

pro přítomnost a na dlouhou dobu a ještě z největší části pro budoucnost světlý obraz tohoto čistě uměleckého pojmu) převládala hudba a stín, obraz a vise, kolorit a paralela nebo analogie a parabola. Dnes je jinak. Většina kusů je tu objektivná a konturová („Kuchař Matioli“ má na př. určitou a suchou tvrdost některých kreseb Gavarniho, Daumiera nebo Grévina), reliefní a pozorovaná, hmotná a plastická nebo střízlivá a šedá, analytická a formační. Snaha realistní a pozitivní nebo psychologní projevuje se v celé sbírce určitě a otevřeně. Připomíná proto ve dvou třech nejlepších číslech drobnější práce Maupassantovy. Stojí s nimi v stejné čáře. Pravím to beze strachu před falešnými a banálně efektními a směšně hyperbolisujícími srovnáními, jichž se tolik rojí v poslední době v t. zv. „kritikách“ některých českých listů. Bez každé dobře míněné a neobratně provedené zdvořilosti a úslužnosti. Také bez touhy po vítaném surogátu poetické a vtípné pointy. Vůbec bez každé metafory jazykové i mravní. Poněvadž uvedená věta je pro mne termín *analytický*, který fixuje a určuje, přibíjí pevněji a pohodlněji několik snad pohyblivějších kritérií a distinkcí tohoto posudku.

12. listopadu 1892.

## Karel V. Rais: Horské kořeny

Nová kniha p. Raisova je znamenitá práce, řeklo se již v několika listech. Podepisuji rád. Každým způsobem kniha neobyčejně svěží a čistá. Ale na tomto subjektivním dojmu, na této ryzí percepci a nejběžnějším odhadu nesmí zůstat kritika stát. Je přece více a chce přece býti více než nejasnou parafrází síly a znaků složitého a nejasného citu, který pojímá každý *čtenář*. Od tohoto vychází sice přirozeně a nutně, ale jde za něj — indukci i závěry. S tohoto stanoviska, přál bych si, aby byly čteny následující moje poznámky. Nejsou a nemohou to býti žádné „hany“ nebo „rady“ (ve které vůbec v kritice nevěřím), nýbrž jen plastičtější linie, tvrdší kontury a čáry, kterými se má určití a vymeziti, kvalifikovati a charakterisovati pěkný talent p. Raisův. Že k tomuto cíli musí užití kritik někdy termínů zdánlivě negativních nebo řad a odhadů domněle aproximačních a analogicky srovnávacích, nemůže nikoho pohoršiti, poněvadž nedokonalost tato je nutné zlo každé determinace, každé fixace a určitosti, každé analýsy i dedukce. Poněvadž snadno odečte se tato *formová* a *methodická* nedokonalost, její nediskretnost nebo neelegantnost líčení a představování — celý ten subjektivní, citový, umělecký index — aby zůstal výsledek *věcný* a *kladný*, *obsahový* a *konstitutivní* (třeba již samým základem názoru a analýsy kritické nikdy evidentně a dokazatelně objektivní). Tolik jako všeobecné exposé nutné dnes při zlomyslné a malevolentně nechápavé interpretaci, jakou přinesly nedávno autoru těchto vět jisté kruhy, od nichž čekal vždy důkladnější a reálnější znalost úkolu a cíle, ale také i obtíží a nesnází nové kritiky.

Posavadní kritika knihy p. Raisovy šla, je pravda, poněkud dále. Konstatovala, že p. Rais je *realista* a *detaillista*. Ale to jak patrně, znamená spokojiti se slovem a frází, místo zákonem a poznáním. Tím otázka se jen parafrazuje, posunuje a odkládá, ale neřeší. Poněvadž nějaký *jednotný* a *abstraktný* realismus neexistuje, nýbrž jen nekonečné množství forem a způsobů jeho, které se v poslední příčině kryjí s psychickou strukturou a organizací analysovaného autora. Otázka, jak patrně, redukuje se (jako každá estetická otázka) v nové kritice na rozbor psychologní a sociologní, na kriteria výkladu *genetického* a *evolučního*. A právě k *tomuto* kritickému postupu, k *této* cestě chtějí následující poznámky býti prvním, slabým a zběžným příspěvkem.

