

Zasláno

Článek *Času o škole symbolistů*, v číslech 46. a 48. r. 1891, odpovídající na mé dva listy a vyvolaný diskusemi mojí *Analysy*, obsahuje nejednu *nepravdu*, která ukazuje, jak špatně pisatel dotyčného článku zná věc, již odsuzuje, zejména jak nedostatečně a falešně je informován o hnutí tzv. francouzské „školy“ symbolické. Pak buď úmyslně, buď nepochopením *zaměnil* smysl některých mých slov a pojmů a poráží něco, co jsem nikdy netvrdil. Konečně *neporozuměl* ani některým větám essaye prof. Masaryka O studiu děl básnických, jichž se proti mně dovolává. Vytknou, ukáží a doloží to všecko.

1. Hned na samém počátku článku (*Čas*, V. roč., str. 730, 1. sloupec) praví se, že symbolismus je plodem Paříže na konci tohoto století a kodexem jeho že je sbírka „*Le Pèlerin passionné*“ od Jeana Moréas. Moréas že je uznaným vůdcem symbolistů. *To všecko je však nepravda*. Hnutí symbolické *není* původu francouzského. Je známo, že veliká část francouzských symbolistů není ani rodem francouzská — tak ku př. hned Moréas sám je Řek. A více: stojí pod přímým vlivem filosofie, metafysiky, estetiky, poetiky anglické a německé. Jmenovitě však není pravda, že „symbolisté prohlásili Jeana Moréas za svého vůdce a kněžku jeho za evandélium“ (ibid). Správné je jedině, že v zimě před rokem, když Moréasova kniha vyšla, byla známým básníkem a kritikem Anatolem Francem sympaticky oceněna. Zejména vytknul A. France význam, nutnost, skutečnost a hotové již výsledky symbolické reformy. Bylo to oficiální uznání velké žurnalistiky, jež posud se chovala k hnutí lhostejně nebo odmítavě. Při hostině žurnalistů a literátů hned potom pořádané, pozdravilo Moréa několik mladých a více méně neznámých spisovatelů jeho cenau jako autora knihy, která *první vybojovala před obecnstvem a kritikou uznání směru, která strhla na sebe vltězství směru*. Kniha sama není však arcidilem. Je to práce plná gracie sice, ale příliš drobná, pečlivá, archeologická a archaistická, bez vysokých linií filosofických a uměleckých. (To pravím sám za sebe po přečtení knihy, kterou — soudě dle některých velmi charakteristických znaků — pisatel článku v *Času* ani v rukou neměl.) Za veledílo prohlásili knihu ne symbolisté, ale *oficiální kritika žurnalistická* a mystifikovala tak (ne bez přičinění Moréas samotného) obecnstvo a mezi jinými, zdá se, i *Čas*. Aby bylo patrné, že z vlastního tábora proti Moréasově knize nejsil-

nější odpor vznikl, cituji zde autentickou Revue indépendante (juillet, str. 76): „Pokud se nás týče, lze snadno zjistit, že všichni talentovaní lidé všech škol, stejně Zola a Huysmans jako Régnier a Gourmont (dva nejpozoruhodnější z mladších) odepřeli přiznati Moréasovi nejmenší autoritu a odkázali ho, kam náleží, jako autor hezkých manýrových věcí, jako básník salonu.“ *Tak je tedy Čas informován!* Každý, kdo zdaleka se o hnutí stará, ví, že praví místři, původci nejnovějších fází symbolismu jsou Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé. Ti že stvořili ryzí veledíla, která jsou předmětem vědeckého kritického studia Hennequina, Wyzewy, Morice. K nim se odvolává nejmladší francouzská generace. *Vůbec však nechápu, proč mobilisován francouzský symbolismus k debatám o mojí Analyse a když měla rozebírána býti ethoda nou určitě formulovaná.* Kde jsem prohlásil, že je konformní s vágními thesemi francouzské „školy“ symbolické? *Mně zejména je symbolismus zjevem filosofickým a historickým* a evoluci jeho v nejhrubších liniích podal jsem v odstavci, ježž Čas (jak vůbec málo loyálně učinil s oběma mými odpověďmi) vytrhnul z kontextu a položil doprostřed 1. sloupce, str. 731 (od slov: „symbolism je . . . až ke slovům . . . synthetický symbolismus“). Na to poukázal jsem Čas: sem měl soustřediti svůj rozbor . . . na pole určité, vymezené, známé. Dante, Calderon, Goethe, Shelley, Vigny, Flaubert — ano, ti jsou jeho patriarchové, v nich jsou jeho prameny čisté, nezakalené efemerními polemikami, slávami, pomluvami a manifesty. *Theorie různých francouzských symbolistů nejsou mými teoriemi.* Ukazují na to jednou provždy a kategoricky. Je patrné však, že tím nijak ještě neodsuzují formule francouzského estetismu symbolického. (Odsuzovat a posuzovat vůbec zdá se mi sice velmi zábavným, ale dnes již trochu sešlým řemeslem: dnes běží o to, jak řekl Taine, konstatovat a vykládat.) Ale nepřijímám jich ani za své: jsou, zdá se mi, posud příliš vágní a slabě zdůvodněny nebo formovány — vyznávám však také otevřeně, že nepronikl jsem je snad posud náležitě, že je tedy snad vlna ve mně. Abych ale plně a jasně své vlastní stanovisko pověděl, vytýkám tu, že *symbolismus není mi o sobě cílem, nýbrž jen prostředkem (zrovna jako naturalism a zrovna tak obmezeným) k ideálnímu synthetismu, jak ve studii „Synthetism v nové umění“ ukazují a rozebírám poměr symbolismu k tomuto umění neobmezenému a úplnému.* Je však zajímavé, že Čas tendenčně připíná mladý český „symbolism“ přímo k francouzskému, kde posud nevyhraněný a příliš v sebe zavřený je předmětem boje a odporu — kdežto by stejným právem dal se ve spojení uvést s mladou anglickou poesí, kde jasně a živé vody jeho meditací, fikcí a intuic tekou volně, nikým nezdržovány, bez prázdných bojů kritiky jako něco zcela zřejmého a přirozeného. Patrně symbolický nebo snad lépe filosoficky synthetický je ráz celé moderní anglické poesie: i u starších Tennysona, Elizabeth Browningovy, Roberta Browninga, Swinburna, Whitmana, Morrise, i u nových jako Mary Robinsonovy, Roden Noela, Wildea, Austina, Blindovy. Je v tom nevědomost nebo zlá vůle Času? — O jednotné, určité, pevné estetice dnešního francouzského symbolismu, abych se k němu vrátil, nelze však vůbec mluvit, poněvadž *není školy symbolické s dogmaty, kodexy, manifesty. V tom je nový*

