SBORNÍK NÁRODNÍHO MUZEA V PRAZE
Řada C – Literární historie • sv. 61 • 2016 • č. 1–2 • s. 77–82

ACTA MUSEI NATIONALIS PRAGAE
Series C – Historia Litterarum • vol. 61 • 2016 • no. 1–2 • pp. 77–82

MELANCHOLIE, HANUŠ JELÍNEK A MILOŠ MARTEN

Jana Kantoříková

Melancholy, Hanuš Jelínek and Miloš Marten

Abstract: The aim of this article is to present the roles of Miloš Marten (1883–1917) in the Czech–French cultural events of the first decade of the 20th century in the background of his contacts with Hanuš Jelínek (1878–1944). The first part of the article deals with Marten's artistic and life experience during his stays in Paris (1907–1908). The consequences of those two stays to the artist's life and work will be accentuated. The second part takes a close look at Miloš Marten's critique of Hanuš Jelínek's doctoral thesis Melancholics. Studies from the History of Sensibility in French Literature. To interpretate Marten's reasons for such a negative criticism is our main pursued objective. Such criticism results not only from the rivality between Czech critics oriented to France, but also from different conceptions of the role of critical method and the role of the critic and the artist in the international cultural politics. The third part concludes with the critics' „reconciliation" around 1913 by means of the common interest in the work and personality of Paul Claudel.

Keywords: Miloš Marten – Hanuš Jelínek, F. X. Šalda – Paul Claudel – melancholy – *Moderní revue* – *Melancholikové: studie z dějin sensibility v literatuře francouzské* [Melancholics. Studies from the History of Sensibility in French Literature]

Martenova pařížská „zkouška modernosti"

Hanuš Jelínek a o pět let mladší Miloš Marten (1883–1917) zastávali v kultivování česko-francouzských kulturních vztahů před první světovou válkou role zdánlivě opačné.[1] Jelínek počínaje studií *La poesie moderne tchèque* v *Mercure de France* v roce 1900, věnovanou J. S. Macharovi, Antonínu Sovovi a Otokaru Březinovi, usiloval o pozici *„předního propagátora české kultury ve Francii."*[2] Jedním z hlavních Martenových zájmů v prvním desetiletí dvacátého století bylo uvádění francouzské, resp. frankofonní literatury v Čechách.[3]

Miloš Marten odjel do Paříže poprvé na delší dobu na jaře 1907.[4] Své zprostředkovatelské aktivity však započal již dříve – v osmém čísle *Moderní revue* v roce 1902 publikoval kritiky knih Alfreda Jarryho (*Messaline*),[5] Émila Zoly (*Hřích abbého Moureta*),[6] Henri de Régnier (*Figures et caractères*),[7] Luciena Descaves (*La Colonne*)[8] nebo například Octave Mirbeau (*Les vingt et un jours d'un neurasthénique*).[9] O rok později zde Marten nadšeně referoval o Claudelově souboru dramat *L'Arbre* (*Francouzské knihy*)[10] a v roce 1903/1904 v téže revue uveřejnil esej o Elémiru Bourges,[11] jehož „pražský" román *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* (Ptáci odletí a květy opadají)[12] v roce 1905 přeložil. Za svých pařížských pobytů (1907 a 1908) Marten pracoval na portrétních esejích francouzských prozaiků a výtvarníků, jež zasílal *Moderní revue,* a představoval tak českému publiku autory buď neznámé – André Suarès,[13] Jean Dorsal (Émile Bernard),[14] nebo kvůli morálně-estetickým

[1] Stranou zájmu ponecháváme jednak vlastní literární tvorbu obou osobností, jednak Jelínkovu roli překladatele z francouzštiny, jejíž těžiště leží v období po roce 1910. Mimo naši pozornost na tomto místě zůstává také Martenův vzrůstající zájem o výklad české literatury, který nabývá trvalého významu interpretací tvorby Julia Zeyera v roce 1910 a vrcholí Martenovým válečným dílem *Akord: Mácha, Zeyer, Březina.*

[2] GALMICHE 2002–2003, s. 65. K profilování postojů a pozic Hanuše Jelínka a Miloše Martena v rámci českého frankofilství srov. REZNIKOW 2008. K recepci Arne Nováka Jelínkových literárně-historických publikací určených francouzskému publiku srov. GALMICHE 2002–2003, k Jelínkově roli v utváření česko-francouzských vztahů a zvlášť při zakládání francouzské bohemistiky v období do konce první světové války srov. SERVANT 1996.

[3] Marten recenzoval také anglickou, německou a ruskou literaturu. K Martenově kritické činnosti srov. VOJTĚCH 1996. K situaci pražské moderny kolem roku 1910 a vztahu mezi Milošem Martenem a Paulem Claudelem srov. VOJTĚCH 2015 a další příspěvky sborníku *Paul Claudel et la Bohême.*

[4] Podle dopisu Zdenky Braunerové Miloši Martenovi z 2. dubna 1907 (FOND ZDENKA BRAUNEROVÁ LA PNP). Z Martenova dopisu Braunerové z 11. 9. 1906 však plyne, že Marten navštívil Paříž (Bièvres) již v roce 1906. Zřejmě šlo o kratší pobyt (FOND ZDENKA BRAUNEROVÁ LA PNP).