Jedno vetře se hned a prima facie z prací p. Raisových. Je to jeho suchý, *analytický*, detailovaný *způsob*, jakým klade a určuje, vymezuje a fixuje svoje figury. Způsob prostě rozumový a smyslový, poznávací a bystře postřehující a formově pozorující. Postaví figuru a hned *demonstruje* hrby na její lebce, kontury kostí lícních, linii brady a nosu, barvu pleti a vlasů, způsob účesu hlavy a vousů. Ale nespokojuje se jen fyzickým vnějškem v klidu. Jde dál. Kreslí, určuje, uhaduje, znázorňuje pohyb, kroky, gesta, držení těla. Střih, barvu, přílnutí nebo záhyby a skoky kabátů a kožichů, sukni a pláště. Vůbec tělo *živé*. Složení jeho *anatomické*. Jeho kosti, svaly, žíly. Jeho *fysiologický* základ dále. Zachycuje barvu jeho hlasu a zraku, proud krve, trhání řas. Přiloží obyčejně ještě řadu poznámek *ethologických*, hrubých linií a směrů o dějinné formaci charakteru a vlohy, jistý úhrnný a charakterní (pravidelně také falešně stabilní a neměnný) odhad konstitutivních znakův a sil duševných — jistou kostru duševní a lépe mravní — ať zní slova tak jakkoli bizarně moderní psychologii, která zná v duši lidské jen nekonečně plynulý a pohyblivě měnný tok proudů a zjevův. A to všecko ve slovech šedivých a popisných, určitých a všedních, tvrdých a jistých. Způsobem, který je demonstrativní a typicky vypracovaný autorem, zdá se, pro vždy, alespoň opakovaný a běžný v celé této knize. Je tu tedy provedena metoda realistní v přesném a nejvlastnějším smyslu v celé šíři. To jest metoda indukční, determinující, určující a obmezující — metoda realistní

ve smyslu filosofickém. Bez jakékoli generalisace a tendence (vyjma vědomou a určitou percepcí), bez všeho typického, všeobecného a dedukčního. Slovem: drobný, určitý, vyslovený a vypočtený způsob holandského genu. K tomu přistupuje ještě zvláštní obmezenost v percepční vložce autorově a důsledně i v jeho vložce reprodukční: smysly p. Raisovy chytají a zavírají z fyzického světa s patrnou láskou jen znaky skoro výhradně formové a plastické, linie a reliefy, rozměry a figury — vesměs percepcí nejvyšší, jak známo, *určitosti* a *obsahovosti*. Skoro jen ty najdete s láskou vypracovány v pracích p. Raisových. Je sice také dobrý auditiv, ale zajímá jej ne tak melika a melodie, jako tón a akcent, přízvuk a barva — tedy zase figurovanost a určitost znaková. Ale hlavně a předem má smysl linii a kontur. Ne však barev, které jsou, jak známo, méně určité a apercipované, primitivnější a organičtější a tím osobněji a personelněji chytané a postřehované. To jest *neurčitější*, *sugestivnější*. Čich, tento smysl nejneurčitější, ale právě proto schopný a podmiňující snadno *evokativnost* (viz na př. Baudelaire, Huysmans, Zola), je u p. Raisa naprosto normální nebo dokonce podnormální. Z toho jsou snadné důsledky: určitost, *speciálnost* názoru fyzického světa v díle p. Raisově. A i jeho analytičnost a tedy jistá *abstraktnost* v tradování člověka. Poněvadž linie je něco nejméně přímého a bezprostředního, teprve dobytého a rozumového, historického a naučeného — analysovaného a vysloveného — a tedy abstraktního. Pan Rais rozebere, rozloží své figury v komplexy a kupy znaků, které však nikdy nepodá v jednotě tónu a naladění, v proudu<sup>1</sup> magnetické a sugestivné celosti. Zola je také detaillista, ale *po* rozboru zahrne a ožíví všechny detaily jedním dechem, vhodí je na smysly čtenářovy seřazené v celku — oživuje a syntetisuje masy detailů. Nehledě ani k tomu, že jeho detaily