blud Času: mluví o škole symbolistů se stejnou určitostí a znalostí (jak se alespoň domnívá) jako o kterékolí krejčovské dílně. *Jako škola symbolismus vůbec neexistuje.* V tom je též jeden z podstatných rozdílů proti periodě naturalismu Zolova, který formoval uzavřenou a jedině pravověrnou církev. To dnes všude a obecně se uznává. Všichni: Mallarmé jako Verlaine, Rosny jako Morice prohlašují vždy a všude svoji neodvislost. Rod vykládá nemožnost utvořití dnes školu samými sociálními základy současné literatury: „rozdrobeností talentů, idejí a zájmů“ . . . slovem „aplikací zákonu diferenciacie na literaturu, která ztratila všechny své rysy kolektivné a produkuje jen díla stále individuálnější“. Bonnamour ironisuje literáty, „kteří reprezentují školu jako voják armádu“. Morice souhlasně: „není více škol, jsou jen projevy individuálné“. Je pravda, že budou jisté společné, mentální, citové, psychologické prvky a linie, společná atmosféra duševní, estetická, sociální — ale ta právě posud ještě není tak bezpečně vyšetřena, rozložena, formována. Je tak subtilní, jemná, řídká, že vzdorovala posud většině pokusů proniknouti a vystopovati její složení. Zde právě třeba intuice a lze říci asimilace kritické, o níž se Času nesnilo.

2. Hlavním pramenem k poznání francouzského symbolismu byla Času, jak sám přiznává, Huretova Enquête sur l'évolution littéraire (dovolují si však zase pochybovati, že přímým — prozrazuje se v několika typických chybách tiskových). Zde lze Čas jen litovati. Myslím, že Francouzi pověděly by p. Váňovy Kokrhy o literatuře české více než Čechu kniha Huretova o francouzské. Nikde nebylo pochyby o rázu této knihy: vážně vzal ji snad jediný Čas. (Vysvětlují si to loyálně tak, že pisatel článku v Času jí ani neviděl: ale jak komický cit budí potom zoufale pathetický a nerosrozumitelně prázdný jeho výkřik na str. 731, 1. odst., 2. třetina: „Kniha Huretova tě v mukách usmířil“ a před tím: „Hlava brní, mozek bolí, rád bys opakoval, co jsi četl, marně.“) Huretova kniha dá se rozdělití ve dvě části: subjektivní kritické autorovo roztřídění literátů současných v 8 tříd a objektivní zápis interviewů. Obojí je stejně cenné. Opsati a dáti vytisknouti schema těch 8 tříd, jako učinil Čas, předpokládá velmi chatrnou soudnost. Nic libovolnějšího a prázdnějšího nelze si představití. *Kde je zde jednotné a pevné kriterion? Mění se od tříd k třídě.* Je to velmi zajímavý a pohodlný způsob systematiky. Jinde, pokud vím, nevšiml si jí žádný kritický list: u nás putuje z časopisu do časopisu. Že je tak patrně lichá, nevadí nikomu. O části interviewové a o dojmu, jaký vůbec kniha budila u lidí kritických, překládám zde jen z kompetentní Revue indépendante (naturalistické, ne symbolické): „Ku konci měsíce února komedie vybraného vkusu rozvinula četné akty v Echo de Paris. *Mladý vaudevillista budoucnosti, p. Jules Huret,* dal bítí pro galerii dnešní autory pod formou interviewu. Není potřebí zde říci, jaké nejasnosti jsme viděli“. A k Huretovi šel Čas, jak přiznává sám, pro poučení. Kdybych chtěl zde býti ironickým, řekl bych, že vypadá podle toho. A já přece udal Času poctivou a pravou adresu: řekl jsem a opakuji to znova, že vědecká estopsychologická theorie nového hnutí je složena v Sainte-Beuvu, Tainovi, Hennequinovi nebo Bainovi, Parkerovi, Rentonu, specielní pak a konkretisované studium nejnovějších fází že