[5] MARTEN 1901–1902a.

[6] MARTEN 1901–1902b.

[7] MARTEN 1901–1902c.

[8] MARTEN 1901–1902d.

[9] MARTEN 1901–1902e.

[10] MARTEN 1902–1903.

[11] MARTEN 1903–1904.

[12] BOURGES 1905.

[13] MARTEN 1906–1907a.

[14] MARTEN 1907–1908b.

kritériím nepřijatelné – Lautréamont.[15] V osmidílném cyklu kritik *Z pařížských výstav* (1907–1908)[16] Marten informoval publikum o dění na pařížské výtvarné scéně a především je zaujatě hodnotil: vysoce například cenil „naturalistické" dílo Van Goghovo a Cézannovo; zamýšlel se nad expozicí Rodinových pracovních skic, jež podle něj v historii vystavování působila revolučně, když autor soch-torz divákovu oku představil k nahlédnutí zákulisí jejich vzniku atd.

Přestože Zdenka Braunerová Martenovi zprostředkovala kontakty se svou sestrou Annou, jejím manželem spisovatelem Elémirem Bourgesem a s umělci jako J.-K. Huysmans či Odilon Redon, Paříž na Martena při jeho prvním pobytu neblaze působila dojmem nepřátelské anonymity metropole. Pocity úzkostné izolace na něj doléhaly i při druhé návštěvě Paříže; nutno však dodat, že jeho společenský styk byl mnohem intenzivnější.[17] Role organizátora a kulturního zprostředkovatele se ujal o poznání sebevědoměji, když začal aktivně prosazovat svou „kulturní politiku" *„par le système des revanches"*. Podle svých slov se v uměleckých kruzích stýkal především se Slovany – Poláky a Rusy sdruženými kolem výtvarnice a sběratelky umění kněžny Marie Klavdievny Teniševové. Do jejího okruhu náleželi například také výtvarníci Bolesław Biegas nebo Nikolaj Konstantinovič Rerich, s jejichž tvorbou Marten seznamoval české publikum.[18] Styky Marten kultivoval také s Čechy, například se sochaři Bohumilem Kafkou či Josefem Mariou Korbelem působícími v té době v Paříži. Z českého umění Marten ve Francii prosazoval jen ty osobnosti a díla, o jejichž kvalitě byl plně přesvědčen – dílo Františka Bílka, Zdenky Braunerové a dílo své. Marten takto *„par le système des revanches"* usiloval Bílkovi zajistit působení v Rusku nebo možnost účasti Braunerové na soukromé výstavě v Londýně výměnou za výstavu Naoum Aronsona, ruského sochaře židovského původu působícího v Paříži, v pražském Rudolfinu. Výstava se nikdy neuskutečnila, i z dalších projektů tedy sešlo. V korespondenci s Braunerovou mnohokrát avizovaný záměr publikovat studii o českém lidovém umění v některé z pařížských revue zůstal nerealizován,[19] studii o Františku Bílkovi se Martenovi podařilo uveřejnit v revue *L'Art et les Artistes* až v roce 1913.[20]

Pro další Martenovo umělecké směřování i lidské zrání bylo z pařížských setkání nejdůležitější seznámení s malířem, teoretikem umění a básníkem Émilem Bernardem. Ve vývoji Bernardova díla – od revolučního „nestabilního" neoimpresionismu po obrozující ideu tradice a „ověřený" ideál antické krásy[21] – Marten nalezl osu vlastního budoucího tvůrčího úsilí. V Bernardově díle spatřoval logické vyústění svého dříve přítomného hledání kompromisu mezi novostí, individualismem a tradicí. Již v roce 1904 se Marten Braunerové vyznával: *„Prošel jsem příliš hořkou zkouškou modernosti (odpusťte to ohavné slovo, já ho užívám jako stenografické zkratky), potřeba nového, svého, od základu na vlastní vrub probojované individuality, je u mě příliš vžitá, než abych se nechal zavléci v závislost čehosi minulého, formy nebo myšlenky; ale navázala se ve mně ještě v čas spojení se živou esencí minulosti, s tím, co je žílou síly a látkou růstu k ní."*[22]

Marten sebe sama chápal jako umělce-myslitele, jemuž je možnost svobodného kritického soudu nejvyšším kritériem, bez ohledu na (mezi)národně-kulturní diplomacii. Před návratem z Paříže do Čech v květnu 1908 v dopise Braunerové předestřel svůj postoj: *„Odsuzuji svou dobu (a Vy víte, jak přísně), protože necítí a nectí života ducha, té vznešené chevalerie myslících, kteří za ni a pro ni podnikají křížové výpravy myšlenky. A jak bych se mohl obraceti k této době a žádati na ní darů, které ponižují, protože se dávají bez pocitu potřeby, ze zvyku a s netajenou nechutí? Podařilo se mi urvati, zachrániti dvě léta mého života jež patřila mně a jen mně. To bylo právo mládí, bohatý touto kořistí, vrátím se a budu pracovati. Ale můj vnitřní život a mé dílo zůstanou čisty, svátek a přepych jednoho z těch, kterých Kalibán nedostal pod svoje žezlo."*[23] V podobném duchu se nesla i nesmlouvavá kritika Hanuše Jelínka, který v roce 1908 získal doktorát za studii *Melancholikové: studie z dějin senzibility v literatuře francouzské.*[24]

