques remarques sur la critique masarykienne du titanisme romantique* (1934), M. Weingart: *Masarykovo slovanství a slovenská filologie* (1935), pozornost by si zasloužily i pasáže z monografií J. Herbena (1926–27, 1935) či Z. Nejedlého (1930–37) nebo práce dalších pilných masarykovských badatelů či glosátorů (např. A. Grunda, J. Hory, J. Laichtera, F. Peroutky, V. Vaníčka aj.).

zpochybnil empiričnost Masarykovy estetiky a poukázal na její spekulativní rysy, blízkost k pozdějším názorům B. Croceho i vědomou emancipaci od herbartismu ovládajícího dobou českou estetiku. **Karel Čapek** (*Z literatury filozofické*, 1926) při příležitosti knižního vydání *O studiu děl básnických* vyzdvihl opozici vůči abstraktní estetice, důraz na jedinečnost uměleckého poznání a svézákonnost umělce i romantické kořeny Masarykova vnímání básnictví, odrážející se například v tezi o nevysvětlitelném původu tvůrčí síly. *Masarykovu estetiku* podrobně rekapituloval **Karel Svoboda** (1938) v jednotlivých fázích (od juvenilií k pracím z dvacátých let 20. století) a širších myšlenkových souvislostech. Svoboda stejně jako další autoři postihl proměnu Masarykových estetických názorů pod vlivem jeho literárněkritické praxe v časopisech Čas a Naše doba, do značné míry překonávající idealistické a subjektivistické východisko a prosazující především hledisko společenské a mravní. Tyto aspekty a pojetí kritiky jako tvůrčiny nových životních a národních hodnot pojednal **Arne Novák** v článku *Tomáš G. Masaryk jako kritik literární* (1920). **Daniel Essertier**, filozof spojený s pražským Francouzským institutem, uvažoval o kritickém realismu jako první fázi Masarykova působení následované „konstruktivním idealismem“, propojením osobité filozofie dějin a životní aktivity (1930).

Takzvané rukopisné boje se staly jedním z hybných momentů myšlenkového pohybu české společnosti, prosazování svobodného vědeckého myšlení, kritérií kritičnosti, objektivnosti a pravdivosti. Masarykovo angažmá několikrát rekapituloval **Josef Hanuš**, mj. v bilanci bojů v roce 1886 a v letech následujících (1910). **Arne Novák** v souvislosti s Masarykovou aktivizační koncepcí české historie shrnul jeho pojetí tzv. národního obrození, kriticky se přitom vymezil proti jeho reformační tezi (*T. G. Masaryk a jeho názory na národní obrození*, 1929). K tomuto tématu se vztahuje i protiproudá črta *Česká otázka* (1930) filozofa **J. L. Fische**ra, zvažující mj. působnost masarykovské „destruktivní tradice“ v realitě první republiky. **Otokar Fischer** (*Malý citát k velké otázce*, 1932) z literárněhistorického hlediska objektivně upozornil na příbuznost Masarykova propojení české reformační tradice a procesu národního obrození s výklady Hermanna Hettnera.

Shrnující pohledy na Masarykův vztah k literatuře a kultuře poskytuje několik textů: Šalda se v úvaze *Masarykova osobnost filozofická* (1920) podobně jako ve výše zmíněných člancích s nadhledem i kriticky vyrovnával jak s Masarykovými myšlenkovými podněty, tak s rozpory, které jej vedly k vyzvedávání tendence, naukovosti a moralistních stránek literárních děl. Přehlížení váhy uměleckého tvaru s odvoláním právě na Šaldu tematizovala i mladší kritická generace: **Pavel Fraenkl** v důsažné studii *Masaryk a literatura* (1930) mj. charakterizoval přínos i omezení „postavové kritiky“; **František Götz** ve stati *Masaryk a umění* (1925) viděl Masarykovo umělecké nadání a romantickou fantazii coby předpoklad historicko-filozofických koncepcí; přístup ke kritice jako k životnímu zápasu, výkonu, jenž jde „vždy na kořen životní a morální koncepce uměleckého díla“, přirovnal ke Carlylovi. Historizující stanovisko představil **Emanuel Rádl** (*Masaryk o literatuře*, 1935), jenž v Masarykových stopách podtrhl ohled na společenský kontext, požadoval literaturu vyhraněněji sloužící praxi, „pravý“ objektivismus. **Albert Pražák** v československé perspektivě mj. přičlenil Masarykův kritický typ k předchůdcům a konzervativním odpůrcům modernismu konce století, k Nerudovi, Tyršovi, Krásnohorské či Hurbanovi Vajanskému (*T. G. Masaryk a čsl. literatura*, 1935). Pro **Jindřicha Vodáka** *Masaryk jako autorita literární* (1937) spíše znamená aktuální i pro budoucnost podněcující zhodnocení „smělosti, zarávavosti a předbívavosti“ jeho literární věrouky.

Vlnu ohlasů v domácím i zahraničním tisku vyvolal spis *Světová revoluce* a způsob, jímž v něm autor propojoval roviny literární a mimoliterární. **Pavel Fraenkl** (*Literárně-filozofické části Masarykovy Světové revoluce*, 1926) důrazně polemizoval s Masarykovým pohledem na francouzský romantismus, založeným kritikou katolicismu. **Arne Novák** (1926) se zaměřil na zpětnou beletrizaci válečných cest a diplomatických jednání, projekci dějinné filozofických názorů do politických rozhodnutí, na nevyváženost a tezovitost jednotlivých kulturních črt. *Světová revoluce* a česká vydání prvních dvou svazků *Ruska a Evropy* podnítily studium Masarykova vztahu k světovým literaturám. **Otokar Fischer** (*Masaryk a německá literatura*, 1930) spatřoval obecné východisko

Masarykova uvažování v prolínání českého a rakousko-německého světa, zabýval se Masarykovým vztahem k Herderovi, Marxovi a především ke Goethovi a k Nietzschevi, jeho inspiračním vlivem na českou germanistiku (poukazem ke Kleistovi revidoval Masarykův jednostranně náboženský výklad sebevraždy). **Karel Polák** (*Básník a státník*, 1932) komplexně, příznačně v průhledech estetických, etických a politických, analyzoval fáze Masarykova celoživotního zájmu o Goetha, také jako potýkání češství a němečtví a ideálů praktického a uměleckého života. **Frank Tetauer** charakterizoval vztah *Masaryk a anglická literatura* (1930) jako „záležitost srdce a temperamentu“, obdobně jako Novák nebo Fischer konstatoval hledání distinktivních národně psychologických rysů v umění prostřednictvím etických a náboženských kategorií, zároveň přehlížení určitých literárních řad a tradic. Rozsáhlou kapitolu představují studie k tématu *Masaryk a ruská literatura*. **Jiří Horák** (*Masaryk a Dostojevskij*, 1931) vycházel z fundovaného slavistického a ideově-kontextového studia, připomněl rovněž Masarykův srovnávací přístup k nejvyhraněnějším formulacím titanismu. **J. L. Hromádka** spatřoval z hlediska protestantského teologa paralelu mezi myšlenkovým a duchovním zápasem obou osobností (*Dostojevskij a Masaryk*, 1930). Titanismu jako problému literárnímu a náboženskému se Masaryk podstatně věnoval v sérii článků *Moderní člověk a náboženství*. **Jan Patočka** v reakci na Masarykovy úvahy a v konfrontaci s podněty Václava Černého a jeho existenciální interpretace francouzských romantiků vyložil *Titanismus* (1936) jako problém filozofický. **J. L. Fischer** ve stati *T. G. Masaryk jako myslitel* (1937) vykreslil Masaryka jako antropocentristu, jako „individualistického bohohledače“ usilujícího o rovnováhu mezi vědou a náboženstvím, subjektem a světem. *Náboženská v Masarykově pojetí literatury* (1930) osvětloval i **J. B. Čapek**, v rámci svého badatelského zaměření na reformaci poukázal na to, že literatuře Masaryk přisuzoval takřka pastorační funkci pro společnost a v umění hledal rovněž „metafyzický dokument“, nejen znamení doby a národní duše.

Na další aspekty Masarykova profilu, obrazu a vlivu poukazuje několik různorodých příspěvků: **Viktor Dyk** (*T. G. Masaryk*,

1910) reprezentuje názorového odpůrce, jemuž dávala v letech předválečných za pravdu většina mladé generace – jak zpětně přiznal **Jindřich Vodák** (*Masaryk jako autorita literární*, 1937). Dyk se stavěl proti Masarykovi jako politický aktivista, jako prozaik a obhájce svého díla, zejména románu *Konec Hackenschmidův*; upozornil na Masarykův vliv in negatio i na sklon některých jeho žáků k neživotné moralistní teozovitosti. Na druhé straně měl Masaryk – slovy Götzovými – schopnost „dramatizovati český život“. **Otokar Fischer** v článku *Masaryk a drama* (1920) uvažoval o jeho vlivech na dramatický žánr, implicitních, polemických, legitimizačních i negujících. Beletristickým projekcím se v obdobné škále věnoval **Miloslav Hýsek** (*Masaryk v našem románě*, 1925). Hledisko literární postavy střídá v článku **Josefa Kudička** *Masarykovo evropanství* (1925) otázka po zdrojích Masarykovy neobvyklé mýtotočivosti vyvěrající z osudových životních náhod a antinomii myšlenky a praxe. Masarykovu výlučnost znamenající obtíž pro následovníky vytkl **J. L. Fischer** v metaforické glose *Osamělý balvan* (1930). **Ferdinand Pujman** přiblížil operně dramatizujícím stylem v souvislostech *Pansofie* (1930) Masarykovo směřování k harmonii fyzického, mimického a myšlenkového projevu a působení. **Bedřich Markalous** vytkl *Eidický princip u T. G. Masaryka* (1934), ojedinele vyložil syntetičnost Masarykovy osobnosti na základě postižení jeho smyslového, především zrakového poznávacího vztahu ke světu. **Jan Mukařovský** nad Čapkovým *Mlčením s T. G. Masarykem* upřesnil povahu Masarykova věčného způsobu vyjadřování zaměřeného na „slovo-věc“ (*Postavy a díla*, 1935). V zamyšlení nad plastickým portrétem T. G. Masaryka od V. Makovského pak Mukařovský podal pronikavou charakteristiku malířského a sochařského portrétu a proměnlivého významového sjednocování jak v tvůrčím aktu, tak v momentu recepce, složil *Trojí podobu T. G. Masaryka* (1938) a polyperspektivně interpretoval vztah tváře a charakteru.

Výbor rámuje dvě stati – východisko k pochopení Masarykova úsilí nabízí článek **I. A. Bláhy** o jeho zvláštním *Krásném individualismu* (1910), který byl na jedné straně výsledkem boje s okolím o vlastní integritu a vnitřní soulad, na straně druhé utvářel model

socializace moderního subjektu. Soubor uzavírá stále aktuální výzva **Jana Patočky** a **Václava Navrátila** z roku 1938 k zamyšlení nad Masarykovou osobností a k studiu a promýšlení otázek, které položil; proti zjednodušujícím, čítankovitým čtením nahlíží Masarykův odkaz jako plodnou obtíž a interpretační problém.

Naznačená rozporuplnost je ostatně pro masarykovskou literaturu od počátků dodnes příznačná. Vedle vnějškových nálepek a klišé je Masarykovo dílo čas od času chápáno ve své znepokojivosti. Jako zneklidňující se může jevit již protichůdnost, v níž byl Masaryk traktován: jako zrádce a zaprodanec i mužný buditel a národní hrdina, kazatel i učitel, apriorista i vzněcovatel otázek, bytost neumělecká i estetik a filozofický kritik atp. Rozličné a často protikladné interpretace masarykovských témat – a to zvláště ve výkladu a hodnocení jejich vnitřní rozpornosti, její povahy a významu – ukazuje i následující antologie. Na jedné straně se tu Masaryk jeví ve své rozpolcenosti, v povahové dualitě citu a intelektu, v antagonismech účinnosti a normotvorné tendence, individualisticky založeného kriticizmu a intuitivního i marného „bohohledačství“. Na druhé straně je vykládán jako myslitel dramatického napětí, jenž překonával protiklady smyslově romantického a racionálního, tělesného a duševního, analytického a syntetického, duchovního a prakticky činného, krásného a skutečného. Je nahlížen jako osobnost vůle, upozorňující na disjunkce a průlomy skepse, aby je překonával prací, hledáním vyššího smyslu; je bořitelem hranic i harmonizátorem víry a poznání. Je oceňováno právě jeho úsilí syntetizovat smyslové a kontemplativní, rozumové a nadrozumové. Často zmiňovaný a úhelný protiklad subjektivismu a objektivismu Masaryk sjednocoval v povznášejících humanitních ideálech. Ztotožňoval umění a život: „Umění moderní je povýtce sociální, a přímo politické. [...] Vlastním problémem umění po stránce mravní i umělecké je ideál humanitní“ (*Vývoj evropské společnosti v 19. století*, 1899).