1 - Uvádím-li zde i jinde jména některých velkých u příležitosti recenzi z literatury domácí, nečiním tak — jak příliš jasně patrně — k cíli *srovnání* nebo *měření* obou, nýbrž prostě k pohodlnému vytknutí, k snadnější typosaci různých method a postupův, modů a genrův uměleckých, které ve formě nejpřesnější a nejvyvinutější realizovány jsou těmito typy, těmito obry. Ne k cíli analyzy *kvantitativné*, nýbrž jen *kvalitativné*.

nejsou nikdy tak objektivně a *demonstrováné* jako p. Raisovy, poněvadž naopak percipuje špatně linie a kontury, ale určitě a silně barvy a zápachy. I jeho percepce detailové jsou proto vždycky sugestivnější. Postup synthetický, vloha *nálad* schází p. Raisovi skoro naprosto. Odtud také jistá miniaturnost a monotonnost (při vši přesné vloze odlišovací) figur p. Raisových. Jsou to drobné a podrobné osobičky se stejnou neb alespoň velice příbuznou formací těl i duší, která se dá svést asi na čtyři nebo pět vzorců. A to proto, že detaily samy o sobě (čím hlouběji a svědomitěji se rozebírají) sestupují ve větší a větší podobnost. Rozdíly dány jsou způsobem složení, metodou *masy*, celkovým rázem a tokem, útokem a dojmem. Při vši *speciálnosti* přece dosti *opakovanosti* — důsledek přirozený a logický.

S faktem tímto souvisí úzce *psychická* konstituce figur p. Raisových. Předně je nutno poznamenati, že psychologie jeho jest objektivní a konkrétní, t. j. neanalyzuje osoby svoje způsobem subjektivním a katalogisovaným, ve výpočtu a v klidu, v domyslu a introspekci — nýbrž obmezeně a demonstrativně, jen potud, pokud vnitřní impuls, vnitřní motiv a podnět dojde *výrazu vnějšího* v činu, vůli, rozhodnutí, aktu. Tím je znova projevena jeho přímá odvislost od realismu fenomenového. Jest otázka, je-li tato objektivní psychologie, úhrnná, rázová a hrubá v daném případě správná, t. j. účelná. Že jest *umělecká*, není třeba dokazovati — daleko umělečtější než psychologie introspektní a hypothesovaná, která nese nutně vždy na sobě stopy thesovitosti (jak ukazují romány Bourgetovy). Otázka dá se zodpověděti jen kladně. Proto vrstvy primitivní, pro člověka instinktivního a aktivního, jak jej líčí p. Rais, tato psychologie stačí skoro úplně, obejmě a vystihne jej skoro celého. Člověk primitivní a činný je charakterisován totiž právě touto snadnou a hotovou přeměnou vnitřního života ve vnější: realisuje bez obtíží zámysly a koncepty, které pojme. Činy jeho spotřebují celou jeho energii, nezbude nic na stavy vnitřní, které u něho jsou přirozeným stimulem faktů a stavů vnějších. Harmonie vnějšího a vnitřního je tu, slovem, úplná. Teprve ve vrstvách vyšších, kde není námahy fysického, žije se separativně a potlačený duševní život, život bohatý a zajímavý,

který vzniká, evoluje a hyne ve tmách nitra a nerealizuje se nikdy způsobem vnějším, objektivním a faktickým. Tu nestačí objektivně pozorování činů, zde jsou činy redukovány na minimum, myšlenky, vise, sny na maximum.