Potýkání „chevalierů"

Jelínek ve své knize konstatoval projevy melancholie ve francouzské literatuře od poloviny sedmnáctého století – v Prévostově *Manon Lescaut*, v díle Chateaubrianda, Madame de Staël, Benjamina Constant a zejména v díle Rousseauově. Melancholie, běžně definovaná jako smutek bez zjevné příčiny či pocit nepojmenovatelné ztráty, se na poli umění profilovala jako specifická esteticko-psychologická kategorie (tzv. kategorie estopsychologická, použijeme-li slovníku Émila Hennequina). Medicínský diskurs počátku dvacátého století melancholii definoval jako psychosomatické onemocnění („psychóza" (!)), jež se vyznačuje frustrací pramenící z pocitu neznámé viny: *„Myslí, že je vyvrhelem od Boha i lidí zavrženým, věří, že dopustil se šerednych zločinů, očekává tresty časné i věčné."*[25] Melancholie jako estetický koncept zaujímala široké rozpětí – nejen zádumčivost, ale také vášnivá emocionalita, eruptivní neklid, vzpírání se umírněnému rozumovému/rozumnému řádu. Miloš Marten melancholii pojímal jako závažný psychologický jev 19. století: inspirační zdroj umění[26] i *„naléhavou otázku, která zasahuje*

[15] MARTEN 1906–1907b.
[16] MARTEN 1906–1907c, MARTEN 1907–1908c.
[17] Podzim a zimu Marten trávil v Čechách kvůli rekonvalescenci z tyfové infekce, na počátku února znovu odjel do Paříže. 15. února 1908 pokračoval v korespondenci se Zdenkou Braunerovou, srov. KUCHAŘ 1999, srov. FOND HELLMUTH-BRAUNER LA PNP.
[18] Studii o Rerichovi Marten publikoval roku 1906 v časopise *Dílo*, studii o Biegasovi otiskl v *Moderní revue* roku 1908.
[19] Marten přípravu studie o českém lidovém umění zmiňoval v několika dopisech z roku 1908.
[20] MARTEN 1913–1914.
[21] Srov. COGEVAL-HANSEN-RAPETTI- SUEUR-HERMEL-VIAL 2014.
[22] Dopis Miloše Martena Zdence Braunerové z 19. 8. 1904 (FOND ZDENKA BRAUNEROVÁ LA PNP).
[23] Dopis Miloše Martena Zdence Braunerové z 1. 4. 1908 (FOND ZDENKA BRAUNEROVÁ LA PNP).
[24] JELÍNEK 1908.
[25] OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ 1901, s. 53.
[26] MARTEN 1907–1908a, s. 574.

životní problém století",[27] problém *„bolesti hrůzy"*.[28] Tázání se po příčinách „nemoci století" bylo v některých případech oblasti kritiky i medicíny společné.

Na Jelínkovu studii Marten reagoval kritikou v *Moderní revue* v roce 1908. Jelínkovi vytýkal zjednodušující neanalytické vidění, neuzpůsobenost k hledání příčiny a neschopnost vidět v celcích: *„ať ji* [= melancholii, J. K.] *pojal sebe volněji, spojiv tak různorodé zjevy, jako je ryze vášnivá, vší sentimentální rozbředlosti cizí vzpoura Sestry Marianny, chorobný chaos Rousseauův, sentimentální grimasa St. Preuxova, měl, musil se ptáti po jejich genetické shodě – a tady u kořene problému, si uvědomiti, čeho byl vpád melancholie do literatury následkem, jak vznikla, čím byla podmíněna nálada nové citové éry. Teprve touto otázkou by byla kniha nabyla psychologického zájmu."*[29] Negativně Marten hodnotil především pouhé vystavění „chybného" genealogického modelu a ignorování „genetického zkoumání". Jelínek podle něj netematizoval jádro problému, tedy původ výskytu melancholie v literatuře, jinými slovy, jaké společenské, psychologické, estetické proměny vpád melancholie do umění umožnily, ale spokojil se s pouhým konstatováním fenoménu („*Melancholie… ale což je to a jen to zdrojem a hybnou silou ducha století?*"[30]).