Mnozí autoři se shodují, že Masaryk měl umění rád a literatura mu byla živým a oživujícím zdrojem poznání i ověřování filozofických, sociálních, náboženských, etických a politických problémů. Že byl duchem kritickým, nezůstával však na poli

literární kritiky, mýjel se s jedinečností umělecké literatury v četných aspektech (především ve schopnosti vidět formové a estetické kvality), že mnohé přehlížel a zjednodušoval, nicméně mnohé naopak neopakovatelně vyzvedl. Jak poznamenal Arne Novák, „odborník by uvedl snad celou řadu nedostatků“, doslova omylů, přesto Masaryk provokuje pojetím kritiky jako životní inspirace, tvorbou hodnot na základě četby, požadavkem řešení „světové a životní hádanky“.

Přes různost zacílení vybraných textů antologie připomíná tradici kritického a oživujícího vztahu k Masarykovu dílu, která je paralelní k legitimujícím a mytizujícím obrazům, jakkoliv mnohé vznikly příležitostně a zejména po roce 1918 tvořily součást celospolečenských oslav prezidentových narozenin, resp. reagovaly na jeho úmrtí. Zároveň rozvíjely podnětnost Masarykova myšlení, řečeno s Šaldou, leckdy i proti němu. Přitom je množství poznatků představeno jako „poznámky“, náčrty k problému, který vyžaduje podrobnější studium. Přiznaná fragmentárnost, nezavršenost je také určitým Masarykovým dědictvím. Postup masarykovského bádání v době první republiky byl součástí rozvoje české vědy, specificky literární historie a jednotlivých filologií (bohemistiky, germanistiky, slavistiky, anglistiky ad.). Přední představitelé těchto oborů začleňovali Masarykovy osobité kritické analýzy do širších souvislostí estetických, myšlenkových, literárně a kulturněhistorických. Impulsy bohatých předválečných výzkumů byly po Masarykově smrti rozšiřovány jen omezeně, a to jak z vnějších, společensko-politických příčin, tak i z důvodů „vnitřních“, pro obtížnost obsáhnout daná témata v odpovídající komplexnosti v době pokračující oborové specializace, porozumět netypickému přístupu k literatuře; naše čítanka chce místo statického emblému zachycovat, co je v něm dynamické, klade otázky, co pobízí k diskusi, provokuje k přemýšlení, třeba k nesouhlasu a polemice, k domýšlení, co je stále živé...

Krásný individualismus

INOCENC ARNOŠT BLÁHA

Individualismus oprostil individuum od tlaku a násilí společenských tradic kvůli svobodné práci ve prospěch kolektivního ideálu společnosti. To jest krásný jeho smysl. Neboť jednotlivec hospodářsky vyčerpaný a vykořisťovaný byl k ideálu nové společnosti chladný a lhostejný. Byl-li utlačen politicky, nemohla v něm vyrůstí nutná pokroková a mravní tradice, jež je základem budoucí autonomnosti.

Náboženská poslušnost, netolerance a fanatismus, jakož i myšlenková zaostalost a mravní formalismus budily v něm nechuť a nedůvěru vůči svobodnému a ideálnímu stylu nového života. Dnes už je každý člověk v jistém smyslu individualistou. Není už možná vláda bez přímé či nepřímé účasti lidu, a pokud ta vláda je, dává si ji jednotlivec sám; lidé bohatnou individuálním důvtipem; upadá náboženství ve starém slova smyslu, s kolektivní svojí organizací, a bude-li napříště náboženství existovati, pak jedině ve formě náboženství soukromého, individuálního, člověk je to, co ví, co dovede, co žije.

Krásný individualismus zůstal ovšem majetkem silných. Jen ti jej pojali jako těžkou a trpělivou životní povinnost, dovedli ho pochopit jako novou vědeckou metodu vlastního života, porozuměli mu ve smyslu živého vztahu filozofie k životu. Jim individualismus znamenal ne teorii, ale hlavně praxi. Vypracovat svoji vlastní osobnost, empiricky zkoumat jeho hodnotu ve vztazích ať k jednotlivcům, ať ke společenským celkům užším či širším, učinit tyto vztahy silné energií vlastního, těžce vybojovaného lidství, učinit je teplé vroucností vlastního citu. — Tento krásný individualismus znamenal socializaci vlastního já po všech jeho stránkách.

Ale vedle těchto vzácných a řídkých individualistů, jež spíše očekáváme, než známe, vyrojila se do současného života řada individualistů jiných. Přijali z individualismu jen vnějšek. Učinili si z něho zeď proti ostatnímu světu. Nepěstili své já rozumové a citové, nýbrž pouze své vlasy, své nehty, své pudy.

Vyšli z národa sedláků, dělníků a řemeslníků a vyřkli své pohrdlivé: Odi vulgus profanum. Epigonsky a bezkrevně napodobit cizí bohému, zrazovat lásky, oprostít se od pravidel, nevykonat kus pořádné práce, tomu řekli: umění života. Postavit se na vysoký koturn l'art pour l'artismu a skončit v „Čertových kopytech“, tomu řekli smysl pro umění.

Povyšili za dogma jen své já instinktivní, to já, v němž žije kus duše rasy a starých animálních náklonností. Svůj individualismus pojali čistě spekulativně, pokud jim ještě zbyly schopnosti ke spekulování, docela ve smyslu starých nevědeckých, filozofických škol. Tak se na nich vymstilo pohrdání přítomností, že myšlenkově stali se studeným přežitkem středověku. Nic by se v nich a kolem nich nezměnilo, kdyby se nazvali nominalisty či averroisty. Nepostavili svůj přijatý názor ve vztah k teplému životu svého okolí a ustydlí bezmocně na svém smutném Simeonově sloupu. Nepochopili, že individuum je něčím jen svým pozitivním vztahem k rodině, společnosti, národu.

Jsou ještě dnes mezi námi. Potkáte tyto individualisty s rozčuchanými vlasy, myšlenkami a city za každým pátým kavárenským stolkem. Existují-li u národů velkých, jest jejich existence odpustitelným luxusem, u nás znamenají ucpávání studnic národní síly. Neboť nevytvořili nic ani v sobě, ani kolem sebe, a když přece přicházejí do praktického života, stávají se z těchto radikálů teorie docela krotcí občané, jdoucí poslušně pode jhem starých, společenských tradic. Měli kdysi v mládí svá dobrodružství lásky, dobrodružství citu, měli kdysi v mládí svůj individualismus, své malé, neškodné dobrodružství myšlenky.

Je však krásný individualismus, jenž není revolucí slova, ale reformací života, individualismus, který se žije. Vydává ovšem různé ovoce u člověka-básníka, u člověka-sochaře, u člověka-filozofa. Nejužitečnější u člověka-filozofa.

Masaryk je u nás první filozof krásného individualismu, první individualista činu, činu, jenž má všechny příznivé vlastnosti socializovat se a umožnit nový vývoj. Vybojoval sebe sám proti všem, svojí filozofií přivedenou v úzký vztah k životu, učí vybojovat nové české já, novou českou rodinu, nový český národní život. Vypracoval v sobě a pro všechny české já po všech jeho



TGM v Kyjevě 1917

stránkách. Syntetizoval v sobě českou minulost – Husa s jeho náboženskou opravdovostí, Chelčického s jeho humanitním ideálem, Komenského s jeho snahami pansofickými, přeloženými ovšem do 20. století, Havlíčka s jeho neohrožeností činu a odporem proti mučednictví.

Vybudoval v sobě harmonického člověka, jemuž jest potřebou věda, umění, literatura, filozofie, politika, mravnost i náboženství. Učinil jej vzorem českého života. Ne tedy formální esteticismus s mravním bohémstvím, ne náboženský agnosticismus s praktickým ulpíváním na pověrách a fetišismu, ne politickou práci bez mravní zodpovědnosti – ale všechny stránky života v sobě harmonicky usmířit, je v sobě promyslit a procítit a hlavně – žít. Tím vnesl do českého života osobní opravdovost, založenou vždy na vědecké metodě. Tak se stal buditelem českého života individuálního a odtud i rodinného a společenského, neboť individualismus, jež on hlásal, nebyl nikdy dostředivý, ale vždy odstředivý, nebyl nikdy jen kvantitativní, tj. dosažení největšího množství egoistických svobod a výhod, nýbrž i kvalitativní, tj. na základě těch svobod a výhod zlepšení a zušlechtnění svého já k vůli společnosti a pro společnost. Byl to individualismus

společenské solidarity. Jím se stal Masaryk urychlujícím momentem v pohybu českého života za ideální dokonalostí. Vybojoval si sílu, aby ten zrychlující pohyb českému životu mohl sdělit. Vybojoval si ji, ať už se s rodiči stěhoval z jedné slovácké vesnice do druhé a učil se poznávat malichernost lokálních tradic a zvyků, ať už přemýšlením nad sebevraždou panského kočího na brance zámku čejkovického, ať proti prof. Försterovi, řediteli Hoheggerovi, ať v tisíci jiných případech, kdy zápasil o sebe, o své já.

[...] Masaryk vybojoval sebe pro sebe, ale vybojoval též sebe pro svůj národ. Ukázal, že jednotlivec může mít pravdu proti všem, jako ji měl Rembrandt proti svým současníkům, kteří ho zneuznávali, jako ji měli Hus a Galileo proti svým soudcům. On sám celým svým životem a svojí prací jest faktem, jest dokladem pro sociologický zákon, že svědomí jednotlivce jest čistší a jasnější než svědomí sociální, že svědomí jednotlivce rozráží a rozptyluje sociální lži, podrobujíc přísné analýze jejich stáří, jejich složení, jejich oprávněnost. Neboť svědomí individuální dovede se povznést na stanovisko dynamické, svědomí sociální měří vše jen ze stanoviska statického.

Posuzujeme-li jeho vystoupení v českých dějinách sociologicky, můžeme konstatovat všechny jevy, jež provázejí vystoupení silného individua, předkládajícího davu novou myšlenku a novou mravnost. Za těch určitých okolností, za nichž Masaryk proti ní vystoupil, byla česká společnost davem, jehož city a myšlenky směřovaly k jednomu cíli. Nic nevádí, že v tom davu jednou byly i akademické spolky se svým vlasteneckým hlasováním, nic nevádí, že v něm byli vlastenečtí advokáti, nerozumějící smyslu slůvka „organon“ z úvodu ke Konkrétné logice. Tato společnost byla davová. Měla i davovou inteligenci, i davovou citovost, i davovou morálku. Dav nepřemýšlí, nepozoruje, nesoudí. Český dav také nepřemýšlel, co chce ten člověk svým vystoupením, neviděl harmonie jeho názoru a života, neviděl, že vše, čeho se ten kacíř dotkl, stalo se životním zlatem, nerozpoznal nespravedlivost rozsudků jako „rakušáctví“, „zrádce“, „zaprodanectví židům“ atd. Ukázalo se, že ani český dav nelze vésti rozumem. Neboť nerozpoznával subjektivní od objektivního, a jedinou skutečností mu

byly obrazy jeho duše a modly staré tradice. Má-li jaké ideje, že jsou to jen fixní ideje, a že chápe, jak to řekl Clemenceau, jen en bloc. Ukázalo se, že dav žije jen citem, ale ne citem ušlechtilým a osvíceným, nýbrž tím, čemu Masaryk sám řekl alkoholismus citu. Na tomto citu staví své fikce a iluze a mstí se krvavě na tom, kdo mu tyto iluze chce brát.

Osvědčilo se i na českém davu, že podezření je mu hned pravdou a počátek odporu že se hned stupňuje k nenávisti. Ukázalo se, že dějiny jsou mu jen legendou, mýtem. Ukázalo se, že jedinou atmosférou, v níž se davu dobře dýchá, jest netolerance, že jemu jediným božstvem je veřejné mínění, že jeho náklonnost ke lži jeví se nenávistí k člověku upřímnému. Ukázalo se, že na jeho straně jsou všichni lidé prostřední. Ale ukázalo se též, že „intelligence přece jen řídí dav, třeba z velmi daleka“. Neboť horečka davu pomine, ale Pravda kráčí pevně dále svojí cestou. Má v sobě něco dobyvatelského, tyranského. A právě tyran dav nejvíce miluje. Masaryk nezvítězil nad davem tím, že přišel jako jeho dobrodinec, nýbrž kategoričností své pravdy. Tak vybojoval sebe pro národ, pravdou, kterou nalezl, obrodil jeho život. Dnes jeho pravdy, jeho ideje staly se již citem, stávají se tradicí. Tak jedinec myslí za národ a racionalizuje národ. Tak jedinec vypracovává nejen názor, ale i city společnosti. Neboť nelze popřít, že Masaryk dal nový obsah českým citům náboženským, rodinným, českému vlastenectví. Pravdu má Simmel (Soziologie, 483), že individuum jest jen průchodiskem vývoje společenského a vývoj společnosti že jest jen meziinstancí vývoje individuálního. Společnost se ovšem brání, aby tento vývoj se nedál snadno, neboť pokrok se děje jen lámáním tradic. A brání se společnost tím více, čím je méně civilizovanou. Dá se vysvětliti jenom nedovzdělaností české společnosti, že u nás sváděny krvavé boje, hraničící se ztrátou existence, o věci u národů kulturních samozřejmé. Souvisí to též s malostí a domáckostí českých poměrů, že otázky týkající se celého národa, jeho pověr a nepravdy jeho dějin nemohly býti projednány klidnou, veřejnou diskusí bez osobních hořkostí a pouličních demonstrací. Ale dnešní vývoj věcí zároveň je dokumentem, že mír obhajovaný křečovitě a nespravedlivě byl jen na povrchu a pod ním že už začínalo zdravé kvašení

českých duší. A jestli už něco v české duši vykvasilo, jest to jen zásluhou toho krásného individualismu, znamenajícího pěstění sebe pro ideály společnosti, jehož prvním hlasatelem a vzorem jest u nás *Masaryk*.