najde se v Bourgetovi, Rodovi, Wyzewovi, Moricovi. Všeľicos poví i Lemaitre. Pak nebude musit tolik *nalézat fantasií* jako v tomto článku: jsou prý i symbolisté, vykládá Čas na str. 731, 1. sloupec, 1. třetina, kteří chtějí jen boj na nůž proti prose, chtějí prý „poesii“, „potravu pro fantasií“, „chtějí se kochati jen slovy, rytmy, melodií“. Prosim, aby citoval Čas, kde to čel. *To je prostá nepravda*. Věc je právě naopak: symbolisté syntetisují verš a prosu, mísí je spolu, rozbíjejí každou mez a každý genre, aby řeč, prostředky umělecké zbaveny těchto pout a této obmezenosti došly nejvyššího možného stupně názorné výraznosti a účinnosti opakující Tainovu již před více než dvaceti roky pověděnou větu: „Zdá se, že forma se ničí a mizí; odvažují se říci, že v tom je veliký rys moderní poesie“. Odtud nenávisť Parnasistů: Leconte de Lisle, Mendès, Coppée, kteří symbolismu vytýkají, že kazí klasický, sonorní a vypracovaný verš francouzský, jeho rytmus, jeho rýmy — že verš jejich je prosou. (Nerozhoduji tu, jsou-li výtky ty správné: ale jsou vždy charakteristicky.) Všecko, co o tom předmětu pověděl Čas, je úplně lživé. *Tu je holá ignorance, lživá fantasiie*. Jmenovitě také všude tam, kde má se buditi ve čtenáři podezření, že symbolismus je formálně estetický či, jak se u nás rádo, ale celkem nesmyslně říká, „l'art pour l'art“: tak hned v téměř odstavci (str. 731, 1. sloupec, ř. 14—18). Všichni estopsychologové hned od původu konstatovali a každému je patrné, že holý, konsekventní symbolismus sám o sobě, jako výsledek činnosti podstatně poznávací, byl by vlastně protiestetický (ovšem že *tak* byl by symbolismus *v umění* nemožnou kontradikcí). Vložil jsem zde obšírně nejtypičtější asi tendenci symbolismu, abych ukázal úplnou nekompetentnost Času v těchto otázkách — ač sám ve způsobu, jak si symbolisté francouzští vedou, v mnohém s nimi nesouhlasím. (Jen mimochodem pročítaje znova ty nejasné věty, plné nesprávných a vágních termínů a mlhavých metafor, těch 8 řádků (10.—18. 1. sloupce, str. 731), jsem překvapen a nedovedu si vyložit, jak shoduje se patrný despekt, jež projevuje tu Čas k umělecké formě, v níž vidí něco vedlejšího a bezpodstatného, s nejvyšším uznáním, které splácí prof. Masaryk ve Studiu děl básn. těžké a veledůležité formové práci třeba na str. 18. v prostředním odstavci, na str. 23. na samém konci a j. Vždyť essay prof. Masaryka je přece Času něco zcela autoritativního. Ale více: ukáží hned, že i na větách, jichž se proti mně dovolávají, prof. Masarykovi nerozuměli, že mu sami odporují. — Je těžko pochopiti tak zmatené pojmy, ale myslí-li tu Čas, že symbolisté hledají nějaké konvenční, všední, příjemné formy umělecké, ukázal jsem již jak se mylí: běží jim o formy *nejvýše výrazné, nejsilnější a nejpůvodnější účinné*. Co však „realisticky studenou“ prosou Čas rozumí, nepochopím asi nikdy. Tu je pravý a čistý mysticismus. Či je také „realisticky teplá“ prosa? Tak se píše v „kritickém“ článku! Nevím, je-li prosa třeba p. Herrmannova realisticky „studená“ nebo „teplá“, vím jen, že není *umělecky výrazná a příznačná, že není styl, že je to právě jen taková prosa, třeba realisticky „studená“*.) Ze všeho, co tu Čas o francouzském symbolismu pověděl, je jedině pravda, „že zavrhuje moderní, vědecký román, zavrhuje objektivní stanovisko realismu“ — poněvadž toto objektivní stanovisko je

prostě ilusorní a klamně, poněvadž Zolou hlásaná formule „vnější pravdy“ je prostě kontradiktní, poněvadž spočívá na psychologickém bludu lidí nevědeckých, jemuž podléhá i Čas, jímž pojem postřehovaného, pozoruhodného, „pravdivého“ je absolutní a neměnný, kteří neznají, že nejprostší akt percepcie zrakové není konstantou pro všechny lidi, že je to akt tak složitý jako rozumování a dle individualit percupujících tedy měnivý — jak jsem ukázal a z psychologie doložil zevrubněji ve studii „Synthetism v novém umění“. Ostatně odpírá realistickému, „vědeckému“ objektivismu velmi určitě a zcela patrně prof. Masaryk ve Studiu děl básn.; tak hned na str. 11. doslova: „Není-li umění napodobováním přírody, není podstatou jeho realism. Dnes arcí mnozí hlásají, že realism je ta pravá esence umění, avšak nemenším právem může se hlásati, že idealism podstatou jest umění. Nám z toho, co jsme pověděli, asi takto vše se jeví: je-li umělecké poznání skutečně poznání světa, *je-li postřehování bezprostředně nazírání, tvoření*, pak je nerealistické právě tak, jako věda je nerealistická“. Na str. 33. na konci a jinde v též smyslu píše.

3. Dle toho je tedy patrný alogismus, píše-li Čas na str. 730, 2. sloupec na konci a 731, 1. sloup. nahoře: „Realismus (naturalismus) dychtí po pravdě a užívá metody spíše vědecké, t. j. analyse. Symbolismus však methodou více synthetickou proniknouti chce k poznatkům metafysickým.“

Symbolismus stejně jako naturalismus „dychtí po pravdě“. Rozdíl je jen ten, že symbolismus znaje *podstatu, základ* umění, t. j. jeho *vlastní* způsob *poznávací*, který se diametrálně liší od poznání *vědeckého* a který je *konkretnou fantasií či nazíravostí či intuící* (což všecko jsou synonyma), uznává, že nemožou předmětem jeho býti poznatky věd pozitivních v jich methodě empiricky indukční, nýbrž jedině (a to ještě nepřímou a jen obsahově) sny meditací metafysických. Obecně se klade za zásluhu nového hnutí, že znova vymezilo a si uvědomilo základný tento rozdíl, a *já jen ten rozdíl poznávací, t. j. nazírání či intuíce patrně mám na mysli a zřejmě ho vykládám* ve výtržku z mé odpovědi na str. 763, 2. sloupec uprostřed, kde vytýkám a proti sobě stavím smysl rozumový, logický, historický, konvenční a subjektivní, dogmatický, intuivní, smyslný a *tento druhý za samu podstatu umění ukazují* („dátí cítiti“ napsal jsem a podtrhnul). A hned v prvním listě (Čas, č. 39. str. 621., 2. sloup.), kde jsem doslova uvedl: „Slovům, která po dvě stě a více let, od Malherba k reformě romantické měla význam jen přísně *abstraktní*, snažili se básníci na počátku tohoto století, a po nich Flaubert a po něm jiní vrátiti význam *smyslný a citový*, který měla při zrození jazyka“. *Tu otevřeně vytýkám nutně nejvyšší zesubjektivnění, zkonkretisování řeči jako prostředku uměleckého poznání s plným důrazem jako snahu nejpodstatněji symbolickou*. (A zcela se srovnávám v tom s prof. Masarykem: ku př. str. 30.: „Žádali bychom po básníku, aby ten *ruh* ukázal *i ve slovech; musíť on tak mistrovatí řeč, aby v ní samé bylo patrné, co se děje*.“) A v té právě otázce poznamenal jsem, že by Čas poučila „nejedna věta“ ze Studia děl básnických. Čas v č. 48., str. 764, 1. sloupec napomíná mne, abych se nedovolával prof. Masaryka: svědčí prý proti mně, a cituje, jak se domnívá na dotvrzenou, tři věty z § 3 o „poznání uměleckém“

