

úplnější Evoluce všech jejích sil v umění jediné, celé, integrální, které by (neobjektivní a samoučelná forma sobě) i proniklo i objalo i *Jedno* i *Všecko*, jak snil a myslil již Goethe.

---

konečně jej setře, a umělec stane se řemeslníkem literatury, řemeslníkem hudby, řemeslníkem malby . . . To je doba rozdělení a prostřednosti. Ale povolna analýsa, unavena sama sebou, dá řemeslníku vzpomenouti si na umělce, a umělec v pradávné minulosti uzří konečně skóro božskou figuru Básníka. Tu zrodí se veliká doba nová a poslední, a jako analýsa odvracela od ní umění, tak syntéza vrátí Umění původní a středové Jednotě“.

## Josef Braun: Mezi vyhnanci

Vnější děj Braunovy povídky nebudu zde skizzovati. Je to nejlibovolnější a nejzbytečnější řada prázdných a opotřebovaných aventur, situací, obrátů, dialogů, výkřikův a gest dávno vymrskaných z každého slušnějšího beletristického elaborátu i bezvýznamně prostřední německé produkce. Napsal jsem slovo „děj“ — z nedostatku jiného. Opravuji se a hned vykládám: děj zde vlastně není žádný, poněvadž nic se zde neděje. To jest nevidím, *jak* se co děje, není tu nikde postupně *přítčinný* (ať psychologicky, ať fyziologicky, ať intuicí obou motivovaný) sled fakt. Jsou to události a příběhy. Historie. Není to však děj, t. j. *rozvoj, evoluce* (to, co v typické čistotě je v Tolstého „Vojně a míru“). Jen *autor* sám *vypravuje*, referuje, vykládá, aranžuje něco, co je mně právě proto zcela cizí, nejasné a lhostejné. Cítím na každé straně jeho rozčilené a neobratné ruce, jak hýbají figurami, porážejí jednu a vystrkují druhou. Vidím a tuším, jak autor v pracovně u stolu oddychuje, slzí, rozčiluje se; — ale sám z toho nemám nic a nerozumím mu. Vždyť přece lidé jeho knihy nedělají nic, aby mohl býti nadšen nebo proč musí vzdychati. Jeho lidé nedělají vůbec nic. Všecko za ně odbývá sám spisovatel. Opakuji: není tu děj (ani vnější) — je tu jen nepochopitelně rozčilené *vypravování*, lyrická a konvenční deklamace o nějaké vzdálené, prázdné a velmi spletené čínské historii.

Není tu vnější děj, poněvadž dříve musí býti vnitřní, psychický (v nejširším smyslu). Ale pro uměleckou psychologii — nemyslím tím učebné knihy a monografie — neměl Braun smyslu. Nelze analysovat **ti** psychické děje jeho povídky, nejsou tu žádné. Dvakrát, třikrát v knize stane se mu, že musí — alespoň zdánlivě — motivovati hoto-

vá rozhodnutí vůle, nutný uzel další fabule. Pak položí klidně vedle sebe v několika větách hrubé a nesrozumitelné dilemma psychické nebo mravní (viz třeba na str. 92.) nejprimitivnější konstrukce. Příklad. Jedná se o mladého Javorovského. Je to v první části knihy člověk pozitivní, střízlivý, rozumný, egoistní vchovanec Jesuitů, zkažený „zhýřilou a schátralou společností vítězů“, špatně přístupný citům, beze smyslu pro lyrický pathos starého exulanta. V polovici knihy obrátí jej autor na ruby. Stane se z něho v půl hodině — tak dlouho trvá zpověď sestry jeho Polyxeny — nejlepší syn, nejhorlivější Bratr a mimochodem i autorovi k službám nejochotnější ženich (od prvních stránek knihy je pro něj uchystána nevěsta, Benigna, „dívka Bratrská“, velmi pevná a tvrdá, která by si ho jinak nevzala). Nedalo by se tomu dobře věřit, kdyby to nepověděl autor sám. Stojí to na str. 67. „Veliký zápas i veliká změna udály se v nitru Jáchymově za poslední hodiny, a veliký úmysl vznikl v něm za posledních chvil. Z Šavla bleskem sestřina vyznání stal se Pavel. Palčivá muka sestřina utrpení očistila ho a vrátila sobě samému.“ Velmi pěkně. Ale autor měl ukázat, stvořit, *experimentovat* ten proces: o blesku neměl *mluvit*, ten má projet a rozsvítit se v nás, má se zapálit a hořet sám sebou z bolavé výhně rozhlodaných řezův autorových intuic, ze zrytých, illogických, třaskavých slov, sehnaných a nakupených, jako v tu chvíli musily býti horečkou roztopené buňky Jáchymova mozku. Tu je jen dvojí možno. Buď v řadě dlouhých, pečlivých a trpělivých analys rozebere se a demonstuje organismus v klidu, popíše a konstruuje se funkce a konečně domyslem hypothesuje se krise, nebo vrhne se přímo hotovou, prudkou, útočnou intuicí v celé šířce nejasného, živého a illogického otřesu a nárazu na nervy, smysly, percepce masa bolavých a individuálně zbarvených pocitů, reprodukuje se v hmatu a citu rána skutečného těla — vyvolá se funkce sama. Jen druhé jest nejvlastněji umělecké. První zůstává vždy mrtvé, technické, hypothesované a abstraktní (viz jako doklad romány Bourgetovy, předem jeho „Žáka“). Netvrdím tedy, že krise Braunova je nemožná, nepravdivá nebo nepravděpodobná. Něco podobného nelze — mimo experiment, který je v literatuře vždycky nemožný — vůbec zjistiti, jak správně se již