T. G. Masarykovi k šedesátým narozeninám (red. E. Beneš, F. Drtina, F. Krejčí a J. Herben, Praha: Grosman a Svoboda, 1910, s. 49–52 → 2., upr. vyd. Praha: Čin, 1930 [jako *Masarykův sborník 4*], s. 63–67)

INOCENC ARNOŠT BLÁHA (1879–1960), sociolog, filozof a etik, publicista, v mládí též básník a prozaik; v letech 1903–21 středoškolský profesor (v Praze, Novém Městě na Moravě, Litomyšli a opět v Praze), 1922–39 a 1945–50 profesor sociologie na filozofické fakultě brněnské univerzity; představitel strukturálně funkcionalistické sociologie navazující na masarykovský kritický realismus a demokratický reformismus, v roce 1925 spoluzaložil Masarykovu sociologickou společnost, 1925–28 byl předsedou znovuobnovené realistické strany, redigoval Sociologickou revui v letech 1936–39 (s J. L. Fischerem a E. Chalupným) a 1946–49.

Stará knížka Masarykova

JINDŘICH VODÁK

Mohlo by se říci: knížečka. Byla zcela tenká, o pouhých čtyřiačtriceti stranách, vyšla před šestadvaceti léty (1884) a jmenuje se *O studiu děl básnických*. Při poměru, v němž její pisatel octl se později k Vrchlickému svým rozbořem Twardowského v druhém ročníku *Naší doby*, je významno, že spisek Masarykův přinesl původně Sládkův Lumír; vydání v knížce je „zvláštní otisk z Lumíra rozmnožený“. Knižka je dnes bohužel rozprodána. Byla o dvě léta později doplněna pod tímž nadpisem částí druhou, která obsahuje Masarykovy známé rozborů básní z Rukopisu královédvorského.

Tož ta tenouká knížka, ještě trochu neobratně a cize psaná, podává ve stručném náčrtku Masarykovy názory estetické. Už tehdy vytkl umění a zvláště literaturu ono vysoké místo, na které je stavěl pak ve svých klasických studiích o moderním člověku, an psal v jejich úvodě: „Teologie a filozofie nemají pro nás ceny menší, ale umění a zejména umění slovesné mluví k nám bezprostředněji a vši životní plností, kterou se vyznamenává právě umění.“ V první kapitole *O studiu děl básnických* řekl přímo, že „zajisté každý člověk největšího povznesení a snad i největšího poučení v díle uměleckém nabývá“. Nemohlo být ani jinak. Vždyť hlavní podstata a záslužnost vši činnosti Masarykovy tkví zrovna asi v tom, že usiloval vědu jako umění sloučit co nejtěsněji s denním praktickým životem. Věda měla přestat být univerzitním a odborným předmětem, který se toliko přednesl z katedry a pěstuje na pracovních stolcích učenců; měla nám přejít do krve, stát se účastnicí a určovatelkou všeho našeho denního myšlení i konání. A stejně umění. Nemělo být pokládáno za nějaký vítaný předmět zábavy: „tak souditi mohou peněžníci, kteří suchopár svého počtářství paralyzují návštěvou divadla“. V umění měli jsme nalézat vážné „řešení světové a životní hádanky“, bez kterého se prostě neobejdeme, záleželi-li nám na tom, abychom žili uvědoměle, plně a plodně; při každém kroku, jež činíme, umění

mělo nám osvětlovat svět, v němž žijeme, trudné otázky, na něž narážíme, závazky, jež máme k sobě a k životu.

Namluvilo se u nás o božskosti a svrchovanosti umění! Masaryk ve svém náčrtku empirické estetiky vzletně přidal se k těm, kdož umělecké poznávání světa kladou těsně vedle poznávání vědeckého a na týž stupeň, ne-li vyšší. Jedni, vědci, poznávají svět ve všeobecných, abstraktních zákonech; druzí, umělci, jej přímo nazírají, poznávají jej „nazíravostí smyslnou“, v jeho jednotlivých, konkrétních zjevech, celých původních, jak jsou a žijí. Tím, že toto své smyslné nazírání dovedou v uměleckém vyjádření pevně zachytit, poskytují nám poznání „naprosto správného“, bezpečného a trvalého; o „geniálním (tj. uměleckém) poznávání“ možno tvrdit, že „nepokračuje“ („věčné jaro v umění“): „co Homér, Sofokles, Dante, Shakespeare, Goethe a všichni ti velikáni poznali, to naprosto ustanovili po všechny doby.“ Umělci jsou také Masarykovi, jenže jemu *doopravdy*, „géniové bohem mu daní“, jejichž skrání dotkl se „anděl podivení“, „schránky posvátné“, jichž významu „náležitě nikdo ani nevystihne“. Masaryk nalézá pro ně slova nadšení a podivu, jaká se jeho světlé, zlaté střízlivosti obyčejně nepřisuzují: pravé dílo umělecké jest mu „velikým milníkem“, jenž stojí sám o sobě a pro sebe „na té dlouhé křížové cestě lidského lopotení“: studovat dílo umělecké znamenalo mu vyšínout se na stanovisko umělcovo a z toho na ně hledět, nikoli ze svého.

Jenže ovšem, Masarykovi jako nic na světě, tak ani vznešenost poslání uměleckého nebyla pouhou třpytnou, okázalou frází, kterou se opojuje dětinská ješitnost, aby mohla tím jistěji provozovat svoji povrchní, polovičatou hru. Pojem, jež vyslovil o umění a zejména literatuře jakožto umění nejrozsáhlejších prostředků, ten pojem zahrnoval u Masaryka také umělecké povinnosti, a to povinnosti, na něž naši tvořící lidé zhusta nepamatují. Masaryk je nastínil hned v té své estetické knížečce. Umělec měl být nadán „větší silou, mohutností a jistou ohromností citů i vůlí“ (platonovskou „božskou mánií“ z Ióna), jeho cit měl být zdravý, čistý, pravdivý, vážný, vlastnosti, které dávno nejsou tak snadny, za jaké se pokládají, a především umělec měl horlivě dbát důkladného vzdělání. Masaryk vystavil za příklad tvůrce, jako byli Lessing, Goethe, Schiller, Dante, Leonardo da



Titulní list zvláštního otisku
Masarykovy přednášky
O studiu děl básnických (1884)

Vinci, Michelangelo, Dürer. Jen tím, že konali „hluboká a dalekosáhlá studia vědecká“, že snažili se co nejvíc vědět a znát, jen tím dosáhli oné výše, na které je zřímé: chceme po umělci skutečné vystižení světa, chceme v pracích jeho vidět a slyšet o něco víc, než co každý z nás z toho světa vyvidět může sám, a co má povědět umělec, jenž nepoznal, nezkusil, nezažil, neprobádal a neví ani tolik, co jeho doba? Nesmí stát *pod* jejím, nýbrž *nad* ním. Masaryk vztáhl to i na uměleckou formu; ukázal na Dantovi, Balzacovi, dovedil určitými, praktickými příklady na Goethovi, Schillerovi, jak velikého přemítání, zkoumání, hledání je někdy pro slovíčko, pro maličkost, u které se my ostatní ani nezastavíme. Praví umělci přese všecku svou geniálnost pracovali vždy „v potu tváře“; umění není nic s nebe spadlého, nýbrž „je to poznávání takové, ve kterém velikého napětí sil je třeba“.

Velké povinnosti, jež Masaryk nutně vložil do svého vysokého pojmu o umění a do své vřelé úcty k němu, vynikly ještě lépe, zřetelněji, naléhavěji a podnětněji v jeho proslulých kapi-
tolách o moderním člověku, náboženství a titanismu u Goetha, Musseta, Garborga, Wagnera, Dostojevského aj., o naturalismu u Zoly, o básnickém eklektismu u Vrchlického. Sotva kdo pochopí, že ty bohaté kapitoly, ze kterých my všichni v mladším

pokolení literárním dychtivě jsme se napájeli, s nimiž jsme ve svých myšlenkách zápasili, přeli a vyrovnávali se jako s věcí základního dosahu, že ty kapitoly zůstávají roztroušeny po ročnících Naší doby, kde se musejí teprve shledávat a sbírat. Byly úryvkovité, zběžné, nespořádané, brzy předbíhaly, brzy dělaly všelijaké skoky, měly své mezery, byly místy v některých větech a odstavcích příliš úhrnné a souborné, takže na první ráz bylo nenasnadno přijít jim na kloub; stylistickým metodikem Masaryk nikdy nebyl a ve svých časopiseckých kapitolách byl jím nejméně. Ale kde jsme se najednou ocitali s literaturou a nad ní! Všecka jména, která jsme milovali, objevovala se sloučena v jednu dlouhou řadu duchů do věků zamyšlených a zadívaných a všecka stávala se hluboce příbuznými v nejtěžší, nejchoulostivější záhadě dnešního života, přes kterou není a nebude lze přejít. Literární umělec povznášel se v nich na kulturního mluvčího prvního řádu, vyjadřoval palčivé mravní bolesti své doby, takové, při kterých jde o bytí a nebytí, dával výmluvný příklad, jak ty bolesti nutno potírat, udolávat, jak se s nimi nutno měřit nebo jim hrdině podléhat.

Masaryk podal pomocnou ruku onomu našemu mladšímu pokolení literárnímu, které se vzepřelo proti nízké, omezené úrovni domácí tvorby. Provolal zároveň s ním, ale vyspěleji, zraleji, přesvědčeněji a platněji, že literatura je povinna stát v čele všech souvěkých mravních bojů a duševních snah, že literární umělec je povinen mocně prožít, procítit a také promyslit existenční mravní utrpení svých vrstevníků. Tu už se nesmělo mluvit do větru a nazdařbůh, jak to dělali autoři *Twardowských*: každé slovo, které básník psal, každá postava, kterou smyslnil, nabývaly neobyčejného, dalekého významu kulturního, jež měl zcela podrobně znát, aby ho mohl dostihnout podle časové potřeby. Běželo o nového člověka proti starému, o hrozné rozpoltění a kolísání mezi oběma, o zkáznou nejistotu, tápání, tolikeré omyly. Všichni měli být vážně, s napětím všech sil účastní na zrození nových lidí: Masaryk uměl vidět to úsilí hledání a rození u Baudelaira a Huysmanse jako u Goetha, u Lenaua a Hauptmanna jako u Musseta; každého přijímal, kdo uměl pravdivě, ryze se zpovídat a vyznávat ze své nemoci, ze svých marných zápasů, hříchů a tužeb. Brojil-li

proti čemu, bylo to (v článku o Zolovi) proti polovzdělanosti a diletantismu, tam, kde má být „opravdové, přísné a poctivé studium přírody a člověka“; zavrhoval-li co, byla to modloslužba náhody, tam, kde má být „přesvědčení o velikolepé zákonnosti všeho života a historie“; odmítal-li co, byla to fantastická syntéza vlastních nedoznatků a cizích myšlenek, tam, kde má být „dokonalá obrazivost“. Žádal „opravdovost, ne zajímavost a napínavost“, „pravdu, ne lež“ a nad vše (ve člancích o moderním člověku) žádal *lásku*, která jest „objektivismem srdce“ jako jediný správný podklad objektivismu poetického.

Tak tedy teoreticky i praktickými příklady analýzy Masaryk zdvihal obecné naše ponětí o literárním umění až k vrchní míře jeho úkolu a odpovědnosti. V jeho stati o eklekticismu Vrchlického čte se patetický (masarykovsky arci) odstavec o tom, jak na ducha snaživého, na člověka s širším rozhledem strašně působí naše starovlastenecké literární poměry: „Největší a nejkrásnější díla literární, vědecká, filozofická myslivému člověku jsou nepřístupná, není kritiky, není tradice, není toho literárního ovzduší, jež člověka vnímavého hned na škamně školy národní a jistě gymnaziální ovívá, sílí a naplňuje: člověk bažící a hledající musí ven a musí ven sám a sám, musí si prokletit dráhu pralesem světové literatury, a tu se pak snadno může státi, že i silný zemdlí, že se vysílí a že pak již nemá dost čerstvosti, aby si od anděla, střehoucího s plamenným mečem ráj se stromem vědění a života, vynutil si vstup...“ Od času, kdy stať byla napsána (1894–95), skličující okolnosti značně se zlepšily. Zlepšily s tím, že se zlepšily naše pojmy o literatuře. A k tomu, viděli jsme, Masaryk přispěl jako málokdo druhý.