(str. 8.), kde prof. Masaryk mluví o „nazírání“, o „konkrétné fantasi“ umělecké jako vlastním poznávání uměleckém. *Pak ale nerozumí Čas vůbec těmto slovům a smyslu, v jakém jich užívá zde prof. Masaryk, nezná jich význam. Chylá slova a ne pojmy.* Nikde jsem neřekl, nemohl říci — tak odporuje to základním názorům symbolismu o umění — nejapnost, jakou mi Čas přisuzuje: že poznávání umělecké je mystickým nějakým, snad materialisačně spiritickým zjevením se vidin uměleckých nebo něco podobného. Proti tomu svědčí již sám *pojem symbolu*. Kdy máme symbol? Vždycky, kdykoli *pomocí hmotných obrazů* vyjadřujeme něco, co náleží světu ideovému. (Již Kant pověděl, že pokud představování je poznání, všecko naše poznání o Bohu je symbolické [Kritik der Urteilskraft § 59]. *Objektivní realitu idejí, je patrné, že „nazírání“ nelze: kontradiktivnost je tu přece zřejma.*) *A symbol v tomto smyslu je dán, položen, obsažen v Goethově exaktné, smyslné fantasii.* Je přece známo, že Goethovi tato smyslová fantasmie je současná „zírání“ *vnějška* jako *nitru* předmětu, t. j. žádá, aby básník od vnějška (prostředkem a v spojení obrazů hmotných) vedl nás ke středu, centru, ztajenému jádru. To je všem patrné: německá estetika, která tu přejímá pojmání Goethovo, nejednou ukazuje, že slovo „nazírání“, „anschauung“ *není dosti vhodné, poněvadž vyjadřuje jednostranné jen vnější postřehování, a chtěla by místo slova toho raději užívati „intuice“, které obojí moment vystihuje.* (Tak ku př. Schasler: „Upozorňuji, že nesmí se při výrazu „nazírání“ jednostranně mysliti na činnost duševní k zevnějšku směřující, nýbrž, *poněvadž v něm vnější a vnitřní jedno jest, že činnost jeho právě tak a stále zároveň k nitru se obrací.* Snad odpověděl by tomuto pojmu lépe výraz „intuice“, který po etymologickém významu totéž praví *presněji, poněvadž tu přízvuk se klade na směr k nitru*). Obojí musí zároveň vystihnouti a tímto způsobem úplným, zcelujícím, hotovým a právě proto výjimečným a novým věc poznati. A toto poznání umělecké liší se stejně od induktivního poznání vědeckého, jako od psychofysické percepcce zrakové. *A stejně tak dovozuje a ukazuje prof. Masaryk.* Liší poznání umělecké: 1. *od induktivního poznání vědeckého ve větech, které Čas ilusorně citoval proti mně z § 3 Studia děl básn.* 2. *od pouhé percepcce psychofysické, která je aktem zrovna tak složitým a právě proto necelým a nejasným, odtažitým jako rozumování a při němž účastní se nejvyšší schopnosti, asociace idejí a paměť.* To velmi subtilně prof. Masaryk řekl na str. 9: Máme všichni paměť a řekl bych skoro: s uměleckého stanoviska je to neštěstím, že máme paměť — a tupí-li tedy krátkozraký, obmezený a nevědomý p. pisatel v Času symbolismu, že zavrhuje a odklízí *názor, poznatky skutečné a vynucuje na čtenáři, aby čta věci symbolické ztratil paměť (str. 764, 1. sloupec nahoře), a moje práce speciálně že činí vražedný útok na jeho paměť a na všechnu zkušenost, která s ním vyrostla*“ (tamtéž ř. 12. a 13.) — je to závažné uznání symbolismu a jeho způsobu jako nejvlastněji uměleckého, a vindikují ho zde jako primý psychologický dokument ne pro svoji práci, ale pro symbolický způsob!

A v téže otázce (jak jsem ji před chvílí naznačil sub 2) výše na str. 13. Studia děl básnických: „*Proto tak nesnadno je neumělci posuzovati dílo umělecké. Trochu*

toho porozumění máme všichni, každý by snad svedl nějakou básničku, a každý někdy je v náladě skutečně umělecké. *Ale náležitě nikdo jiný nevstihne, co umělec v jistou dobu stvořil . . . Kdo tedy s prospěchem studovati chce dílo geniální, vyšinouiti musí se na stanovisko umělcovo a s toho na ně hleděti, nikoli se svého.*“ A nejen dílo geniální, ale i každé umělecké. — Není tedy způsob poznávání uměleckého ani o sobě poznání rozumové, ani o sobě pocit smyslový či psychofysický — oboje příliš složité, rozptýlné, abstraktní — ale třetího cosi: symbol syntetický, jednotný, celý, absolutný. (V příčině posledního termínu prof. Masaryk, str. 12: „Vědecké poznání proto pokračuje, geniální nepokračuje: Homér, Sofokles, Dante, Shakespeare, Goethe a všichni ti velikáni co poznali, to naprosto ustanovili pro všechny doby.“) To je smysl a význam exaktné, smyslné, konkrétné fantasie Goethovy. Čas, jemuž slovo „konkrétní“ má smysl *obmezeně tendenci a přitom nejasný a prázdný* — jak jsem ukázal, je mu právě jen slovem, heslem, a to nesprávně pochopeným — akcentoval (a jak falešně!) jedině slovo toto, ačkoli přízvuk leží stejně i na slově „fantasie“ — leží na obou, raději bych řekl v něčem třetím: *v jednotě obou.*

Jak charakteristicky řekl Flaubert, který estetické theorie Goethovy z největší části přijal a dále rozvinul: „*Hleď tak dlouho na předmět, až na něm vidíš, co žádný jiný posud neuzřel.*“ V tom je shrnuta ta konkrétní fantasmie nebo symbolický intuitivism. A právě tyto theorie Goethovy a Flaubertovy, objasněny v nejednom směru v estopsychologii Tainově, jsou jádrem dnešního hnutí symbolického. Jsou jeho. Jsou také moje.