Zdroj moderní melancholie se podle Martena nacházel v tzv. složitosti moderního člověka, jehož ovládá „spor protiv": *„Kritik jen trochu inspirovaný by byl snad zde, ať už na psychologii Rousseaua samého, nebo na kontrastu Rousseau-Voltaire vypozoroval činitele moderní melancholie, rozpor mentality a senzibility, něco, co možno sledovati až do posledních let literatury a poesie."*[31] Marten zde navazoval na jeden z dobových proudů myšlení, který pojímal hyperracionalismus moderní společnosti jako zhoubný a potlačující lidskou přirozenost, jíž je iracionalita nedílnou součástí. Moderní člověk se tak podle Martena ocitá v neřešitelném konfliktu se sebou samým, jenž má své kořeny v romantickém sporu rozumu a citu. S Jelínkovým genealogickým modelem „melancholický romantismus" – „melancholická moderna" Marten v zásadě souhlasil. Toto konstatování se dále pokoušel vysvětlit prostřednictvím figury vnitřního zápasu, sporu, překonávání, v němž spatřoval základ romantismu i moderny: *„Kdyby p. Jelínek nebyl tak chatrným znalcem francouzské literární historie, byl by odkryl v romantismu samém úsilí, překonati chaos a negaci svých začátků vysokou myšlenkovou a uměleckou kázní, klasicismem Alfreda de Vigny, Leconta de Lisle, byl by vystopoval kontinuitu onoho úsilí až k estetice Mallarméově a Moréově, do poslední krystalizace symbolismu."*[32] Jako další příklad Marten uvedl případ „dědiců romantismu", osobností jako byli H. Balzac, E. Hello, F. Nietzsche, kteří taktéž hledali z tzv. romantické revolty východisko v hledání nového étosu, i když každý jinak.

Marten ve své argumentaci na omezeném prostoru narážel na několik problémů širšího dosahu – jednak šlo o otázku ryze osobní, totiž chápání sebe sama jako člověka, jenž má s tzv. moderní melancholií zkušenost, jednak o otázku poměru literární historie a kritiky, jejich úkolu a metody. Ostrost polemického článku byla částečně jistě dána nejen obecnou rivalitou mezi frankofilními kritiky. Roli mohl hrát i Martenův vnitřní spor v otázce nutnosti predispozic k hodnotnému kritickému soudu (zjednodušeně formulováno: může interpretovat projevy melancholie „ne-melancholik"?) a spor v otázce míry vlastní kritikovy angažovanosti při výkladu a hodnocení (ve smyslu znovuprožití sledovaného díla). Osobní vklad Marten u Jelínka postrádal. Moderní člověk a moderní kritik zvlášť podle něj musí k romantismu jako k minulému stadiu své vlastní psychologie postoj zaujmout: *„Cítíme příliš, v krvi a nervech, účinky romantické revolty, abychom nemusili si rozhodnouti svůj vztah k ní, aby v nás nevyzývala slovo a soud promyšleného, rozhodnutého kladu nebo záporu."*[33]

Martenova korespondence se Zdenkou Braunerovou z roku 1904 odhaluje téma moderní melancholie z perspektivy osobního dramatu. Martenovou „zkouškou modernosti" byl nejen spor individualizovaná novost versus minulost a tradice, ale také převlečený romantický spor rozumu a citu – spor intelektualismu a touze po ztra/á/cené „přirozenosti": *„žiju osudně tou původní primitivní silou instinktu, barbarstvím bezprostředního poměru k mocem země a k jejich krutému zákonu – a zároveň miluji raffinement, kulturu, jako nikdo jiný, hledám řídké sensace a trhám s nejvyšších větví stromu poznání ovoce, které směsuje rozkoš a bolest v jedno vrcholné opojení… a tyto živly se ve mně potírají a jeden ničí vegetaci druhého."*[34] V následujícím dopise problém před dámou bagatelizoval: *„skoro se mi zdá, že jsem trochu podlehl jednomu z banálních protikladů, které vynalézají líné mozky moderních filosofů z tržiště, aby zakryly svou chudobou cáry, urvanými z kteréhosi módního idolu."*[35] Symbolem rovnováhy Martenovi v té době bylo dílo Paula Claudela. Na poli výtvarného umění spatřoval Marten moderní melancholii v impresionismu a v typu impresionistického umělce, který před složitostí „moderních idejí" hledá útočiště v návratu k přírodě. Ve stejném čísle *Moderní revue,* kde uveřejnil kritiku Jelínkovy práce, napsal v komentáři k eseji F. V. Krejčího *Moderní umění jako síla života* (*Volné směry,* roč. XII, 1908): *„Lačný údiv, s nímž se obracejí impresionisté k přírodě, je právě důkazem, že ji cítí jako protiklad samých sebe, jako svůj nedostatek, cosi cizího a hledaného. Silná přirozenost, člověk, žijící v intimním styku s přírodou, nezná oné chorobné touhy, oné městské nervózy impresionistů."*[36] Analogickým projevem takové extenzivní citovosti v literatuře byl podle Martena tzv. lyrický impresionismus.[37]

---

[27] MARTEN 1907–1908a, s. 575.
[28] MARTEN 1907–1908a, s. 576.
[29] MARTEN 1907–1908a, s. 574.
[30] MARTEN 1907–1908a, s. 574.
[31] MARTEN 1907–1908a, s. 574.
[32] MARTEN 1907–1908a, s. 576.
[33] MARTEN 1907–1908a, s. 575.
[34] Dopis Miloše Martena Zdence Braunerové z 29. 8. 1904 (FOND ZDENKA BRAUNEROVÁ LA PNP).
[35] Dopis Miloše Martena Zdence Braunerové z 3. 9. 1904 (FOND ZDENKA BRAUNEROVÁ LA PNP).
[36] MARTEN 1907–1908d, s. 616.
[37] MARTEN 1906–1907d.