Vskutku dnes, když přehlédneme jeho práci na tom poli, spatříme, že není základní otázky, jejíhož jádra by se byl nedotkl a které by byl v jádře nerozhodl v souhlase s moderními stanovisky. Otázka o helénismu a vůbec antice vynořila se u nás nutkavěji teprve v posledních letech, kdežto Masaryk už ve svých výkladech goethovských pověděl o ní, že helénismu a antiky nelze dnes obnovit v jejich původním vzezření. Stejně určitě a moderně postavil se záhy k otázkám o národnosti a samostatnosti v umění. O národnosti hned v knížce *O studiu děl básnických*:

umělecké dílo musí být všelidské; není vlasteneckého umění ani vlastenecké vědy a, je-li práce umělecká poznáváním, poznání nemůže mít mezi v nahodilejších útvarech církevních, národnostních, státních, stavových; umělec je toliko přirozeně utkvělý ve svém okolí, přirozeně srostlý s tím, co ho obklopuje nejbližší, se svým lidem. Nečiní ho nesamostatným a nepůvodním, osvojuje-li si cizí myšlenky, cizí způsoby práce a i cizí práci; záleží však na tom, jak to, co cizího vezme, učiní svým majetkem, jak to zdolá a zpracuje svou vlastní myšlenkou, jak to zařadí do soustavy svých myšlenek: Mácha ve své tvůrčí myšlence o padlé dívce byl svůj, třebaže se přichyloval k Byronovi. Čeho by od Masaryka nikdo nečekal, Masaryk v otázce uměleckého realismu – nebyl ani realistou! Umělcovou povinností není nežli vyjadřovat své poznávání, své postřehování světa, a to neznamená napodobit přírodu: co umělec dělá, jest takové, jak se to *jemu* jeví, jako *on* to poznal a postřehl. Naturalismu Zolovu Masaryk dokonce až ukřivdil, přes všecko, co se o tom shodného s ním napsalo ve Francii i u nás. Ukřivdil mu, poněvadž se ušlechtilost a jemnost jeho povahy nedovedla snést s tolikerou nehorázností a hrubostí danou v látce románů Zolových.

Literatura krásná jest věru Masarykovi mnoho dlužna, víc, nežli dovede splatit a ocenit. Ale klíčem ke všemu tomu jest ona stará tenká knížka, kterou nezdálo se mi nevhodno připomenout k jeho jubileu. Měli by ji vydat znovu a připojit k ní všechny literárněkritické jeho stati.

Česká mysl 11, 1910, č. 2/3 (Prof. Dru T. G. Masarykovi k šedesátým narozeninám věnováno. 1850–1910. 7. března), 5. 3., s. 164–168 → *T. G. Masarykovi k šedesátým narozeninám* (red. E. Beneš, F. Drtina, F. Krejčí a J. Herben, Praha: Grosman a Svoboda, 1910, s. 154–157 → 2., upr. vyd. Praha: Čin, 1930 [jako *Masarykův sborník* 4], s. 205–209)

JINDŘICH VODÁK (1867–1940), divadelní a literární kritik, esejista a překladatel, v rámci modernistické kritické generace devadesátých let navazoval na masarykovský realismus; ve 20. letech působil jako oborový rada na ministerstvu školství a národní osvěty, divadelní a literární produkci soustavně sledoval v listech *Čas*, *Venkov*, *České slovo*, *Národní osvobození* aj., v letech 1920–22 redigoval časopis *Jeviště* (nejprve s O. Fischerem), kde mj. otiskl stať *Nauky Masarykovy vzhledem k divadlu* (1920), od roku 1924 byl kulturním referentem *Českého slova*; viz další Vodákovy texty v této antologii na s. 33 až 35 a 250–253.

T. G. Masaryk a rukopisový boj r. 1886 sl.

JOSEF HANUŠ

[...] I kdyby neměl vlastních pochybností – a víme, že je měl (srov. *Athenaeum* IV, 1886/87, 140) –, musil se účastniti boje, jenž v podstatě byl v nejedné stránce vyvrcholením snah, představovaných a propagovaných *Athenaeem*. Vyslovil to sám Masaryk již v *Athenaeu* III, 1885/86, 215 sl. Oceňuje etický a kulturní význam rukopisového boje, Masaryk ukazuje tu, že je to povinnost vlastenecká, čest a pravý prospěch národa odstraniti samodělk památky, jimž cizí odborníci nevěří, stavíce je za příklad literárních falzifikátů. A se stejným důrazem hájí svobody zdůvodněného přesvědčení, ukazuje na význam vědy pro praktický život a snahy národa, vytýká povinnost národa k učencům a k jejich snaze o pravdu, byť i nemilou, objasňuje váhu otázky rukopisové pro český a slovanský jazykozpyt, dějiny literární, kulturní i politické a její význam pedagogický. – Na nabídku Kvíčalovu Masaryk přistoupil tudíž tím ochotněji, z motivů vlastních, ideálních.

Příští číslo *Athenaea* přinášelo [...] list, vyzývající Gebauera, aby své námítky podal veřejnosti. List ukazoval na nesnesitelnost a jistou nečestnost tehdejšího stavu sporů rukopisových a důrazně hlásal nutnost definitivního vyřízení sporů. Potud, tuším, prozrazoval rozmluvu s Kvíčalou. Dále však mluvil Masaryk sám, nastiňuje s metodičností sobě vlastní plán diskuse. Dvojího jest prý potřebí: ohledati okolnosti nálezu a prozkoumati Rukopisy samé. Nejméně průkaznosti čekal od rozboru estetického a speciálně kulturněhistorického, ježto kulturní historie je dnes ještě nejistá učením i metodou. Jisté nebo aspoň velmi pravděpodobné budou moci býti důvody paleografické, ač ovšem bude tu záležeti na větší menší zkušenosti paleografů. Rozbor chemický sotva dovede dokázati pravost či nepravost. Nejvíce rozhodne gramatika, za niž měl promluvíti Gebauer...

Promluvil hned za listem v památném článku *Potřeba dalších zkoušek Rukopisu královédvorského a zelenohorského*, jenž značí historický mezník nejen ve vývoji Gebauerově, nýbrž i v našem vývoji vědeckém a kulturním. [...]

Jar. Goll, Jos. Král, A. Seydler, O. Hostinský, J. Polívka, A. Kraus, E. Kovář (mimo univerzitu Jos. Truhlář) postavili se po bok oběma kaceřovaným odpůrcům Rukopisů královédvorského a zelenohorského a svou odvahou, již dovede ocenit jen očitý svědek situace, povzbudili řadu mladších spolupracovníků, M. Opatrného, J. Vančuru, Jar. Vlčka, J. Peiskera aj. Jejich přispěním, věcným i mravním, Gebauerův veliký boj o Rukopisy skončil již koncem r. 1886 vítězstvím.

Masarykova zásluha byla tu z nejdůležitějších. Kvíčila měl pravdu, že je k boji jako zrozen. Vzav na sebe návodem Kvíčalovým zahájení diskuse, Masaryk v nejkritičtějších chvílích ukázal podivuhodnou odvalu, energii, bystrost, duchapřítomnost, organizoval celý boj, jenž soustředil se v jeho Athenaeu (později také v nově založeném a Masarykovi stejně blízkém Čase) a jménem svým kryl všechny, kdo vůči neslýchanému terorismu, zasahujícímu do nejsoukromějších poměrů osobních a existenčních, neodvažovali se námitky své proti Rukopisům veřejně podepsati.

A stejně významné byly také Masarykovy věcné příspěvky k diskusi, přinášející námitky vlastní i přejeté, zejména také z netištěné obrany Vaškovy, starší i nové. [...]

Nové překvapující pohledy do povahy Rukopisu královédvorského a zelenohorského a jmenovitě do padělatelské dílny otevřel Masarykův estetický a sociologický rozbor Rukopisu královédvorského a zelenohorského. Masarykovy *Příspěvky k estetickému rozboru RKho a RZho* (v Athenaeu III, 1885/86, 275–298) splnily další požadavek vlastních metodických pravidel. Lyrické písně Rukopisu královédvorského – zněl rezultat analýzy – nejsou básně lidové, nýbrž pouhé ohlasy slovanských písní lidových, vytvořené básníkem umělým, jenž neznal dosti prostoty a přesnosti lidové mluvy. Básně ty nejsou ani tak krásné, jak se obyčejně soudívá. [...]

A stejně vyzněl Masarykův rozbor epických básní Rukopisu královédvorského a zelenohorského: básně Rukopisu králové-



dvorského a zelenohorského nevynikají ani velikostí kompozice celkové, ani básnickou dovedností v jednotlivostech. Nikde není básnické jasnosti a určitosti, konkrétnosti a pravdy; přirovnání jsou pochybena, popisy bojů jsou význačně neurčitě, údaje topografické temné, kompozice není skvělá, invence až chudobná... Ať o této skepsi k básnické ceně Rukopisu královédvorského a zelenohorského soudil kdo jakkoliv, tolik bylo jisto, že esteticky básně ty byly přeceňovány – Masaryk vysvětlil příčiny toho – a že neměly na vývoj básnictví tolik přímého a hlubokého vlivu, jak často se soudilo.

Ještě významnější byla Masarykova aplikace na otázku pravosti Rukopisu královédvorského a zelenohorského: básně Rukopisu královédvorského a zelenohorského nejsou prostonárodní, nýbrž umělé skladby, vytvořené v téměř básnickém kruhu. Epické básně Rukopisu královédvorského a zelenohorského jsou básně moderní, o čemž svědčí neznalost starých poměrů (anonymita bohů, míst, reků; nejasné popisy kulturních momentů), neznalost bojů a válečných výprav, moderní romantismus a sentimentalismus. Co se původce týče, nebylo potřebí velkého básníka. Básně lyrické dělal někdo jiný než epické (Jaroslav, Čestmír,

Záboj, Libušin soud), ale byla tu jednotná redakce. Také jsou stopy zestaročešťování v metrice a v mluvnici. Germanismy nesvědčí o původním nečeském složení, nýbrž o nečeském myšlení a mluvení českými slovy kolem r. 1817. Prodchnuty jsou duchem vlasteneckým z doby kolem r. 1817, ale ne ryze slovanským. Proto čím více zhošťujeme se germanizace, tím více prý poznáváme nečeskost a neslovanskost Rukopisu královédvorského a zelenohorského.

Metodickým i meritorním pendantem k analýze estetické byl Masarykův *Náčrt sociologického rozboru RZ a RK* (Athenaeum III, 1885/86, 406–422; v novém, rozšířeném zpracování v Archiv für slavische Philologie X, 1887, 54–101). Sociologie prokazuje jasně – formuluje sám Masaryk resumé svého rozboru –, že obsah básní Rukopisu zelenohorského vykazuje hrubé věcné chyby, že právě důležitější a nejdůležitější pojmy jsou nejasné, neurčité a vzájemně si odporují. Jmenovitě o záduze Rukopis zelenohorský mluví nejasně a zmateně, mylně označuje primogenituru za právo staroněmecké, nemá správného názoru o staročeském procesu atd. Z historického stanoviska sociologický obsah Rukopisu zelenohorského jeví se tudíž jako hrubý anachronismus: takové sociální poměry, jak líčí je Rukopis zelenohorský, nebyly ve staré době nikde a jmenovitě nebyly také v Čechách...

Masaryk čelí i námitce, již Rukopis zelenohorský často býval hájen, že prý kolem r. 1818 nikdo nemohl mítí právnických vědomostí, předpokládaných Rukopisem zelenohorským. Poukazem na Dobrovského, Voigta, Hájka, báseň Herderovu, Atalu a Lindovu Záři nad pohanstvem nejen vyvrátil námitku, ale téměř zkonstruoval obsah Rukopisu zelenohorského. Rukopisu královédvorského Masaryk nerozbíral tak podrobně a systematicky, spokojiv se několika námitkami, jež starobylý původ Rukopisu královédvorského staví do světla stejně nepříznivého: nedostatek mytickosti, neznalost bohů a pohanského názoru světového vůbec, domnělý boj pohanství a křesťanství v Záboji, neznalost starého válečnictví atd. Tak sociologie podobně jako estetika, literární historie a gramatika svorně vylučují Rukopisy královédvorský a zelenohorský z doby staročeské, zařazují je do doby nové kolem r. 1817, prokazují pro oba společnou dílnu, v níž pracoval

Linda, nejspíše skladatel Rukopisu zelenohorského (a Písně vyšehradské), a Hanka, nepochybný písař Rukopisu královédvorského a zelenohorského a staročeský textátor.