4. Ale patrně žádá tato exaktná fantasmie, jak jsem již ukázal, aby básník vedl, jak se obyčejně říká, dále, za podaný hmotný, lépe formovaný svět . . . aby vedl dále, než tam, kde se zdá, že končí *tvar*. Slovem, jak jsem pověděl, má *proniknouti, vyjati, vyceliti neplastnější nitro věci*: to je její cíl. *Sama sebou směřuje k podstatě věci, t. j. právě k tomu, k čemu sny metafysické (ne věda pozitivná: ta nestará se o podstatu, prvou příčinu, jádro věci).* Povahou, základem se od sebe liší, *cílem* se stýkají. Zcela jako praví prof. Masaryk v § 12 „Filosofie a poesie“: „Umělec básník svým způsobem poznává svět neposkytuje nám věrný obraz skutečného světa objektivního, ale *poznatky jeho jsouce zbarveny subjektivností* jeho jsou ten materiál, ze kterého skládá svět svůj . . .“ „Protože básník a filosof (že filosofem rozuměti tu metafysika, vykládá sám prof. Masaryk o něco níže) *týž mají veliký předmět poznání svému — celý svět a protože oba téhož výraziva užívají — řečí, a protože konečně oba odpověděti chtějí k týmž záhadám světovým, díla jejich velikou mají podobnost* co do obsahu; *ale básník liší se typičností svých idejí a formou slovesnou.* Jest veliká příbuznost abstraktných, všeobecných pojmů filosofických a typů poetických umělých: *Platonovy ideje i logickými i uměleckými jsou pojmy; a mnohá básnická díla chovají v sobě mnoho prosy vědecké, čímž přesné rozlišování poesie a prosy stává se velmi nesnadným.*“ „A to již často řečeno bylo, že metafysikové obrazotvornější jako poetové, vždyť prý filosofie není než románem myslí-

telův.“ Nic jiného netvrdím ani já, než že *obsahem* poesie staly se a ještě více stanou se metafysické meditace. (Viz Čas, str. 764, 2. sloupec uprostřed.) Stanou se: poněvadž dnes, kdy moderní věda ukázala rozpor v metafysice, která chce ilusorně objektivní cestou podávat něco, co je v podstatě subjektivní, dovede tu živou, bolestně živou potřebu dobírat se jádra a smyslu věcí s nejvyšší a skutečnou pravdivostí ukójiti — jedině básník-umělec.

A jedině tím, že otevřeně tu pravou, t. j. nazíravou či intuitivnou činností poznávací jako *subjektivní* je podá. *Tím neztratí nic ze svojí velké a hluboké vážnosti*, poněvadž nám imanentní, všude cítěná, stále přítomná, věčně bolící je touha po proniknutí nitra věcí; naopak, získají na opravdivosti z opravdivosti intuice. Dojdou na tom poli významu plného, jednotného, ne obmezeného a s sebou rozděleného jako v metafysice. Ovšem bez újmy podstaty uměleckého díla, bez zničení nebo obmezení jeho nejvlastnější povahy jako výsledku intuitivního poznávání, jak výše bylo vyloženo. (Podstata díla uměleckého, tvoření uměleckého se tím nijak neruší, jen obsahový cíl dává se umění jiný. Ale ani tak nelze věc zůstativiti bez poznámky, že to, co zde rozkládám, ve všech dílech geniálních již je uskutečněno. Obsah, předmět jich vždycky a všude buď je náboženský nebo metafysický. Náboženský v dobách pravidlem starších, metafysický v dobách novějších: jmenují jen Aischyla, Danta, Calderona a Shakespeara, Goetha. Moderní době patřilo by jen vědomé rozřídění a uvědomění si, jisté plánové formování tohoto výsledku v nové organisaci duševního světa.)

Co se řeklo o metafysice, platí stejně o *náboženství vůbec*. Jak Wagner tu vyložil, náleží Umění zachrániti duši náboženství, vlastní a věnou jeho podstatu „tím, že zjedná cenu *figurovanou* mytickým symbolům, které náboženství bere doslovně jako fakta daná a skutečná,“ t. j. že obrátí se ne k rozumu, nýbrž, chcete-li, k citu.

Správně se poznamenalo, že symbolismus sblíží umění s náboženstvím (a vědou, t. j. metafysikou).

A *jen v tomto smyslu*, užil-li bych kde slova abstraktivismus v umění symbolickém, musí se mu rozuměti: tak totiž, že *obsahem* jeho mají býti meditace *metafysické*, jež obyčejně se označují jako *abstraktní*.

5. Z toho je již každému patrné, že *není žádného sporu v symbolismu mezi prostředky a cílem*, jak odvážil se tvrditi Čas na str. 763, 2. sloupec na konci a 764, 1. sloupec na počátku. Teď vidí se patrně *nelogičnost toho uměle vyhledaného a v mělké ignoranci konstruovaného odporu*. Je jen ve fantasii p. pisatele z Času, který neumí ani rozumět, ani myslit.

A dále je z toho zřejmo, jaká nejasnost je, myslí-li Čas, „že symbolismus je mysticismem v umění, odrůdou mysticismu, jenž opět i ve vědě zdvihá hlavu“ (str. 764, 2. sloupec, ř. 19—21), mluví-li o symbolismu jako „nadpřirozeném daru většiti nadsmyslné taje v životě a v přírodě“ (str. 764, 1. sloupec, ř. 13. zdola) a dovolává-li se proti symbolismu — posudku du Prelovy filosofie a spiritismu! *To je mělkost myšlení, které není rovní.* (V čem je mystická moje Analýsa? Není ani zplna psycho-

logická, základ je stále ještě psychofysický resp. fyziologický. Podání percepce zrakových dirigováno Wundtovou Psychofysikou. A nejdou za mez vystihování jich na př. *Goncourtem*. Na jeho práce mohl bych prostě odkázati, *poněvadž většinu Analýsy lze vyložití formulí naturalistickou*. Jen ve snaze uniknouti dokumentaci geografického i sociálního prostředí hleděl jsem se z ní vymknouti. Jak jsem si vědom, že konkrétně intuitivní základ uměleckého poznávání je jedině možný, ukazuje *konkrétní psychologie Analýsy*.) Nebo spíše: *je to průhledný manévř nejhrubšího zrna: svěsti nemyslíci masy obecnstva prázdnými lehce polykanými a bezmyslénkovitě opakovanými slovy. Mohu ho zde jen odmítnout a stigmatizovat jako nemravnost a nepoctivost v uměleckém boji — diskutovat ho nelze.*