Co se týče vztahu literární historie a kritiky, soudobá česká literární historie sama o sobě byla Martenovi, univerzitním vzděláním právníkovi, synonymem suchopárné disciplíny akademiků a přisoudil jí charakter „pomocné vědy" a „mechanické práce",[38] bez níž se však dobrý tvůrčí kritik neobejde. Jako negace ideálu tvůrčí osobnosti, jež snoubí nadání kritika a schopnosti literárního historika, Martenovi sloužily „pozitivisticky třídící" práce F. V. Krejčího a Arne Nováka. V roce 1902 Marten Krejčímu v jeho kritické monografii *Jan Neruda. Studie jeho vývoje a díla* vytýkal neschopnost „syntézy psychologa": *„Teprve zde vyvrcholí a uplatní se nejmocnější síla a pravá potence kritikova – zde on jest umělcem, znovatvůrcem a znovaoživitelem. A odtud teprve možno hodnotit, soudit."*[39] V roce 1908, vedle polemického článku o Jelínkových *Melancholicích,* Marten v *Moderní revue* uveřejnil kritickou stať s neméně polemickým nábojem *Literární historie a kritika.* Na příkladu dvou literárněhistorických prací F. V. Krejčího *Zrození básníka* a *K. H. Mácha. Kniha o českém básníku* Marten znovu formuloval své kritické postuláty: *„Zvoliv* [= Krejčí, J. K.] *Máchu za předmět své studie, odpustil si autor prostě první podmínku psychologické kritiky, své, procítěné poznání osobnosti a díla, kritické prožití."*[40] Střízlivě distancovaný Krejčího přístup neodpovídal Martenově představě kritika-interpreta, který je kromě analýzy formální výstavby textu schopen básníkovo drama znovu prožít: *„Stojí například před otřesivým psychologickým faktem Máchovy melancholie – a místo aby vzal jemně tento klíč, aby analysoval nejvypjatější rys nitra, jež studuje, utíká se k Máchových životopiscům, suchým, nezasvěceným lidem, dobré vůle snad, ale v nichž by psycholog nikdy nehledal tak choulostivého poučení."*[41] Ve stejném duchu Marten vytýkal Novákově přístupu v *Die čechische Litteratur der Gegenwart* prázdné užívání literárně-psychologické frazeologie, nikoli metody *„personelní formy literárněhistorické."*[42] Následně Marten představil svůj ideál revidované literární historie a renesanční osobnosti kritika-myslitele, jíž nikdo z jeho druhů kritiků a akademiků neodpovídal: *„Bude třeba velkého kritického ducha, básníka a myslitele. Bez něho se nám dostane snad chvatné improvizované kvazivědy nebo tendenčně zkreslených obrazů, ne však poznání našich kořenů a naší tradice."*[43] Taková kritická osobnost měla sjednocovat nejen roli soudce, vykladače, literárního historika, ale i také tzv. literárního psychologa s průpravou „lékaře-etiologa".

Navraťme se k Martenově kritice Jelínkových *Melancholiků*. Mezi nejspolehlivější zbraně v polemice obecně náleželo obvinění z tzv. nepůvodnosti hraničící s uměleckou krádeží. Marten Jelínka nařkl z „kompilace" a absence osobního stylu: *„Ve skice osmnáctého století […] několik vět, citovaných neopatrně z Goncourtův, působí v pustině těchto stránek zničujícím dojmem chef-d'oeuvru, pověšeného uprostřed kýčů: zde procítěná, nervem umělecké rozkoše rozechvělá vidina doby, národa, života, kolem rozpačitá malomoc venkovanova v salonu, plném bibelotů… a všechno to psáno nejbanálnější technikou slova, stylem neosobním a neplastickým, jenž, odváží-li se obrazu (och, zřídka!) zvolí nejotřelejší […]."*[44] V podobném duchu se nesla také Šaldova kritika Jelínkovy studie. Jestliže Marten kritizoval nedostatek psychologické analýzy, Šalda negativně hodnotil opomenutí analýzy náboženské otázky, což ve své době mnohdy znamenalo dvě strany jednoho problému – estetické, psychologické a náboženské může splývat. Stejně jako Marten také Šalda vytýkal pouhá konstatování „symptomů" namísto hledání příčin v žánrových, ideových a sociologicko-politických proměnách doby (rozpad monarchie, krize katolicismu). Na rozdíl od Martena však Šalda melancholii pojímal více než jako (esto)psychologický fenomén jako „historický útvar".[45] Oba oponující kritikové hovořili v souvislosti s Jelínkovou prací o nekoncepčnosti, parafrázování bez vlastní invence a přílišné závislosti na francouzských literárněhistorických příručkách Émila Faqueta *Politiques et moralistes du XIX^e^ siècle*, Gustava Lansona *Histoire de la littérature française* a Ferdinanda Brunetièra *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*.