Pozdější nálezy, jimiž prokázání oba skladatelé Rukopisu královédvorského a zelenohorského – Hanka pro písně lyrické, Linda pro básně epické – skvěle potvrdily Masarykovu charakteristiku padělatelů, jež plně přiléhá na všecku lyriku Hankovu i epiku Lindovu, podepsanou i nepodepsanou, a daly také za pravdu mínění Masarykovu, že skladatel Záře nad pohanstvem zbásnil také Rukopis zelenohorský a že Rukopis královédvorský i Rukopis zelenohorský, ač na pohled chtějí býti od sebe vzdáleny celá čtyři století, jsou vpravdě dílem jedné doby a jedné dílny...

Zcela jinak přijala věcné a významné Masarykovy příspěvky k diskusi o Rukopise královédvorském a zelenohorském naše veřejnost r. 1886. Byli-li všichni odpůrci Rukopisu královédvorského a zelenohorského „zrádci národa a zločinci, literární Hérostratové, pamfletisté, spiklenci, duševní nihilisté, slovíčkáři, hndopiši“ a jejich námitky „veřejným pohoršením, lehkomyšlným, vědecky poblouzeným jednáním, lichými nájezdy, sverepostí, fantasmagoriemi, protimluvy, klevetami“ atd. atd., o Masarykovi platilo to vše v druhé potenci. Na něho, „neodborníka“, vrhali se i ti, kdo si netroufali na Gebauera, Golla aj. odborníky, tím více, že Masaryk dovedl v polemice přitlačití péro. A jakým způsobem s ním polemizováno, ukazuje aspoň malý výbor epitet, jimiž r. 1886 zasypán: Zákrejs posmíval se metodě bezmetodnosti a „sedmi Švábům“, sbírajícím paralely k Rukopisům královédvorskému a zelenohorskému, Kalousek narážel na Robespiera, Tomek nazval estetický rozbor „frivolním a cynickým“, Jul. Grégr psal o „omezené nevědomosti, zlomyslné ničemnosti, neslychaném literárním banditství, o henyě ohlodávající kosti nejlepších vlastenců, drzé domýšlivosti, surovém, bezohledném odsuzování“... Jaký div, že pak v lehkověrném davu věřilo se, že Masaryk i s Gebauerem zakoupeni byli, ne-li z Berlína, aspoň z Vídně!! [...]

Rukopisový boj Masarykovi u nás dlouho nezapomenut. I když po vítězství pomalu uklidňovaly se rozbouřené vášně a nastávalo smířování a sblížování, Masaryk zůstával dlouho v národních klatbě. Tím vřelejší, hlubší sympatie rukopisový boj získal

Masarykovi mezi studentstvem. Získal si jich proctěnými slovy o osudném požáru Národního divadla již v úvodní (tuším) přednášce, a ještě hlouběji, trvaleji jako učitel, jenž vskutku dovedl okouzlovati mladé duše. [...]

Dnes rukopisový boj patří již historii a pomalu zapomínáme na všecko zlo, jež s sebou nesl. Zapomínají i ti, kdo jím nejvíce trpěli, také Masaryk [...]. Zůstala pouze skvělá jeho kořist, vlivné důsledky národní, vědecké, kulturní, mravní, jichž význam více a více chápeme a ceníme. I zásluhy muže, jenž byl duší boje a účastnil se ho v řadách předních, docházejí tím sympatického uznání.

Česká mysl 11, 1910, č. 2/3, 5. 3., s. 200–210 (cit. s. 203–210) → (s tit. T. G. Masaryk a boj o Rukopisy r. 1886 sl.) *T. G. Masarykovi k šedesátým narozeninám* (red. E. Beneš, F. Drtina, F. Krejčí a J. Herben, Praha: Grosman a Svoboda, 1910, s. 169–176 → s tit. Masaryk a boj o Rukopisy in 2., upr. vyd. Praha: Čin, 1930 [jako *Masarykův sborník* 4], s. 227–237)

JOSEF HANUŠ (1862–1941), literární historik a filolog, představitel první moderní české literárněhistorické školy, tzv. Vlčkovy; v letech 1886–1908 pracoval v redakci *Ottova slovníku naučného*, 1888–1919 byl profesorem Československé obchodní akademie v Praze, v roce 1903 se habilitoval pro obor dějin novější české literatury, 1910 se stal mimofádným profesorem pražské univerzity, v letech 1921–32 působil jako řádný profesor na bratislavské univerzitě (1921–22 děkan filozofické fakulty, 1922–23 rektor). O rukopisných sporech a Masarykově roli publikoval dále studie *Padesátiletá diskuse o Rukopisy* (*Listy filologické*, 1906) a *Poslední boj o Rukopisy* (*Nové Atheneum*, 1920).

T. G. Masaryk

VIKTOR DYK

T. G. Masaryk je naše skutečnost, ať kdo o ní soudí jakkoli. Kdo bude historicky líčit konec minulého a počátek tohoto století, nutně se zastaví u zajímavé Masarykovy postavy. Třetí desetiletí působí na mládež. I to bude zajímavě po letech zkoumat, v jaké podobě jevil se v jednotlivých generacích jeho vliv. Masaryk působil jako učitel, jako kritik, jako filozof, jako politik. Podle období převládá určitý rys a formoval také žáky dle mistrovsky dočasné podoby. Masarykovci se vyvíjeli jako jejich Mistr a měnili se jako on.

Ale Masaryk působil ne pouze na své žáky, stoupence, věřící. Působil, ať pozitivně, ať negativně na řady jiných, stojících stranou či proti. Najdete masarykovského ducha, ozvěny jeho soudů, vliv jeho metody tam, kde byste ho nečekali. A naopak: mnohé tóny nebyly by vyzněly tak ostře, mnohé slovo bylo by odpadlo, kdyby nebylo reakcí proti Masarykovi a jeho naukám. Odpůrci působí na sebe více, než by se zdálo, a mnohdy opravdu podmiňují úspěšnou činnost. Zní to jako paradox, ale paradoxem to není; není možno, aby někdo uzrál, vrcholu dospěl bez zralého a dokonalého odpůrce. Mnoho bojovníků sejde, že neměli nikoho, s kým by se měřili. Proto by volnému duchu mělo vždy být milo mít odpůrce. Bohužel, může-li vás odpůrce doštvát k vrcholům, dovede vás také strhnout dolů. Malichernost a bezcharakternost odpůrce působí neblaze, nemá-li protiváhu.

Masaryk míval odpůrce, většinou však málo nebezpečné. Snadná vítězství demoralizují. Masaryk osvojil si pod jich vlivem jakés neomylnictví, nepříjemné formy polemiky, vtíravou domýšlivost. Nebylo to nijak příjemné dostati se do kontroverze s ním. Znamenalo to boj o slovíčko, neomalenost, tahačku místo výměny názorů. Stále určitěji vyvíjel se Masaryk v kazatele, který odporu nesnese; jak by ho snesl, věřil-li, že každý odpor je ničemný nebo aspoň nicotný? V případech odporu stal se Masaryk nedůtklivým až do titěrnosti; pronášel sumární soudy, zdál se být tetřevem hlušcem, upoutaným příliš svou myšlenkou. Nerozuměl pak česky. Nerozuměl pak vůbec. [...]



TGM během letního pobytu Na Žabárně u Valašského Meziříčí 1906

Ve svém gratulačním příspěvkem, citovaném v nedělním Čase, vzpomíná R. Dvořák „mnohaletých, namnoze až k hnusu neurvalých zápasů, jež bylo Masarykovi takorba obden podstupovat“. Nepochopil dobře situaci, lituje-li Masarykových bojů. Bez nich nebyl by Masaryk Masarykem a bez nich oslava Masaryka byla by se povážlivě redukovala. A oslavenec poděkoval by se pěkně, kdyby z jeho života zmíněné zápasy měly být škrtnuty. Byly jeho živlem, jeho bojovná povaha cítila se tam doma. Masaryk sám dle své možnosti hledal vždy nové zápasy s veřejným míněním. Mnoho zápasů Masarykových nebylo by bez jeho osobních vlastností, jiné nebyly by nabyly takového rozsahu; nebyly důsledkem idejí Masarykových, ale důsledkem jeho charakteru. [...]

Samostatnost 14, 1910, č. 25, 1. 3., s. 129–130; č. 28, 8. 3., s. 145–146; č. 31, 15. 3., s. 161; č. 34, 22. 3., s. 177; č. 37, 31. 3., s. 195; č. 39, 5. 4., s. 207; č. 42, 12. 4., s. 223; č. 45, 19. 4., s. 233 (naše úryvky ze s. 129 a 161)

VIKTOR DYK (1877–1931), básník, prozaik a dramatik, ironik a polemik, kulturní a politický publicista, kritik a překladatel, právník, novinář a politik; v letech 1907–31 spoluredigoval časopis *Lumír*, 1910–14 byl redaktorem *Samostatnosti*, listu státoprávně pokrokové strany, v níž se též politicky angažoval, od roku 1917 pracoval jako redaktor *Národních listů*, v roce 1918 spoluzaložil národně demokratickou stranu, již reprezentoval i jako poslanec a senátor (oponent tzv. hradní politiky a T. G. Masaryka); jako prozaik svůj poměr k Masarykovi vyjádřil především v románu *Konec Hackenschmidův* (1904), s jehož kritikou ze strany Masarykovy nato polemizoval (mj. *Diskuse literární, Přehled*, 1905); viz též dále článek O. Fischera *Masaryk a drama...* (s. 42–48).

Je-li v literatuře Masaryk pouhým etikem

Poznámka o literární etiketě

JINDŘICH VODÁK

To je tak obyčejné ponětí o Masarykově stanovisku ke krásné literatuře: že ji vždy posuzoval toliko jako moralista nebo jako etik. Ponětí pochází asi z dob, kdy Masaryk tiskl v *Naší době* své studie o Zolovi a o moderním člověku v jeho poměru k náboženství. Nalézal u Zoly, že příliš úmyslně přepřlňuje své romány výjevy pohlavní vášně, a přičila se mu jejich hrubost. Nelíbilo se mu na Goethově *Faustu*, že se tak nepěkně zachoval k *Markétě*: svedl ji a pak ji nechal na pospas jejímu hroznému, těžkému osudu. Prál si horlivě, aby literatura ukazovala nám lidi vznešené a šlechtné, čisté a dobré, lidi, kteří vážně a svědomitě pojímají otázky životní.

Pravda jest, že Masaryk málokde a nemnoho zabýval se tím, co nazýváme literární formou, tedy v literatuře slovem, větou, veršem, stavbou kapitol i celku. Ve své první estetické knížečce (O studiu děl básnických) podal leda několik příkladů ke svým hlavním třeba požadavkům slohovým. V Goethově známé drobné básničce *Ein Gleiches* (*Über allen Gipfeln*) šlo o to, může-li ve větě „die Vögel schweigen im Walde“ místo „Vögel“ stát „Vögelein“: Masaryk se rozhodl pro „Vögel“. Schillerovu báseň *Die Bürgschaft* přirovnával ke Goethově básni *Der Sänger*: Schiller nedbal tak jako Goethe vyjádřit ve verších ruch a chvat děje. Naopak zase chválí Schillera, jak výborně (dle teorie Miklošičovy) užil bezpodmětných rčení v básni *Der Taucher*. Dante unášel Masaryka dokonce „pravou orgií“ zvláštních obrazů; citoval: „světlo mlčí“, „směje se slovem na mne“, „úsměv všehomíra“. Shakespeare má „grandiózní obrazy“ a umí jako Schiller středním rodem naznačit neurčitost představy.

Není toho mnoho, jak vidět. Později, ve svých větších studiích o Vrchlickém, Zolovi, Mussetovi aj. jenom zde onde zavádí

o některá slova, aby, pokaždé správně, vytkl, jak obezřele, pečlivě a uvědoměle mají se volit. Ale což opravdu všechno, co jest mimo to, spadá jen a jen v obor moralizování a etiky? Masaryk dovedl na Twardowském, jak Vrchlický má v něm vedle ohlasů z Goethova Fausta docela nesloučeně ohlasy z Danta a Byrona a jak neměl promyšleností a hloubkou pojetí vyrovnat se ani jednomu z nich. Probral poměr původní polské pověsti k zpracování Vrchlického a zjistil, co nesmyslnosti vloudilo se u básníka už v narození Twardowského a pak v celý jeho styk s čertem a ovšem v jeho divné konce. Postavil čerta Vrchlického vedle Mefista Goethova a viděl, že u Goetha svět nadsmyslný není ani fantastický, jsa logickým doplněním empirie; kdežto ďábel Vrchlického objevil se být bez určitého charakteru a významu, stále kolísal mezi pokušitelem a obyčejným fantasmem čarodějníkem.