6. Stejným prostředkem je Času slovo „šero“. Toto slovo je p. pisateli Času vůbec mystickou nějakou mocí, v churavém jeho mozku mění se každou chvíli v jinou nestvůru, evoluje v nejmělejší a nejnesmyslnější metafory, fascinuje a opíjí ho úplně. Na str. 731, 1. sloupec, je symbolistům šero „vlastně požadavkem programu“ (rozuměj tomu, kdo dovedeš!), na téže straně, 2. sloupec, bylo by již jen *vlastností* jejich programu („oni trochu nejasnost svého programu uznávají“), ale na str. 764, 2. sloupec, plove Čas již v nejmělejších metaforách: zde je to již „šero blouznění“, do něhož chci zavléci literáty, ale ti „jasně myslící“ doufá p. pisatel Času, se mi nedají. Nevím, kdo mezi ty „jasně myslící“ náleží, ale p. autor článku Školy symbolistů jistě ne. Nepatří ani mezi myslící. Ukázal jsem již, jaký je fantasta a fabulista. Je však stejně veliký verbalista a imaginarista. Pojmy, které jsem skoro matematicky jasně podal v prvním listě (Čas, č. 39, str. 621), kde vykládám, jak rozumím poněkud vágní thesi: „krása je podmíněna šerem,“ rostou v jeho fantasii v nestvůry Apokalypsy. Jsem přesvědčen sice, že je snadnější operovati s pojmy theosofa Jakuba Boehme než kteréhokoliv českého žurnalisty, ale tentokrát jsem přece překvapen. Co jsem napsal? Do slova toto: „... známá věta nového hnutí, nejčastěji, ne právě přesně vyjadřovaná tak, že „krása je podmíněna šerem,“ ... jen znamená, že ke stvoření celého světa v umění jest se stříci určité uzavřenosti, jak psal již Flaubert, a že díla, která s rozkoší stále znova a znova pročitáme, jsou ta, která nevyjadřují ve formě *rozvinuté* myšlenky a city spisovatelovy, nýbrž je jen zpola naznačují a mlhou obalují, zůstávajíce čtenáři úlohu úplně si je stvořiti; to jsou díla, jež *s úmyslnými opominutími, s nejistotou a kólsavou dvojsmyslností* budí nové myšlenky, nové city, jež se mění podle různých duševních stavů, v nichž se čtenář nalézá; to jsou konečně díla, jež tvoří skoro mezi spisovatelem a čtenářem jistý druh sympatického spolupracovníctví.“ To je zcela jasné. Každému. V podstatě neřekl jsem také nic jiného, než prof. Masaryk na str. 33: „říci můžeme, že pochybují mnozí realisté, když na př. jako Zola myslí, že musí všechno vypsat, i ty nepěknosti, které si v představě docelí každý sám — ač stojí-li o to. Dílo umělecké obrazivosti jsouc tvořeno, obrazivost zároveň podněcující v pozorovateli nejvíce působí.“ A za to dělá Čas ze mne mága, mystika, spiritistu. Jsem mu asi „snivec“ a „nadpřirozený blouznivec“. Věřím prý v nějaká umělecká

arcana (velmi kriticky dosledováno na str. 764, 2. sloupec, 25. a 26. ř.: „odtud [rozuměj z našeho „mystického názoru“] víra i v *mystické* prostředky umělecké: šero, zvuk slov, neobyčejné rytmy a skladby slov, kouzlo hudby,“ — všichni estetikové, prof. Masaryk, vůbec každý povi Času, že to jsou prostředky ryze a nejplněji *smyslné!* — doporučuji mu jen ze Studia děl básn. přečísti si o té onomatopoesii, jak se tam praví na str. 30.) Ne. Ujiš tuji Čas, že nejsem mystik. Zejména již ale nevěřím v žádnou mystiku v umělecké formě a technice. Umění stojí nejen mnoho krve, ale také — mnoho potu. Zejména však soudím, že umění slova není nepatrnost, jak myslí Čas, ač přece prof. Masaryk ve Studiu píše na str. 23: „že básník *slavy* (podtrhuje sám prof. Masaryk) vnikatí může nehlouběji i do přírody i do duše lidské“, a na str. 18. vykládá, „jak velikého přemítání potřebí jest někdy pro *slovíčko*, pro maličkost, která obyčejnému člověku ani nenapadá.“ Já ještě stále věřím, že pokud lze třeba v básni zaměnit slovo, písmeno, interpunkci: není to celé a vysoké umělecké dílo. A ujiš tuji Čas, že naprosto již nejsem estetickým mystikem, když přijímám ve smyslu, jak jsem vyložil, větu „šeré krásy“. A že všechen úžas Času, který velmi naivně a otevřeně projevuje, svědčí o *neobyčejné ignoranci estetické*. Nehledě k tomu, že celé periody poesie thesi tou byly vedeny (a kolik největších básníků moderních!), požaduje ho přímo klasická metafysická estetika německá. Tak Vischer v § 87 klade přímo za *podmínku* všeho vznešeného, tedy také krásy, ne šero, ale více *temno* („Dunkel ist das Merkmal aller Erhabenheit.“) Pozdější (na př. Schasler) obmezují správněji toto temno pouze v „šero“, ve „ztlumení světla, které znejasňuje (verundeutlicht) obrysy“. Positivně zdůvodnění podává nám však psychologická estetika moderní.

Tak Hennequin shrnuje v nejpřesnější formě výsledky psychologických prací Bainových a Dumontových (Théorie scientifique de la sensibilité) vytýká právě tento suggestivní způsob výraznosti (narážku, alegorii, způsob neúplný a neurčitý jistých malbů, nekonečnou melodii Wagnerovu, neukončenost komposice atd.) jako esteticky nejučinnější a *poesii vlastní* na základě poznání psychologického: že, „jakož je potřebí více energie naléztí či vyhledatí předmět pod znakem nepřímým, než pod znakem přímým, poskytuje se tu porozumění přiležitost užití *vice* síly disponovatelné a důsledně cítiti *vice* rozkoše“ (Dumont).