Jelínkova „odpověď" oběma kritikům byla více než smířlivá a vedena službou věci, jíž byla byla propagace české kultury ve Francii a kultivace vztahů mezi zeměmi. V publikaci vycházející z přednášek na Sorbonně v roce 1910 Jelínek Šaldu s uznáním představil jako doyena české moderní literatury. Martenův portrét se jeví poněkud kritičtěji: *„Malgré son style, qui porte l'empreinte trop visible de ses lectures françaises et anglaises (de Walter Parter surtout), malgré ses allures souveraines qui trahissent un snobisme outrancier, la puissance idéologique et la finesse de ses analyses psychologiques sont tout a fait remarquables et constituent une belle promesse pour l'avenir."*[46] Přesto převládal Jelínkův obraz Martena jako velkého zastánce české literatury (především díky esejům o Máchovi, Zeyerovi a Březinovi, později vydaným souborně pod názvem *Akord,* 1916) a nutno dodat, že v kontextu převážné většiny dobových kritik Martenovy tvorby to byl obraz spíše neobvyklý.

Spřízněni Claudelem

Martena i Jelínka znovu „spojil" zájem o dílo Paula Claudela. Lze připustit, že Jelínek usiloval o navázání kontaktu s Claudelem v době příprav svého působení na Sorbonně v roce 1910, v době zahájení diplomatického působení francouzského básníka v Praze. Marten byl tehdy nejen interpretem Claudelova díla v Čechách, ale také básníkovým (korespondenčním) přítelem. Esej *Paul Claudel* Marten publikoval v *Moderní revue* v roce 1909, tentýž esej tvořil následně dominantu Martenovy *Knihy silných* (1909).

28. prosince 1909 se Claudel na Martena s důvěrou obrátil: *„On m'écrit de Paris qu'un M. Jelinck, professeur*

[38] MARTEN 1907–1908e, s. 304.
[39] MARTEN 1901–1902f, s. 597.
[40] MARTEN 1907–1908e, s. 308.
[41] MARTEN 1907–1908e, s. 309.
[42] MARTEN 1907–1908e, s. 311.
[43] MARTEN 1907–1908e, s. 313.
[44] MARTEN 1907–1908a, s. 577.
[45] ŠALDA 1908, s. 75.
[46] JELÍNEK 1911, s. 268.

tchèque à l'Académie de commerce, qui fait actuellement un cours à Sorbonne désirait faire des études sur moi et demandait à cet effet mon notice biographique. J'ai rédigé les papiers ci-joints que je vous soumets. Savez-vous qui est ce Yelinck et s'il vaut la peine que je lui écrive cette note ? ?"[47] Jelínek se ucházel o Claudelovu přízeň zasláním své publikace *Littérature tchèque contemporaine. Cours professé à la Sorbonne en 1910*. Z Claudelova dopisu Braunerové (16. dubna 1912)[48] plyne, že Claudel považoval Jelínkův zápal pro „českou věc" za poněkud afektovaný.

Od roku 1913 stál Hanuš Jelínek ve vedení časopisu *Lumír*. Dochovaná korespondence Jelínka s Martenem i nadále svědčí o jisté *Wahlverwandschaft* či minimálně kolegiálních vztazích:

„11. 7. 1913, Vážený příteli, děkuji Vám srdečně za překlad Zvěstování. Doufám, že budu moci předběžným článečkem připraviti trochu půdu představení samému. S výrazem přátelské úcty. Hanuš Jelínek

25. 6. 1914, Vážený příteli, Lumír bude tedy vycházeti a sice už v prosinci chceme vyjít. Máte-li něco, pošlete, prosím Vás, a pokud možno hned. Amitiés à vous, hommages à Madame. Váš Hanuš Jelínek"[49]

Martenova reakce na Jelínkovy výzvy není k dispozici, do *Lumíra* však nikdy nepřispěl.

Jak Hanuši Jelínkovi, tak Miloši Martenovi v každém případě příslušelo podstatné místo v českém předválečném kulturním životě kultivujícím francouzsko-české vztahy. Pomineme-li publikační aktivity obou, šlo o přednášky v *Cercle français de l'université tchèque* nebo působení v *Alliance française*, kde se tyto osobnosti setkávaly i míjely zároveň.[50]

Závěr

Martenova kritika Jelínkovy studie *Melancholikové* nám sloužila jako sonda, jež prozrazuje stejný zájem, stejnou náklonnost, ale rozdílné chápání tzv. nemoci století – „melancholie", ale především kritického a literárněhistorického přístupu ke svému předmětu. Rozpor je patrný v pojetí role uměleckého kritika – literárního historika a psychologa – a jeho úkolu, jenž zahrnuje i hledání příčin symptomů na poli uměleckých projevů. Taková kritéria Hanuš Jelínek podle Martena nesplňoval. Pro Martena (i Šaldu) je příznačné, že stejné nároky jako na metodu a vymezení předmětu byly kladeny na styl „psychologova přístupu", jenž má být osobitý – distinktivní. Jelínkovu práci Marten považoval za lexikograficky střízlivou, nezaujatou a „neprožitou".