Nebo u Zoly. Masaryk mluvil o efektech Zolových, analyzoval jejich křiklavý ráz a hodnotu. Vyložil novější názory na otázku dědičnosti, na níž celý cyklus Rougon-Macquartů je zbudován, a osvětlil, jak je Zola s nimi v rozporu a že ani sám své vlastní myšlenky nedostal. Vysvětlil přitom, že Zola změnil, nežli dospěl ke konci, svá původní hlediska: z pesimisty stal se optimista, z degenerace stala se regenerace, ale tak, že Zola prostě se přenesl přes závady pochybných svazků a pochybné souvislosti pouhým vzletem hugovské víry. Masaryk zkoumal u Zoly ty vlastnosti, na kterých on jako romanopisec nejvíce si zakládal: jeho vědeckost, jeho schopnosti a způsoby pozorovatelské; podrobně doličoval Zolův nedostatek psychologické jemnosti, nemožnosti různých jeho situací, jeho zálibu v nehoráznostech. Lze to všechno odbýt a shrnout pojmem čiré etiky, čirého moralismu? nejsou v tom vskutku obsaženy první umělecké povinnosti, jež má umělec a zvláště umělec moderní ke svému dílu? Je to čirá etika a čirý moralismus, dokazujeme-li spisovateli (Konce Hackenschmidova), že si nedovedl řádně představit duševních dějů u člověka, jenž vraždí?, nebo sledujeme-li v dramatech (Exulantech), jak osoby docela jinam se rozpínají, nežli kam dospějí?

Ne, Masaryk nebyl *nikdy* ke krásné literatuře pouhým etikem a moralistou. Od první své estetické knížečky až dodnes byl si lépe než kdokoli jiný vědom, v čem vězí podstata tvořivosti

umělecké, a měl k ní tolik úcty, tolik vroucího nadšení, kolik ho jen od znamenitých lidí lze žádat. Tón, jakým psal o Mussetovi, o Lenauovi, o Garborgovi, zabezpečuje Masaryka navždy proti výtce jednostranného moralismu v pohlavnosti. Právě např. o Mussetovi: „Mussetova skepse je jiného žánru než Humova. Je hlubší – otrávila srdce, Humova skepse je vyšší – sídlí v mozku. Musset je z rodu Pascalů. Pascalové skepsí umírají. Humovi skepse nepřekážela v komfortu.“ Může kdo o Mussetovi říci něco víc a něco uctivějšího? Zabýval-li se Masaryk různými stránkami v *pojetí* literárního předmětu nežli tzv. literární formou v nejužším smyslu, *nic* nebylo u nás potřebnějšího a naléhavějšího: naši literární tvůrcové právě ještě ani nevědí, *jak* třeba předmět promyslet, prozkoumat, znát a uvážít, nežli vůbec může být řeč o nějaké krásné formě.

Masarykův význam vězí zde ve slově, pro něž jako pro některá jiná se mu smávali: ujasnit si. Masaryk učil také v literatuře ujasňovat si předmět, všechnen jeho velký a mnohý obsah a dosah, všechny otázky, jež zahrnuje, všechny požadavky, jež klade. Spisovatel měl stát svou inteligencí, svým vzděláním, svým rozhledem, svými touhami a zřeteli *nad* svou dobou, ne pod ní. To bylo arci příliš vysoko měřeno u nás, kde literární umění pokládá se většinou za kypivou improvizaci z chvilkového vnuknutí. Proto: etik a moralista.

Čas 24, 1910, č. 65, 6. 3., s. 5–6

JINDŘICH VODÁK (1867–1940), viz s. 24; z četných dalších Vodákových masarykian mj. (v Českém slovu): Nejprve žít (1928), Masaryk čtenář (1930), Masaryk jako autorita literární (1937, zde na s. 250–253).

T. G. Masaryk v moderní kultuře české

Několik poznámek

F. X. ŠALDA

Když Masaryk v osmdesátých letech minulého věku vstupoval v náš život veřejný, vyžívaly se v něm některé myšlenky našich buditelů v posledních, zkarikovaných již formách nebo spíše deformacích. Není v moderním kulturním životě českém, zdá se mně, hlubšího bodu kleslosti než sedmdesátá a osmdesátá léta devatenáctého století. Jak smutně výmluvný jest například zjev, že všechna skoro tehdejší filozofie česká jest herbartovská. Stačí uvědomiti si jen, že tento herbartismus byl i oficiální filozofií rakouskou – a není to náhodné, že se jí stal právě on –, abys pochopil, že tu šlo ne o spor doktrín, nýbrž o cosi hlubšího: o významné nebezpečí, o charakteristický kaz celé národní bytosti české. Není totiž německé filozofie, která by byla kulturně neplodnější, která by byla více vzdálena všech nadějí i bolestí životních, než byla tato nauka ryze školská, která tu dávku pravdy, již náhodou měla, dovedla obrátit v jed zhoubnější než bludy jiných.

Masarykův první čin byl, že vyvedl české myšlení filozofické z pouště herbartismu, a to jest, opakují, čin kulturní. Ať šlo se kamkoli, jen když se šlo – již v tom byla zásluha. Herbartismus byl oficiální filozofií českou, Durdík i redaktor Osvěty, Václav Vlček, byli jejími hlasateli a národními i uměleckými zákonodárci v jejím duchu a smyslu – a stačí probrati se několika ročníky Osvěty z oněch let, aby nebylo nikomu pochyby o tom, že nebylo kulturních zdrojů ani sebeslabších v tomto formalistickém scholastickém dogmatismu. Masaryk pojal filozofii po desetiletích v Čechách první jako *mocnost životní*, jako *věc charakteru a osobnosti* a vnesl tím do ní kvas, který dnes ještě nedošuměl a nedobouřil: naopak, od jehož vnitřní temné práce čekáme teprve vlastního díla.

Konkrétní logika Masarykova jest pokus o filozofii opravdové organizace životní: filozof vystupuje tu jako organizátor života,



TGM 1910

běře na svá bedra poslání kulturní a zodpovědnost za ně. Filozof pracuje tu obdobně jako umělec metodou tvárnou: pracuje o typech životních. Jest to filozofie mnohem dramatičtější, než kdy byla u nás posud vídána, filozofie, v níž účastní se i obraznost způsobem potud u nás nezvyklým: jde o opravdovou tvorbu vědeckou a o vědeckou tvorbu v materiále velmi bolestném i velmi křehkém. Nemyslím, že Masaryk stačil ve všem na svůj úkol; ale otevřel pole a udal směr dílu příštích. Filozofie od něho počínajíc stává se u nás patrněji a patrněji uměním života – conduct of life, jak říká Emerson –: proces, který není nikterak ještě dovršen, ale k němuž podnět dává a jehož první stadium tvoří dílo Masarykovo.

Nejvyšší kulturní problém jest dokonalá organizace společnosti lidské po opravdové ceně, po opravdových duchovních hodnotách. Masarykovou zásluhou zůstane, že měl odvahu pochopiti ve své době – v době liberalistické a tím povýtce záporné – jak moderní společnost jest rozstrojená, rozrušená a zmatená, poněvadž odmítla poslední bezesporné jistoty.

Masaryk poznal, že poznání vědecké a rozumové není poznání poslední a nestačí k úplnému názoru světovému, že nelze poznáním tím jediným ani dokonale žíti, ani dokonale umíratí.

„Věda může upokojit jenom hlavu, nestačí pro život a pro smrt; proto upokojuje jenom z polovice, nedává mravní opory, nedovede vésti masy.“ To jest poznání kulturní, poněvadž kulturu vyznačuje právě snaha a touha cítiti život jako celek dramaticky posvěcený. Masaryk ocenil několikrát velký význam odbornictví, ale to nezabránilo mu, aby nepoznal i jeho nebezpečí pro kulturu.

V zajímavé úvaze O studiu děl básnických staví velmi charakteristicky poznání umělecké nad poznání vědecké; poznání umělecké jest konkrétní poznání jedinečné, poznání bezesporné, kdežto abstraktní poznání vědecké není nikdy dokonáno, jsouc neustále opravováno. I zde mluví z Masaryka silný smysl kulturní. Jde mu o jistoty bezesporné a těmi jsou mu jistoty získané intuicí, jistoty vůle a citu. Smysl kulturní miluje všecko, co zpevňuje a utužuje řád hodnot, vyhýbá se všemu, co jej rozkolísává.

Principem poznání jest Masarykovi cit a instinkt, předmětem zájmu jsou mu pak nejen proměnlivé jevy neustále se vyvíjející, nýbrž i hodnoty neměnné, položené za nimi nebo nad nimi. Masaryk užívá označení *realismu* právě v tomto smyslu ne právě obvyklém a zavinil tím sám alespoň poněkud, že nebylo mu vždycky dobře rozuměno. Posledních konečných jistot dobírá se člověk ne poznáním rozumovým, nýbrž věrou; člověk celý a dokonalý nežije jen poznáním rozumovým, nýbrž i mravností a zbožností, které stojí na citech; vedle poznání rozumového stojí poznání nadrozumové nebo mimorozumové, nadvědecké nebo mimovědecké.

Toto stanovisko protiracionalistické bylo zvláště silně zpřizvučeno v první době Masarykově; ustupuje do pozadí v době druhé: zde má se Masaryk k racionalismu mnohem smířlivěji a jeho realismus nabývá tu často smyslu blízkého smyslu běžnému.

Masarykovi stává se slovo a pojem romantismu sumou vši nepravosti, ačkoliv sám vychází do značné míry z romantismu, z Rousseaua, z Kanta, ze Schleiermachera, z odporu proti materialistickému a aristokratickému osvícenství osmnáctého věku. A přece, není pochyby, jest romantismus podstatnou složkou, s níž musí býti počítáno při stavbě moderní kultury. Vylučovati jej jest tolik, jako ochuzovati život o jeho spodní živné prameny.

V těchto případech budeme se vždy odvolávati od Masaryka staršího k Masarykovi mladšímu, od Masaryka užšího k Masarykovi širšímu, který nevyklučoval z života žádných živlů a složek jeho, nýbrž toužil zorganizovati a kulturně posvětit i složky citové a podvědomé a právě ty nejprve.

* * *

Masarykův boj proti jednostrannému historismu není posud dosti oceněn, a přece promluvil zde pud kulturního sebezachování a touha po zdraví tak jasně a srozumitelně jako málo kde. A bylo-li slovo to kde na místě, bylo v národě, který jednu dobu s jakousi churavou výlučností ze zbytků své krve napájel a živil stíny minulosti.

Historismus vedle pozhennání přinesl i kletbu moderní době: netvořivost devatenáctého věku jest zaviněna do značné míry jím. Lidé, kteří se snadno a rozkošnický vmýšleli do cizích mrtvých způsobů a forem životních, zapomínali žít; snadnost, s jakou vžíval se člověk do všech minulých útvarů a forem, vedla k rozkošnickému diletantismu, který dovedl všecko pochopit a omluvit, ale nic stvořit; přemíra mrtvého poznání zeslabovala vůli a podrývala charakter.

Zde zase promluvil Masarykův smysl kulturní, který rozpoznal v *tvorbě* nejvyšší hodnotu životní a postavil se pro člověka tvůrčího proti člověku reprodukce. Proti historickému kriticismu a skepticizmu, proti rozkolísanému pedantismu, který dovedl býti spravedliv k příliš mnohému a vlastně ke všemu, vyjma práva dneška a zítřka, proti právu psanému a kodifikovanému, za nímž dávno nestála již živá síla a moc, proti papíru, nad nímž nevznášel se již duch, dovedl postaviti naději a víru v dnešek, v iniciativu génia, v tvůrčí iracionální čin. Co do zlenivělých srdcí Němcům ve svou chvíli pálili rozžhaveným rudým železem svého slova Lagarde, autor Rembrandta vychovatele Langbehn a mladý Nietzsche Nečasových úvah, co Angličanům Carlyle, zdůraznil nám v rozhodný vývojový moment svým způsobem Masaryk. Opravdový smysl kulturní jest, opakují, smysl pro celkovost života, pro celkový oběh krevní, pro rychlé jeho tempo, pro svaté výbojné tajemství jeho rytmu. Ten zde osvědčil v rozhodnou

chvíli Masaryk, a že nota tato v pozdějších letech jeho života mizí, jest také jedna z našich bolestí.

* * *

V době vědeckého atomismu, historického diletantismu a volního indiferentismu poznal, a víc: duši svou procítil Masaryk, že člověk žije opravdový posvěcený život jen hodnotami nadosobními; že není tvorby umělecké bez růstu mravního, že činu uměleckému odpovídá vždy čin etický, čin lásky a odosobení; že posledních jistot celkových nenahradí rozumová práce sebebystřejší, trpělivější a odbornější; že doba, která chce tvořiti umění jen pro menšiny a inspiruje se k němu nenávisť k celkům, k masám, k lidu, jest nekulturní. To jsou věty, ne-li vyslovené takto doslova Masarykem, alespoň složené in nuce v jeho pracích: dají se z nich vyvodit a jsou v nich obsažené po svém smyslu.

A těmito životními přesvědčeními jest nám Masaryk milý; jsou to přesvědčení vpravdě kulturní.