Po druhé. Tyto figury p. Raisovy jsou dány příliš *schematicky*, jak jsem již měl příležitost naznačiti. Jsou vystiženy jen s jedné a určité strany, v jisté stabilitě — jaká byla žádána celou dispozicí, cílem, účelností práce. Práce ty jsou, slovem, spíše povídky a příběhy než objektivně analyzy fysického a mravního světa. Osoby samy jsou speciální, jsou více méně *rarity*. Zůstávají obmezeny jediné a právě na tu určitou stranu, vlastnost, „schopnost“, o níž běží. Józa Nepovím jest jen a jen měkké srdce. Pan farář Konipásek, krejčí Sejkora také — sami dobráci, nadšenci, ilusionisté. To je stará psychologie abstraktní a jednostranná. Proměnnost, tok, věčný pohyb, seřetězení, tma, alogismus lidské duše není tu podán. Není to, slovem, umění naturalistní, evolutivní, centrální, — nýbrž genrové a povídkové a tím již romantické (ve filosofickém smyslu). Všimněte si dále, že figury p. Raisovy jsou samostatné a neodvislé, odstíněné a oddělené, že nemají nikde ten všeobecný styk všeho živého s přírodou, s prostředím. Člověk, který není u naturalistů nic než atom, část přírody, jest u p. Raisa *samostatný*. Vezměte jediného naturalistu našeho (který je i veliký a čistý umělec) pana *Viléma Mrštíka*, jeho *Paní Urbanovou* a zvláště jeho *Pohádku máje* — a srovnávejte. Ten cítí výborně, realizuje výborně první zákon theorie evolutivní, jak vysloven Herbertem Spencerem, že nic není ve vesmíru osamocené a odděleného, že na každou bytost působí celý vesmír, a ona že jej vyjadřuje. Že každé „individuum“ odráží, reflektuje svoje prostředí, že mezi bytostí a prostředím je korespondence, vzájemnost, že bytost je jen zrcadlem makrokosmu. Paní Urbanová je podle toho dramatem teplé nebo ustydlé stříkající krve, všech šťáv, představ, vzpomínek, snů, minulosti, okolí — dramatem percepčním, dramatem krve a smyslů. V *Pohádce máje* je hlavním hercem Příroda, Jaro, Máj, který proniká dva mladé lidi, hladí a dráždí je, bouří v nich smysly, pudy, touhy — hraje s nimi a za ně, — za ně, kteří jsou jen částí

a formou, reflexí a fosforescencí přírody. To jest umění naturalistní, centrální, typické, to jest poesie organická. Vedle něho je p. Rais básník *separatistní a lokální, historický, povídkový, genrový*, „*kronikový*“, řekl bych skoro. Nevytýkám, jen konstatuji a determinuji. Smysl pro přírodu není u pana Raisa skoro vůbec vyvinut. Ani zvláštní smysl pro prostředí, pro „milieu“. Že přece podal v celku konstitutivní znaky jisté části horského českého lidu, má děkovati jiným momentům, jež hned budu vyšetřovati.

S psychologií p. Raisovou visí na jedné niti jeho *ethika*. Je jako jeho psychologie v podstatě apriorní a romantická, t. j. individuální a kasuistní, částečně poetická, jednostranná, sensitivní, anomistní. Ethika evolutivná ztotožňuje, jak známo, skutečnost, realitu, sílu a dobro. Ospravedlňuje v podstatě všecko existující jako nutné. Jiná je docela ethika p. Raisova (mám na mysli nejdůležitější číslo knihy „*Ta srdce*“). Je sensitivná a kasuistní. V práci vystupuje svedená etnost (Tonka). Autor s ní sympatisuje a stává se rád, cítíte to velmi dobře, i jejím advokátem. Pak několik hamižných a lakomých lidí, kterým všem nakonec (a zase tak trochu k radosti autora i čtenáře) sklapne. Jsou tam dobří a zlí. Zlí ukládají dobrým o čest, statky atd. Dobří s nimi bojují a — zvítězí. Vystupuje také velice šablonovitý „dobrý darebák“, „šlechetný zloděj“ — Zlevor.

Přiznávám se otevřeně, že tuto figuru chutnám velice prostředně. Připomíná mi příliš romantickou poetisaci zločinu. Autor dělá z něho tak trochu oběť sociálních institucí, výchovy, okolí. Svaluje vinu na společnost, poněvadž Zlevor je nemanželské dítě. Je to v podstatě argumentace Alexandra Dumasa staršího v *Crimes célèbres* a Sueova v *Mystères de Paris* a tolika jiných románů, brožur a pamfletů z let čtyřicátých, — argumentace, kterou diktoval strach z pauperismu a theorie Malthusovy o přelidnění vedle Quételetovy morální statistiky či (jak sám nazývá svoje badání) sociální fysiky<sup>1</sup> — jeho theorie

1 - Sur l'homme et le développement de ses facultés, ou essai de physique sociale, 1835.

o „nutnosti v činech zdánlivě svobodných“. Je zde sice beze vsí romantické a fatalistně pikantní pompy, beze všech velikých fráží — silně strážlivá již a šosácky humanitárně vybarvená — ale přece stejně nepřijemná jako anachronismus.