Vztah Hanuše Jelínka a Miloše Martena se v obraze pramenů jeví jako konkurenční potýkání mladých kritiků usilujících o upevnění své pozice v literárněkritickém poli české kritiky orientované na Francii. Nesoulad osobností byl podmíněn především odlišným pojetím *služby* kritiky a tvorby ve prospěch velkých společných projektů ve jménu národů a národních literatur.

Pro Martena, jehož matka byla Francouzka, byly francouzsko-české vztahy záležitostí také „rodinnou", otázkou hledání identity a přátelských vztahů ryze osobního charakteru. Ve veřejných diskusích však Marten tento fakt pochopitelně opomíjel. Svou roli jistě hrála i jeho nedůvěra k jakýmkoli uměleckým institucím a touha vytvořit instituci ze sebe sama – po rozchodu s *Moderní revue* v roce 1912 plánoval založit spolu s Karlem Fialou vlastní revue *Tribuna.*

Smířlivá budoucí „reakce" Hanuše Jelínka na Martenovu a Šaldovu ostrou kritiku byla nesena ve znamení velkorysosti a služby národnímu úkolu. Zřejmě i díky společné náklonnosti k dílu Paula Claudela a k dalším katolicky orientovaným francouzským básníkům se poměr kritiků postupem času proměnil když ne ve spolupráci, tedy alespoň v umírněný mlčenlivý respekt. Lze jen spekulovat, jakým směrem by se vyvíjelo Martenovo myšlení i přístup k česko-francouzské kulturní politice po první světové válce. Hanuši Jelínkovi bylo naštěstí dopřáno své vize realizovat.

Seznam pramenů a použité literatury:

FOND MILOŠ MARTEN LA PNP: Fond Miloš Marten. Literární archiv Památníku národního písemnictví.

FOND ZDENKA BRAUNEROVÁ LA PNP: Fond Zdenka Braunerová. Literární archiv Památníku národního písemnictví.

FOND HELLMUTH-BRAUNER LA PNP: HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír. *Miloš Marten. Příspěvek k vývoji romantismu a avantgard*. Fond Vladimír Hellmuth-Brauner. Památník národního písemnictví.

BOURGES 1905: BOURGES, Elémir. *Ptáci odletí a květy opadají.* Z fr. přel. Miloš MARTEN. Praha: Jan Otto, 1905.

COGEVAL, HANSEN, RAPETTI, SUEUR-HERMEL, VIAL 2014: Guy COGEVAL, Dorothée HANSEN, Rodolphe RAPETTI, Valérie SUEUR-HERMEL, Marie-Paule VIAL. *Émile Bernard.* Paris: Flammarion, 2014. Katalog výstavy Émile Bernard v Musée de l'Orangerie Paris, 16. 9. 2014–5. 1. 2015.

GALMICHE 2002–2003: GALMICHE, Xavier. „Třicetiletá kampaň zahraniční ve službách české literatury." Hanuš Jelínek očima A. Nováka. In: *Arne Novák, literární historik a kritik. Red. Jiří Kudrnáč, Zuzana Urválková. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity V, Řada literárněvědná bohemistická,* roč. 51–52, 2002–2003, č. 5–6, s. 65–71.

JELÍNEK 1911: JELÍNEK, Hanuš. *La littérature tchèque contemporaine. Cours professé à la Sorbonne en 1910.* Paris: Mercure de France, 1911, s. 380.

JELÍNEK 1908: JELÍNEK, Hanuš. *Melancholikové: studie z dějin sensibility v literatuře francouzské*. Praha: Jan Otto, 1908, s. 157.

KUCHAŘ 1999: KUCHAŘ, Lumír. *Dialogy o kráse a smrti*. Brno: Host, 1999, s. 163.

MARTEN 1901–1902a: MARTEN, Miloš. Alfred Jarry: Messaline. *Moderní revue.* 1901–1902, č. 8, sv. 13, s. 181–187.

MARTEN 1901–1902b: MARTEN, Miloš. Émile Zola: Hřích abbého Moureta. *Moderní revue.* 1901–1902, č. 8, sv. 13, s. 537–538.

MARTEN 1901–1902c: MARTEN, Miloš. Henri de Régnier: Figures et caractères. *Moderní revue.* 1901–1902, č. 8, sv. 13, s. 188–189.

[47] Dopis Paula Claudela Miloši Martenovi z 28. prosince 1909 (FOND MILOŠ MARTEN LA PNP).
[48] Srov. VOJTĚCH 2015 a SERVANT 1996.
[49] Dopisy Hanuše Jelínka Miloši Martenovi jsou uložené ve fondu Miloš Marten v LA PNP.
[50] Srov. programy přednášek, FOND MILOŠ MARTEN LA PNP.

MARTEN 1901–1902d: MARTEN, Miloš. Lucien Descaves: La Colonne. *Moderní revue.* 1901–1902, č. 8, sv. 13, s. 604–605.

MARTEN 1901–1902e: MARTEN, Miloš. Octave Mirbeau: Les vingt et un jours d'un neurasthénique. *Moderní revue.* 1901–1902, č. 8, sv. 13, s. 605–606.