Jeho demokratismus obsahuje leccos jiného, ale také to, že všecka opravdová práce kulturní musí být konána hromadně, že jako každá vina jest vinou obecnou, i vykoupení musí býti obecné, dílo jednoho každého i všech zároveň, že láska z rozmaru obraznosti musí se stát velkým a kladným zákonem života, skutečností srdce a pravdou duše.

Tento demokratismus jest prostě víra kulturní, víra vykupitelská. Jako Masarykův realismus mohl by slouiti velmi snadno idealismem, tak jeho demokratismus mohl by býti bez větších obtíží překřtěn v aristokratismus. Ale na slově nezáleží.

Na čem záleží jedině, jest, aby naše láska byla výrazem *naší síly*, a ne *naší slabosti*. U Masaryka, alespoň na vrcholcích jeho dráhy, bylo tomu tak.

A blažený každý z nás, o němž bude možno slovo to opakovati.

Novina 3, 1909/10, č. 9, 11. 3. 1910, s. 257–261 → *Časové i nadčasové*. Dílo F. X. Š. 9 (Praha: Melantrich, 1936, s. 164–168) → *Naše doba* 43, 1935/36, č. 6, březen 1936, s. 321–324 → *Kritické projevy 14. Dodatky z let 1898–1937*. Soubor díla F. X. Š. 23 (ed. M. Špirit a L. Merhaut, Praha: IPSL, 2017)

F. X. ŠALDA (1867–1937), literární, divadelní a výtvarný kritik, vůdčí osobnost českého modernistického hnutí, esejist a estetik, básník, prozaik a dramatik, editor a překladatel, literární historik; dlouholetou redaktorskou aktivitu (*Volné směry*, *Novina*, *Česká kultura*, *Kmen*, *Kritika*, *Tvorba*) završil autorským časopisem *Šaldův zápisník* (od října 1928 do roku 1937). Masarykovým pracím a impulsům se věnoval soustavně, např. v úvaze *Těžká kniha* (O naší nynější krizi, *Rozhledy*, 1895) a ve statích *Masarykova osobnost filozofická a Masarykův poměr ke krásné literatuře* (1920 a 1925, viz zde s. 56–61 a 62–67).

Masaryk a drama...

OTOKAR FISCHER

Masaryk a drama – spojení těchto dvou jmen snad překvapí. Masarykovi, soudě podle vzpomínky na jeho univerzitní působení, sotva které drama stalo se tou životní událostí jako bible a ruský román, jako Puškin nebo Byron, jako anglická myšlenka sociální a náboženský ruch německý; ve statích o titanismu zajímala ho dramatičnost probíraných otázek míň než jejich ideovost; do našich divadelních poměrů nezasahoval jako do sporů o Rukopisy, o Háلكa či o Machara; herecké a jim obdobné tužby jsou mu povýtce problémy sociálními, a za války v cizině dával prý strategickému poučování kinematografů přednost před jevištěm uměleckým. A přec jeho osobnost a jeho myšlení má vliv na vývoj naší moderní divadelní tvorby, tak jako na všechny obory české osvěty, a přece nám Masaryk, filozof a politik, učenec a učitel, sám v sobě ztělesňuje drama. O tom, jak hluboce působil na divadelní kritiku, netřeba ani dlouze se zmiňovati: je to jeho vliv a zásluha, že se v soudech o umění taková váha klade na vnitřní charakternost projevu; byl to jeho vzor, jenž vedle a po rozboru Exulantů, analyzovaných po stránce mravní a náboženské, vedl k nesmlouvavému pojetí kritického úkolu jako odpovědného usilování o jednotný světový názor; je to v jeho duchu, že se české drama zapíná jako významný článek do národního myšlení a do ideových proudů evropských.

Méně jasná je spojitost dramatického básnictví s Masarykovým působením. Ovšem, u realistických her, pojednávajících o sociálním boji, o ženské otázce, o ruské revoluci, o náboženských krizích, jest jistá souvislost dána už samotným tématem, bylo nedávno např. pro Hilbertovu Pěst ukázáno, jak vyrůstala z ovzduší, do kterého zasahovaly diskuse Masarykovy Naší doby, a cosi obdobného bylo by snad lze dovodit i na počátcích Svobodových, Mariových a jiných. Ale i historická dramata mají nesporný vztah k Masarykovi, ideový i polemický; a také o jiném, zdánlivě odlehlejší nebo zcela cizorodém umění lze říci, že

se nemohlo vymaniti z nejmocnějšího duchového působení své doby a že filozofický vliv na nějaké dílo může být větší, než autor sám a jeho okolí připouští. Snad o tom přesvědčí konkrétní jeden příklad.

Ve stručném nekrologu, jež jsme zařadili do Theerova sborníku, tvrdí prof. Vodák, že básník Faëthona podléhal mocnému vlivu svého univerzitního učitele, a to již od doby svých mladistvých próz; polemika proti Masarykovým mravnostním příkazům nikterak prý nestaví se na odpor závislosti žáka na mistrovi, a dramatický závěr Theerova vývoje jest prý – tak tvrdil týž kritik jindy – jen dalším potvrzením soudu, jak hluboce působil na básníka největší, nejradiálnější mravní vzor jeho doby: bez té opravdovosti a důslednosti, s níž uskutečňoval Masaryk své teorie, nebylo by prý ani kategorického imperativu Theerova Všemu navzdory, nebylo by tragické velikosti vzdorného syna Hélioiva. Mně tato teze zdála se nepřijatelná, vzpomínal jsem mnoha, zvláště francouzských učitelů Theerova rigorismu, nenalézal však mezi nimi toho, proti jehož politické praxi často (za studentských bouří i veřejně) protestoval. Ale poté, uvědomuje si, čím byl Masaryk svým žákům, jež vedl k formulaci vnitřních rozporů, a snaže se toto neumdlévající nabádání hledajícího a tázajícího se učitele a tuto dráždivou jeho lásku k problémům vměstnati do jedné charakteristické a typizující věty, byl jsem pronásledován jakýmsi rčením, jehož znění a původ netkvěly jasně v paměti. Až pojednou doslovný citát vyplul na povrch. Zněl: „Zda jsem tě nenalezl, an tě hledám?“ Je to otázka z Theerovy Golgoty, kde spasitel, pochybující a kolísající, obrací se k otci, jehož hledá a hledáním nalézá. Nevím, jak by se dala pregnantně vysloviti Masarykova náboženskost; a spolu podstata toho, co Masaryk svému okolí vštěpoval. Je to do básnické mluvy přeložená, je to do biblického patosu povznesená nálada slov, otázek, výzev, jimiž Masaryk se obracel k svým posluchačům, a nyní přec jen nedávám Theerovu kritikovi již za nepravdu, mně je teď jasné ano. Theer skutečně, patrně nevědomky nesl ve své hrudi po léta a léta onen nejsilnější intelektuální dojem našich mladých let, aby do dramatické své lyriky vložil „posvátný neklid“, který – nám alespoň – vyzářoval z Masarykovy osobnosti.

Ale tím se dostávám k otázce důležitější, než co znamenal pro jednotlivého umělce. Co že především znamená Masaryk pro naše myšlení a pro naše drama? Je velkým vzněcovatelem otázek. Hledejte, tak asi to zaznívalo z jeho slov, již v tom hledání je cíl; tažte se, snad že otázka je cennější odpovědi; dověsti se ptáti a umět vidět problémy, toť vlastní úkol myslícího člověka. V tomto osvětlení Masaryk se posunuje do blízkosti velkého svého protinožce Nietzscheho a dramaticky do sousedství největšího znepokojovatele a tazatele 19. století, Ibsena; v tomto osvětlení stává se Masaryk – stává se jím alespoň pro typus „problematiků“ – tím, kdo proti posvěcené tradici dává právo, ba vnuká povinnost klásti otázky, byť sebenepopulárnější, radikálnější, nebezpečnější. To bylo, co proti němu pobuřovalo klidné myslí: že se ptal; že se ptal po oprávnění sebevraždy, byť i docházel k odpovědi podstatně jiné než jeho mistr skepse Hume; že se ptal po tom, co se jiným zdálo nedotknutelným a neschopným rozboru, že se ptal i po právu církve Marxovy i po nutnosti a oprávněnosti národního citu. Odpovědi na otázky nebyly vždy stejné, tazatel sám nejednou připustil změny ve svém vývoji, jenž neukazuje na doktrínu, nýbrž na – vnitřní drama.

Bylo již jinde promluveno o tom, že nejhlubší rozpor, který se z Masarykových filozofických úvah přelil v životní praxi, totiž rozpor mezi nepřipustností a nutností revoluce, měl svůj hlasitý ozvuk a pádný doprovod v naší moderní tvorbě, zvláště u některých význačných zástupců dramatu historického; že mezi Masarykovu Českou otázkou a Novou Evropou vsunulo se několik básnických odpovědí na téma *Nezabiješ*; že k otázce trpnosti či aktivity pronesli své slovo Vrchlický a Mahen, Dyk a Langer (oba poslední nejen životním dílem, leč i životem). A v předvečer prezidentových 70. narozenin bude na Vinohradech hrána Dvořákova tragédie národa, jejíž hrdina v prvním aktu bojuje ve svém nitru onen typicky český a typicky masarykovský boj mezi zákazem Chelčického a povellem Žižkovým, aby se poté dal cestou krve za uskutečněním boží říše na zemi, leč před Naumburkem zaváhal a na lipanské pláni byl dostižen odplatou za to, že buřičství spojoval s lidskou láskou.

Z uvedených zde historických dramatiků jest jeden, jemuž vzpruhou činnosti nejen politické, leč i básnické začasť bývala



TGM v Anglii 1917

snaha postavit proti ideálu Masarykovu ideál svůj a jehož ráznou a důsledně dodrženou notu lze do značné míry vysvětliti z odporu proti nevčasnému prý hlásání a uskutečňování „ideálů humanitních“. Mluvím o Viktoru Dykovi, jenž nejen svou poezií, ale vším svým založením je protichůdný Masarykovu typu i jeho individualitě. Kupodivu: Masaryk tkví v půdě náboženského a přísně vážného duchového světa, ba snad puritanismu – Dyk vychází z nálady leptavé skepse a ironických, až cynických popěvků; ale Masaryk svým filozofickým způsobem vede ke kriticismu, k problémům, k otázce – Dyk burcuje k národní nesmířlivosti a jeho tón, to není otázka, toť imperativ s vykřičníkem. A kupodivu ještě jednou: filozof Masaryk, zdá se, je ve svých protikladech, ať skutečných, či zdánlivých, pln dramatického napětí a vzruchu – dramatik Dyk má za sebou vývoj, jenž protikladů nezná, jenž dramatickosti nemá, jenž je přímočarý, neústupný, radikální. Že dnes i v praxi znovu se přiostrňuje napětí mezi oběma těmito intelektu a temperamenty, jest jenom přirozeným pokračováním politické hry, do níž válka přinesla krátké sblížující intermezzo.

Jednosměrný Dyk může za sebe i za svou někdejší skupinu s dosti učiněním poukazovati na to, že jiné strany přistoupily na radikální program, od něhož nemusil on se odchýliti ani o píď; dokazoval to sám nedávným fejtonem o politice Kramářově, dokazuje to o politice Masarykově právě vyšlá brožura jiného bývalého radikála pokrokáře (Od České otázky k Nové Evropě) a ze starších teoretiků snad Hajn, z novějších jistě Borský mohl by s uspokojením mluvit o někdejších svých předpovědích, založených na očekávání světové katastrofy. Je jisto, že radikální orientace předválečná správně se dívala do blízkého budoucna, že vytušila 28. říjen 1918. Otázka je jen, zdali viděla i dále a zda pravým kormidelníkem, zírajícím nad válku a za válku, nebyl přec jen filozofický criticismus, jenž své zraky – pryč – upíral „k nekonečnu“!