V této duševní krajině leží také důvod *poesie*, kterou zcela určitě cítíte nad celou knihou p. Raisovou při úplné detailovanosti, analytičnosti a suchosti názoru a percepce. Je to poesie *karakteru*, slovem. Poesie, jejíž nejlepší příklady najdete v anglické literatuře a u nás u p. Sládka. Touto ethikou jest jeho poesie podmíněna a položena. Jsou to tyto dobrácké, bázlivé, citlivé a (nač neoznačit věc celým jmenem?) přihlouplé, organicky měkké a vyhublé křečkovité tváře horácků, na nichž se věsí a třese jako mlha nebo jiní. U darebáků je tomu stejně, neboť tu provedl p. Rais osvědčený a starý proces — *humorisuje* je jemně, šťastně a plně — a tím je očisťuje. Stará katharsis!

Význam i cena knihy p. Raisovy jsou z předešlých analys již patrný. Jsou to práce specialisované, lokální, kronikové, pohnuté, genrové, charakterně poetické. Nejsou *psychologní*, poněvadž psychologie žádá typičnosti, všeobecnosti, hloubky a pronikavosti. Nejsou centrální, organické, evoluční, naturalistní. Jsou však zato *ethologní*, jak jmenovati chce *Stuart Mill*<sup>1</sup> umění psychologii podřazené a od ní odvislé, které má záležeti v určení druhů *karakterů*, ať národních a kolektivních či individuálních. Panu Raisovi podařilo se právě jeho analytickou a trpělivou podrobností, jeho vyšetřující a laskavou receptivností vysondovati řadu psychických i tělesných, citových i mravních znaků pohorského lidu z východního koutu Čech. Umění takové jako jeho je k tomu zvláště způsobilé svým rázem lokálním, statickým, kronikovým. Příklad umění Bret Hartova, které je podobné a v principech totožné s uměním p. Raisovým, poučuje úplně jasně o tomto ethologním poslání a pozitivnějším, třeba ne přímo kladeném cíli. Tyto umělecké genry a formy budou zvláště způsobilé,

1 - Logika, VI. kap. V.

jak jsem již naznačil při recenzi p. Krušinových „Črt“ v loňském ročníku těchto listů, vystihovatí mraky a zvyky doby, znaky časově a lokálně speciální a určité. Stejně jako genry menších holandských mistrů jsou otevřeným a upřímným kulturním i psychickým katalogem svoji doby.

28. listopadu 1892.

## Joséphin Péladan

Několik menších a temných poznámek a narážek na Péladana a jeho dílo padlo již i v naší literatuře. Ale všechny byly buď předpoklaté nebo vedlejší a prázdné, každým způsobem však neurčité, stručné a nedostatečné nebo neschopné, aby vyložili a dali pochopiti jeho dílo, neobyčejně obsáhlé, hluboké a složité. Dá se pochybovati, že autoři těchto skizz znají jeho dílo z vlastního názoru. Adaptovali většinou jen lichý a prázdný klep žurnalistní. Jiná otázka, zda by dovedli dílo toto proniknouti, najít jeho centrum a jeho plán. Otázka, která se dá s dobrým svědomím negovat. Nebylo do nedávna lépe ani ve Francii, kde — širší kritika alespoň a žurnalistika — ne-uměla než bagatelisovat Péladanovou osobu jako umění. Dnes je již situace změněna. Dnes cítí i kruhy literárně nejkonservativnější, že v Péladanovi přihlásil se o slovo jeden z největších básníků a nejdelikátnějších myslitelů. Vliv jeho na jednu část mladé generace je dnes již přímý a plodný. Pro psychologii přítomnosti stává se tím již analyza jeho díla zajímavá a nutná. Vnikne se do inspirací, demonstrují se snahy a pojmání této skupiny v nejsevřenějším a nejkaracterističtějším poli každé literární psychologie: — v pojetí analyse a tradování poměru sexuálního, který je věčný protagonist každého dramatu — ať reálného a skutečného — života a evoluce — nebo fiktivního, umělého a ideálního — rafinovaného, ilusionistického a pesimistického.

Studii díla Péladanova i jeho theorii podávám tu po stopách a v těsné, mnohdy slovné odvislosti od krásné a obsáhlé analyse mladého realistního a pozitivního básníka a kritika francouzského