MARTEN 1901–1902f: MARTEN, Miloš. Spisy kritické a literárně historické. *Moderní revue.* 1901–1902, č. 8, sv. 13, s. 596–604.

MARTEN 1902–1903: MARTEN, Miloš. Francouzské knihy. *Moderní revue.* 1902–1903, č. 9, sv. 14, s. 26–30.

MARTEN 1903–1904: MARTEN, Miloš. Elàmir Bourges. *Moderní revue.* 1903–1904, č. 10, sv. 15, s. 328–336.

MARTEN 1906–1907a: MARTEN, Miloš. André Suarès. *Moderní revue.* 1906–1907, č. 13, sv. 18, s. 367–377.

MARTEN 1906–1907b: MARTEN, Miloš. Zastřený profil. *Moderní revue.* 1906–1907, č. 13, sv. 18, s. 109–118.

MARTEN 1906–1907c: MARTEN, Miloš. Z pařížských výstav I, II. *Moderní revue.* 1906–1907, č. 13, sv. 18, s. 440–450, s. 524–535.

MARTEN 1906–1907d: MARTEN, Miloš. O lyrickém impresionismu. *Moderní revue.* 1906–1907, č. 13, sv. 18, s. 9–14.

MARTEN 1907–1908a: MARTEN, Miloš. Essaie. *Moderní revue.* 1907–1908, č. 14, sv. 19, s. 574–581.

MARTEN 1907–1908b: MARTEN, Miloš. Jean Dorsal. *Moderní revue.* 1907–1908, č. 14, sv. 19, s. 587–593.

MARTEN 1907–1908c: MARTEN, Miloš. Z pařížských výstav III–VIII. *Moderní revue.* 1907–1908, č. 14, sv. 19, s. 121–126, 197–202, 262–266, 373–376, 468–474, 514–521.

MARTEN 1907–1908d: MARTEN, Miloš. Populární esejistika. *Moderní revue.* 1907–1908, č. 14, sv. 19, s. 613–617.

MARTEN 1907–1908e: MARTEN, Miloš. Literární historie a kritika. *Moderní revue.* 1907–1908, č. 14, sv. 19, s. 304–313.

MARTEN 1913–1914: MARTEN, Miloš. Le sculpteur tchèque François Bílek. *L'Art et les artistes*, 1913–1914, sv. 8, s. 57–63.

Ottův slovník naučný 1901: *Ottův slovník naučný*, díl 17, Praha: Jan Otto, 1901, s. 1078.

REZNIKOW 2008: REZNIKOW, Stéphane. *Frankofilství a česká identita (1848–1914).* Praha: Karolinum, 2008, s. 561.

SERVANT 1996: SERVANT, Catherine. Mezi Francií a Čechy. *Světová literárněvědná bohemistika I. Historie a současný stav. Materiály z 1. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996, s. 51–62.

ŠALDA 1908: ŠALDA, F. X. Hanuš Jelínek: Melancholikové. *Novina.* I, 1908, s. 215–216.

VOJTĚCH 2015: VOJTĚCH, Daniel. Le temple invisible. Amis pragois de Paul Claudel et situation de „l'école moderne" vers 1910. In: *Paul Claudel et la Bohême, Dissonances et accord.* Dir. Didier ALEXANDRE et Xavier GALMICHE. Paris: Classiques Garnier, 2015, s. 153–168.

VOJTĚCH 1996: VOJTĚCH, Daniel. Miloš Marten jako kritik. *Česká literatura*. 1996, č. 4, s. 359–394.

Miloš Marten v lenošce. Foto v jeho bytě před r. 1911
(Originál archiválie je uložen v Památníku národního písemnictví v Praze – Literární archiv, fond Marten)

Mélancolie, Hanuš Jelínek et Miloš Marten

La première partie de cette contribution fait le point sur la situation et les rôles joués par Miloš Marten (1883-1917) et Hanuš Jelínek dans le milieu culturel franco-tchèque de la première décennie du XX^{e} siècle. Certains témoignages historiques attestent de leur relation conflictuelle quasi chevaleresque de jeunes critiques aspirant à asseoir leur position dans le champ littéraire. Le désaccord a pour point de départ la critique fortement négative écrite par Miloš Marten de l'ouvrage *Melancholikové* [Les Mélancoliques] (1908) de Hanuš Jelínek. Cet article montre que les deux écrivains ont des centres d'intérêt communs mais une compréhension différente de l'accès à la littérature et du rôle du critique. Selon Marten, le critique doit être idéalement un historien de la littérature, un psychologue et un « médecin » dont le devoir est de chercher les sources des souffrances exprimées par l'art. De manière caractéristique, l'époque exigeait en effet que la critique, tout en devenant une discipline artistique, adopte une démarche scientifique aussi rigoureuse que celle de la médecine. La réponse de Jelínek à Marten est plus que conciliante puisqu'il lui propose une collaboration au service de la culture tchèque et de son épanouissement dans le monde. Grâce à leur admiration commune de l'œuvre de Paul Claudel et d'autres écrivains français catholiques, la relation entre Jelínek et Marten, sans aller jusqu'à devenir une véritable coopération, s'est pacifiée et transformée en respect mutuel.