Od politické odbočky, zde nezbytné, vracím se k dramaturgii a ke zmíněné brožuře; jejím autorem je bystrý politický kritik a historik Jaroslav Werstadt: vyznačuje vývoj i změny Masarykova myšlení a zaujímá též stanovisko k období mezi jeho dramatickým vývojem a českými dramaty na téma revoluce, namítaje proti mému článku o smyslu českého dramatu (ve sbírce K dramatu), že vnáším do České otázky z r. 1895 revoluční smýšlení z doby pozdější, a tudíž zakrývám nesrovnalosti v Masarykově vývoji. Nuž, váha i množství citátů, jimiž Werstadt dokazuje původní Masarykův odpor proti násilné revoluci, jsou průkazné, a bylo by svéhlavou konstrukcí, kdybych stál na politické spojitosti mezi Českou otázkou a Masarykovou agitací válečnou – na spojitosti to, kterou Masaryk sám popírá. Jinak je s jednotou myšlenkovou, filozofickou. Werstadt sám uvádí z České otázky ony dvě „památné“ věty, které daly podnět k debatám nejprudším: „Může každému člověku nastati doba, že proti násilí musí se bránit železem, netoliko prací a rozumem. I národ český by tak učinil, kdyby se mu sahalo na život.“ Tato slova dokazují, že už tehdy byla v Masarykově etice buď in nuce obsažena, anebo alespoň rovnoprávně vedle jiných připuštěna jeho pozdější, jeho revoluční teorie a praxe; čili že už tehdy byl v jeho duši zárodek k pozdějšímu jeho dramatu, jehož dějištěm se stalo Rusko. A že nám pod dojmem válečných zkušeností tato slova znějí naléhavěji než Masarykovým oponentům a přívržencům 90. let a než

jemu samotnému tenkrát, je přirozeno: snažíme se pochopit jednotu myšlenek a činu, domnívajíce se, že už Masaryk České otázky byl složitějším zjevem, než jakým se zdá těm, kdož by ho, ať pochvalně, ať polemicky vyhlašovali jen a jen za moralistu. Takový jednostranný vztah určoval poměr nejednoho dramatika k Masarykově filozofii. Především běží o Dykova Posla, jehož Tomáš Roh byl – snad autorem, dojistá částí diváctva a čtenářstva – pojímán za hlasatele idejí Tomáše Garrigua. Tehdy však, r. 1907, nebylo už dojistá správné zaměřovati teorii Masarykovu s učením Tolstého. Tolstoj byl absolutní ve svém neodpírání zlu, pragmatista a relativista Masaryk byl proti němu. Obhajoba sebeobrany a odpor proti pasivitě byly známy z dřívějších Masarykových spisů, nadto byl tehdy už jasný Masarykův souhlas s revolucí ruskou proti absolutismu carství. A to se mu zazlívalo: že doma byl proti násilnému vzepření se autoritě státní, zatímco ji v cizině snad schvaloval. V Dykových Satirách a sarkasmech – mimochodem: sbírce neocenitelné pro poznání autorova vtipu i dobového vření – je to jasně řečeno v Kapitole z konkrétní logiky, že týž, kdo u nás v revoluci viděl nebezpečí reakce, hlásal, že „jenom revoluce může spasit Rus!“

Otázka těchto vývojových etap není vedlejší, rozhodování o jednotě či nesrovnalostech Masarykových myšlenek má mimořádný význam pro jejich hodnotu a váhu. Kdyby běželo o pouhého politika, mluvilo by se o změnách, vynucených oportunistem nebo taktikou: dokázati však filozofovi, že k násilí, ke zbrani, k odvetě sáhl za války, ačkoli je předtím venkoncem zatracoval, znamenalo by dokázati naprostou přeměnu nejen praxe, ale zásad. Pohled na Masaryka poválečného, jenž zcela organicky navazuje na velkorysý svůj mírový program filozofický, utvrzuje nás znovu v přesvědčení, že jeho vojenská, válečná epizoda nevypadává ze stylu jeho životního dramatu a že neodvolal nikdy vůdčího svého kréda. Tolstoj, jenž se vzepřel válce s Japonskem, někde ve vojsku bolševickém – to byl Tolstoj, přivedený ad absurdum. Masaryk, řečník v Kyjevě k legionářům – to jest ad absurdum uvedený obraz onoho Masaryka, jak si ho Dyk ve svém Hackenschmidovi, ve svém Poslu a zvláště ve své duchaplné hříčce Waterloo z básnil, sestrojil, zjednodušil. Představa

o teoretikovi, vykládajícím v ruchu bitevním, „k takovým koncům vede násilí“, je právě tak omylná jako představa o kritikovi, jenž jedem své skepse otravoval mladým duším nadšením a silou.

Nevystačíme formulkou pro postižení složitého a tvůrčího zjevu myslitelského. Jsou, kdož jednotu Masarykovy osobnosti nechťejí či nedovedou postřehnouti (nenáležejí k nim spisovatel rozebírané zde brožury!) – leč patrně spíše vinou svého nedokonalého pozorování než pro nedůslednost pozorovaného. Mně tato jednotka není věcí dogmatické doktríny anebo slepé víry, nýbrž věci tušení a citů, jaké se nás zmocňují v ovzduší těch několika nejvzácnějších jedinců, při nichž plně věříme ve svobodu a tvůrčí vznešenost lidského ducha. A jako kdysi v semináři bylo tajemstvím nejlákavějším vnikati do náboženského a filozofického světa učitelova, tak v dnešním životě veřejném není problému, není dramatu většího nad osobnost, před jejíž snad iracionálním, jistě mnohotvarým a neproniknutým smyslem stojíme tak, jak Masaryk sám učil bodavě, hledavě a hloubavě se dívati na filozofický problém, o jehož svůdnosti a dráždivosti pověděl básník výstižné slovo: zda jsem tě nenalezl, an tě hledám?

Jeviště 1, 1920, č. 6, 4. 3., s. 66–68

OTOKAR FISCHER (1883–1938), literární a divadelní kritik, historik a teoretik, germanista, bohemista a komparatista, básník a dramatik, překladatel a publicista; od roku 1909 působil jako soukromý docent pro dějiny novější německé literatury na pražské filozofické fakultě, od 1919 jako mimořádný a od 1927 řádný profesor; v letech 1911–12 byl dramaturgem Národního divadla (od 1935 zde působil jako předseda činoherní komise, od 1937 jako šéf činohry); redigoval mj. Almanach na rok 1914 (1913) a časopisy *Jeviště* (1920–21, s J. Vodákem), *Kritika* (1924–25) a *Tvorba* (1925–26); v *Jevišti* téhož roku Fischer otiskl i článek Na letošní rok připadá 250. výročí smrti Komenického..., dále viz stať Masaryk a německá literatura (zde s. 116–127).

Tomáš G. Masaryk jako kritik literární

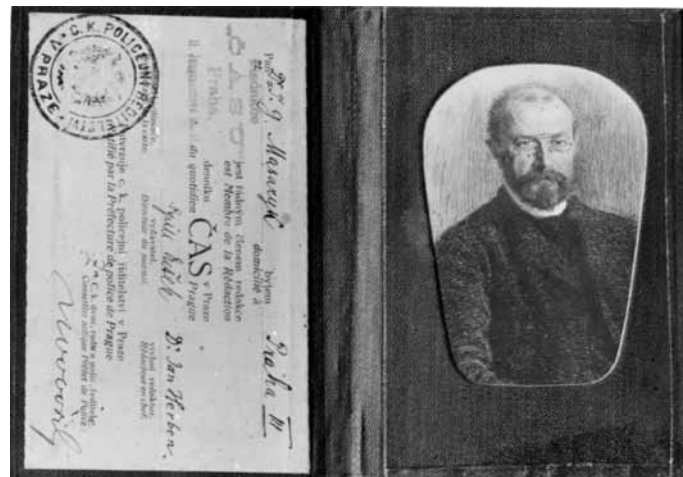
ARNE NOVÁK

Když v prvních ročnících Času uprostřed osmdesátých let rozšířil mladý profesor české univerzity Tomáš G. Masaryk svou mnohostrannou činnost filozofickou o kritiku krásného písemnictví domácího, mohlo se zdáti, že pronikavý učenec a jasný myslitel podniká i provádí souzení pro rozkoš a uspokojení z něho samého; nechybělo ostatně veřejných hlasů, tvrdících, že jemu, bytosti domněle bortivé a rozkladné, jest criticismus samoúčelnou pýchou a rozumovou bravurou. Opravdu, čteme-li ještě dnes tyto důmyslné stati, např. o Exulantech Jar. Vrchlického neb o Zlatu v ohni Václava Vlčka, šlehá k nám doposud z nich jiskřivý oheň mladistvé záliby a radostného zaujetí kritikova. Školský ustrnulý rozvrh a neumělý neb strojený výraz těchto článků nemohou zakrýti, kterak se posuzovateli, stejně přísnému jako otevřenému, hrnou do pera stále nová hlediska, nové obdoby z cizích literatur, nové námítky psychologické a krasovědné; slovesné dno, k němuž přistupuje jako k typu, objevuje se mu v několikerém zrcadlení; obrací, byť většinou cestou negativní, jeho pozornost k řadě uměleckých a hlavně společenských otázek, s nimiž se dlužno poctivě vyrovnati – zcela zřejmě roste kritik svým úkolem a pocituje nepokrytou radost z vlastního intelektuálního vyzrávání.

O deset let později, když Tomáš G. Masaryk v čase veliké literární revoluce psal do Naší doby své příliš příkré, ale vždy důkladně ověřené posudky a odsudky děl Jaroslava Vrchlického a jeho školy, byl tento dojem ještě zesílen. Vědomí, že kriticky mužný soud o vůdčím umělci staršího směru jest mravním požadavkem napjatého zápasu o nové hodnoty českého života, dodávalo analytickému postupu Masarykovu rozhodnosti a váhy, ale zabarvovalo zároveň jeho odmítavá slova rozhorlením vědomě stranickým. Smysl filozofův pro kulturní důsažnost rozbíraných zjevů zmohutněl a propůjčoval i referátům o jednotlivých knihách perspektivické hloubky, která samého posuzovatele

naplňovala oprávněnou pýchou. Básníci a spisovatelé, čtoucí tyto úvahy kritika velmi málo shovívavého, ale tím nabádavějšího, nemohli se dojísta, byli-li jen poněkud spravedliví, zprostíti dojmů, že T. G. Masaryk, věren zásadám, hlásaným záhy po vstupu na českou půdu v Studiu děl básnických, přisuzuje slovesnému umění vysoké místo v kultuře a že ve shodě s tím ukládá každému básnickému tvůrci velké povinnosti umělecké i přísnou odpovědnost mravní; mnozí z nich však čtli s pohoršením mezi řádky, jako by podle Masaryka příslušelo kritice místo ještě vyšší a jako by její představitelé byli nadáni snad většími právy a pověřeni vznešenějším posláním než sami poetové. Tehdy se utvrdila legenda, že Masaryku kritikovi je souzení a odsuzování samoúčelnou radostí, legenda mylná již proto, že každému opravdovému kritikovi temení tato dvojí činnost z utrpení, z nenaplněné touhy po dokonalosti a z bolestného úsilí o nejvyšší poctivost. Bylo potřetí několika let a několika přímo klasických děl kritického umění Masarykova, aby tato malodušná legenda byla na dobro rozmetána.

Tehdy, uprostřed bojů o Hála, bylo patrné kdekomu, co pronikavější duchové uhodli již za ranních červánků českého realismu, že Masarykova kritika literární jest v podstatě a v kořenech jiná než všechna dotavadní kritika v Čechách. Zdůrazňujíc velmi rozhodně kritéria obsahová a vykládajíc básnický výraz slovesných děl jako odvozený důsledek jejich organismu myšlenkového, čelila zcela zřejmě onomu kritickému formalismu, jež po Durdíkovi a Kosinovi převzali a zpopularizovali kritikové z Osvěty – proti této skupině stál T. G. Masaryk s otevřeným hledím od příchodu do Prahy. Avšak nepřiznával se ani k historicky klidnému a geneticky shovívavému výkladu literatury a literátů, jež po náběžích V. B. Nebeského někteří z prvních jeho žáků uvedli v soustavu: nestačilo mu vykládat, chtěl soudit; věřil pevně ve vývoj, leč pro jeho dovršený a uzavřený úsek nemínil nezasahovati do vývoje příštího; jsa hostejen ke spisovatelům, kteří jsou pouze nositeli minulosti, vracel se neustále k básníkům, již třeba desíletí po smrti zůstávají dělníky zítřků. Než, od ničeho nedělila kritika Masaryka tak hluboká propast zásadní jako od metody, kterou právě tehdy Jaroslav Vrchlický



Legitimace TGM jako člena redakce Času (1914)

za silného francouzského vlivu přenesl z básnické tvorby se skvělým úspěchem do chápání a oceňování literárních děl; ani heslo kritického diletantismu, jímž se Vrchlický po renanovsku kryl, ani viněta myšlenkového eklekticismu, pod níž Masaryk odsoudil celý ten směr, nenapovídá plně, proč tu došlo ke krvavé srážce dvou protivníků nesmiřitelných.

Navzdý památným zůstane Masarykův rozbor Twardowského, i když potomstvo si uvědomí, že, právě jako při Exulantech, odmítnutí jednoho z nejslabších děl básnických zdaleka neznamená odsudek celého jeho zjevu; kolik hlubokých slov pověděl tu kritik u příležitosti analýzy poněkud nakvašené o velkém kulturním protikladu, jež budoucnost dozajista nazve Jaroslav Vrchlický – Tomáš G. Masaryk! Masaryk nedovede a nechce se spokojiti tím, co pro Vrchlického znamenalo samu podstatu tvoření kulturního: zmocňovati se smysly co nejcitlivějšími a rozumem co nejnímavějším postupně všeho, co vydalo umění všech národů a dob, vcitovati a vmýšleti se oddaně a pokorně do cizích osobností, žiti jejich životem v laskavé shovívavosti k soustavám a směrům protilehlým, přejímati dnes to a zítra ono pro své obohacení a skládati z prvků různorodých bohatou myšlenkovou