Zde doplňuje, skládá, utuší — ovšem z daných a v nejhlavnějších liniích a směrech již založených, autorem vypracovaných a napřed odhadnutých významech a smyslech — kolaboruje na díle čtenář sám. Odtud rozkoš a vzrušení, jak vykládá psycholog-estét, větší, daleko silnější než při naprosté přesnosti a určitosti kontur. (Tím dána již, jak patrné, nejvýše a zcela *vypočtená* a celkem vždy — proti jiným prostředkům — obmezená možnost a vhodnost užití tohoto skutečného prostředku estetického.) Z toho patrné, že jsem *positivní* estét, žádný mystik. Tím je v nejvyšší míře p. pisatel „školy symbolistů“, jak jsem právě ukázal.

7. Na str. 764, 2. sloupec, domnívá se Čas, že „symbolismus naprosto odporuje konkrétní slovanské a české povaze.“ Dokázal jsem již, že Čas nerozumí slovu

„konkrétní“. Kdyby mělo „konkrétní“ jen ten falešný a obmezený význam, jaký mu přikládá Čas, nedaly by se vyložití zjevy jako ruský *raskol*, kde vedle sebe a simultánně žijí všecky, i ty nejmystičtější hereze, jaké kdy v osmnácti stoletích zplodila západní církev, a k němuž se zná veliké procento čistého a vlastního jádra ruského lidu. Nebo jak dal by se u nás vyložití Petr Chelčický, církev bratrská, která nese nejpatrnější pečeť mravního mysticismu. A není v Komenském alegorista, parabolista, theosof, visionář, mystik? Ale jinak neodporuje symbolismu, jak jsem ukázal, skutečný, pravý konkretismus. Jsou jedno a totéž. To ukazují zejména otevřené a všude hlášané sympatie a obdiv mladého francouzského symbolismu k ruskému románu — k Dostojevskému, Tolstému. Více o věci jsem pověděl a zevrubněji doložil v „Synthetismu v novém umění“. Zde překládám jen z čistého symbolisty Ch. Morice: „Pan de Vogüé . . . přinesl nám velkolepou literaturu — upřímnou, ostrou a něžnou, naivní a složitou, spirituální, citovou a smyslnou, celou vroucí láskou, extasovanou až k milosrdenství, ale silnou s takovou sladkostí . . . — literaturu ruskou. Mladá literatura francouzská pozdravila ji jako přirozeného spojence poznávajíc v ní realizovány některé ze svých nejdálších snah a přijímajíc od ní zároveň blahodějně poučení prostoty a intenzivnosti.“ To dokazuje zjevně proti Času.

(Nezdá se mi však vůbec správné, aby dala se psychologická, mentální konstrukce celé rasy slovanské shrnouti v jakýkoli konstantní a neměnný termín. Vlivy vnější byly tu příliš různorodé. Uznává se, že ku př. Srbové a hlavně Poláci by se lišili a odchylovali patrněji od Bulharů, resp. Čechů a Rusů.)

8. Co zbývá z článku „Škola symbolistů“? Velmi málo. Jen ještě několik ne-správností, kontradikcí a urážek. Všimnu si zde dvou prvních. Tak na př. v otázce bohatosti řeči a prostředků připouští Čas na str. 764, sloupec 1., na konci, „že u básníků nalézáme pravou *orgii* slov a obrazů“ (běží zde předem o Danta — a jen mimochodem: v čem jsou jeho obrazy: světlo mlčí, hvězdy ztrácejí peří, směje se na mne slovem, nebo nemá ozvěny mojí myšlenkám atd., jimž přece prof. Masaryk na na str. 30. „Studia“ splácí obdiv, „konkrétní“ v tom obmezeně tendencím a falešným smyslu, v jakém zná slovo to Čas? Ovšem jsou však nejvýše konkrétny, t. j. *intuitivny* v mém smyslu!) Ale u mne je to něco jiného: práce má je „*přecpána* obrazy.“ Pravda, je v těch dvou slovech rozdíl, ale jen ten, že prvý vystihuje a maluje, druhé je triviální a prázdné. — Na str. 763, 2. sloupec, uznávám prý zčásti nejasnost svého *programu* — zatím mluvím jen o obsažnosti a plnosti *prostředků* uměleckých! — Na str. 763, 2. sloupec, praví Čas, že vybral právě ten výňatek z mé práce, „že přemítání o lásce jest všemu čtenářstvu předmětem přístupným a nejvíce srozumitelným“, což je psychologicky nepravdivé. Cit je známý, ale rozbor jeho není právě „přístupný“ a zejména ne „přístupnějším“ než rozbor kteréhokoliv jiného citu, t. j. *genes* jeho. Na str. 764, 1. sloupec, ř. 15 shora, nesmyslně položeno slovo „zároveň“. Nežádám, aby ty tři analogické symboly byly pojaty „zároveň“, což je nemožností (poesie je, jak každý ví, uměním časovým či sukcesivním), nýbrž —

jako je také v mojí *Analyse* — *posloupně, časově*. — Na str. 764, 1. sloupec, praví Čas, že ze 64 spisovatelů Huretem interviewovaných „žádný mu nerozuměl“, a před tím na str. 730 uvádí *sám* tři, kteří ho vykládají (Mallarmé, Maeterlinck, Moréas). Atd.

9. Nakonec jen dvě poznámky subjektivní.

První: cituji a odvolávám se v tomto článku často k *essayi* prof. Masaryka O studiu děl básnických. Je tedy správně, abych označil poměr svůj k němu. Pravím přímo, že v první řadě doklady z něho mají význam jen *relativní*: dokazují jimi Času, pro něhož, jak soudím, mají cenu autentickou a jenž tvrdil: „ať vyhledáme kteroukoli stránku a kteroukoli větu ‚Studia‘, všechno svědčí proti symbolismu“ — jeho nepochopení, neporozumění, bezmyšlenkovitost, nevědomost — slovem nepravdu jeho tvrzení. Zejména však připomínám, že mi nepřišlo na mysl, když formoval jsem svoji „symbolickou“ metodu, hledati dříve ve studii prof. Masaryka, je-li tam pro ni místo či nic. Odkázal jsem Čas v prvním svém listě (č. 48., str. 763, 2. sloupec) k prof. Masaryka „Studiu“, „k nejedné pochopením široké a proniknutím hluboké větě“ z něho, jak jsem napsal, (měl jsem na mysl zejména místo o exaktní fantasi a vystihování mluvy básnické, „onomatopoesií“, jak praví prof. Masaryk na str. 30.), aby mu *pomohla k snazšímu vystižení* mých názorů: ty stopy a dojmy zůstává ve mně lektura knihy před pěti, šesti lety. Dnes však, kdy znova pročítám tuto *essay*, pravím přímo: nejednu teorii nebo spíše zvláštní smysl teorie symbolické lze i odtud *odepřít* a to nejen *jednotlivými větami, ale celými paragrafy*. Dokázal jsem to v této odpovědi. Ale i v jiném směru nemohu Času dosti připomenouti *skutečné* studium této *essaye*. Zejména bych si přál, aby často a mnoho uvažoval o větě z předmluvy na str. 5: „*Empirik* (estetický) *nepředpisuje umělcům. Pohlíží na díla umělecká jako vědec na jevy přírodní*“. To je stanovisko skutečné moderní kritiky. To je stanovisko *Tainovo* a skoro doslova stejně vyjádřeno jím v jeho *Philosophie de l'art*: „Moje kritika je druhem botaniky užité ne na rostliny, ale na díla lidská; nepředpisuje ani neodpouští; konstatuje a vykládá“. V tom je také Spinozovo *nec lacessere nec laedere sed intellegere* a vše, co jsem citoval z jeho *Ethiky* v prvním listě na konci odstavce v Čase otištěného (č. 39.).

(Že v nejednom směru s výsledky, k nimž došel prof. Masaryk, jak myslí, empiricky, nesouhlasím, nemusím asi zvláště vytýkat. V generalisaci některých konkluzí zdá se mi býti dost jednostranného, jež povstalo jistým apriorismem, tím, že ne dost všestranně byly zkoušeny hotové tvary a cesty umělecké.)

Druhou: Článek Času „O škole symbolistů“, ukázal jsem, je prázdný, nepravdivý, nevědomý. Není hoden o sobě odpovědi. Důvod, proč jí přece tisknu, je ten: Obecensťvo nezná dosti předmět, neumí rozumět, neumí myslet. Chtěl jsem je zde přesvědčit a poučit o lepším.

V Praze, 3.—6. prosince 1891.

Literární kapitoly

„Hlas národa“ z 21. května t. r. přinesl ve feuilletonu Literární kapitoly z pera p. Jaroslava Kvapila, velmi pestré, široké, nelogické, nesouvislé a nejasné čtyři sloupce pod čarou. Tutti frutti. A velmi obsažné. Ovšem. Polemika (s námi), lyrika (skoro všude), hymna (p. Jaroslavu Vrchlickému mimochodem). Melancholie, satira, deklamace, podezřívání, sotisy, afektace, pózy, výkřiky — a pedagogické mise a opravné návrhy. A v celé této spoustě zboží nejrůznější kvality a nejrůznější provenience také — jaký bizarní nápad — kritická teorie! Kritická teorie p. Jaroslava Kvapila. Myslím: originelní rarita v celé jeho jinak mnohostranné činnosti. A již proto tedy pozoruhodná. Pokusím se vyložit, oč běží.

Panu Kvapilovi nelíbí se naše činnost, kritika „Literárních listův“. Ale tu již p. Kvapil vyjadřuje se příliš generelně. Píše všude: „moravská kritika“¹. Tušili jsme hned, k jakým diplomatickým krokům² povede tato nejapná generalisace. Více než nejapná. Frivolní, poněvadž p. Kvapil zná příliš dobře literární kroniku posledních let. A více než frivolní, poněvadž p. Kvapil psal svoji urážlivou epistolu mala fide. Ale po tomto významu jeho článku nám zde nic není. Analysujeme tedy spisovatelstva z Čech. Není prý nám „ničím jiným než sportem jednotlivců, fantomem blouzníků, břemenem, jež vleče národ na cestě za svým cílem.“ Slovem: ničíme (my, „t. zv. zákopníci veřejného nebo literárního života“) prý přímo naši literaturu. (Odpusťte, že činím znova pauzu. Ale prosím p. Kvapila, aby dokázal; kdy a kde učiněny byly podobné výroky v „Literárních listech“. Aby je citoval. Jen jediný ať uvede. *Jsou všechny prostě živé*. Mohu litovati jen časopis, který tak nízko cení veřejnou pravdu.) Kritika našeho listu je tedy přímo zhoubná. V Čechách zase kritiky vůbec není. Jen povrchní a nedostatečné referáty. Jedná se tedy o reformu literární kritiky. A tu jsme u pozitivních postulátův, u idejí, jak je formuje p. Kvapil o kritice, jejím úkolu, její organizaci. U otázky, jak známo, v posledních letech

1 - S jakým logickým kriteriem užíváno v poslední době slov „moravský“ a „český“, snažil jsem se marně vyanalyzovati. Je na př. Moravan, kdo se *narodil* na Moravě nebo tam *žije* nebo *tiskne* v listech, které tam vycházejí? Je to kriterion ethnografické, sociální nebo snad psychologické? A jest vůbec reálné? Je pánům pojem „Moravan“ a pojem „Čech“ psychologická konstanta, aby z něho dělali literární kriterion? To jsou, jak patrně, ubohé alogismy. Otázka je daleko konfusnější než kdysi (tuším před pěti lety) v Čechách, kdy viselo ve vzduchu plno takových distinkcí: staří, mladí, nejmladší a starší, prostřední, šedivá, bezvlasá, bezvousá atd. generace. Tehdy dovolil jsem si navrhnouti, aby za základ těchto *literárních* kategorií vzaly se odvodní třídy a doby vojenské služby: linie a reserva. Analogicky pozitivní návrh byl by dnes zase zcela na místě.

2 - Viz „Hlas národa“ z 27. května (dopis z Brna) a „Nivu“ z 1. června.