několikrát řekl, proto, že život není logické schema ani idealisovaný vzorec školské psychologie. Viděti v pravdivosti nebo pravděpodobnosti kriterium realismu, je bezmyslenkovitě pohodlný a prázdný alo-gismus. Psychologové vědí a řeknou, že je nemožno rozhodnouti, jsou-li figury třeba Tolstého psychickou konstrukcí pravdivější než Hugovy (víme jen negativně, že obojí jsou stejně fiktivní). Mezi realisty jsou nejhorší, t. j. nejjednostrannější, nejlibovolnější a nejužší psychologové — se stanoviska vědeckého, t. j. právě pravdy — Zola, Dickens, Dostojevský, Flaubert, difornnější, fantastičtější, citovější než krajní levice romantismu. A mezi romantiky a idealisty zase nejplodnější a nejjemnější: Vigny, Merimée, Benjamin Constant. Pravdivost, objektivnost a evidentnost, jak patrně, jsou a zůstanou chimérami v umění. Stavěti však na nich kriterium formální a technická v kritice je stejně bezvýsledné jako klamné.<sup>1</sup> Můj závěr nezní tedy kladně: demonstovaná situace Braunovy povídky je romantická — ale jen záporně: není umělecká a není psychologická. Z prvního důvodu nepatří do umění, z druhého — ani do literatury.

Zajímavo je sledovati ještě, s jak nešťastnou otevřeností prozrazuje se všude tento Braunův psychický iluzionismus. Typický doklad

1 - Tím méně vidím kriterium realismu a idealismu v poli estetickém. Nejrůznorodější technické práce najdou se v realismu (i idealismu) vedle sebe, na př. Flaubertova a Daudetova. A naopak: technika a celá estetika některých romantiků shoduje se a kryje s některými realisty, na př. Gautier a Flaubert. (Příklady daly by se množství a sestavovati v paralelné řady.) Celý rozdíl leží jen v poli sociálním, ethickém, politickém, jak bych nejráději řekl — v tendenci. Idealista i realista „denaturují“ (termín je Hennequinův) skutečnost stejně — ale každý k jinému cíli. Idealista vybírá z lidské společnosti (a fikcí doceluje) exempláře nejčistší, nejvyšší, nejkrásnější, nejzdravější — aby *povznesl* čtenáře. Realista fikcí stlačuje typy nejnižší, bídné, nemocné — aby *dojal* čtenáře. První je rozumový, selektivní, objektivní, individualista. Druhý altruista, citový, subjektivní, sociální. První zná jen charakter, druhý jen typy. Ale i takto tažená linie kreslí jen abstraktní a generální schema. Ve skutečnosti jsou nesčíslné odstíny těchto dojmových tendencí a nesčíslné kombinace jich mezi sebou: „Je mnoho způsobů idealismu jako realismu“ a jsou i umělci zároveň idealisté i realisté, selektivní i sociální, básníci typů i charakterů (na př. Tolstoj). Srovn. Hennequin (Poètes français), Fechner (Vorsch. d. Aesthetik I, 256 a n.) a Vernon Lee (Euphorion).

dává zrovna nejbližší věta, následující hned po právě demonstrováné krizi. Zní tak: „A přece *zdálo se* mu *pojednou, jakoby* byl nikdy ve skutečnosti o vítězích nesmýšlel jinak než jako nyní po vyznání Polyxenině, a *jako by* pobyt v domě Michnovském i všechny styky jeho s vítězi byly *snem* omamujícím, ale nepřirozeným jeho bytosti. Jaký to převrat duše a vši myslí jeho.“ (Str. 67). Vyloučení genesi její je poučné: ukáže se dobře vnitřní mechanismus, reflektivní úhel autorovy optiky. Jak patrně, je tu Braun jen z donucení a zdánlivě hluboký a subtilní. Předchozí umělé konstrukce, do nichž se zapletl, začínají jej zde dusit, jsou mu nepříjemné, je s nimi stále v nejistotě, vadí mu, cítí sám, jak jsou falešné. Nezbude než vnutit je sobě samému, čtenáři, ději, knize — zbavit se nějak a provždy celého krámu — utišit zvláštní skrupule, které se hlásí, když si spisovatel „zataškařil“, jak psal Gogol. Omýti se sám nějak a očistiti, svaliti se sebe všechno — „*zdůvodniti*“ situaci. Charakteristické je pro Brauna, jak to provede: svalí všechnu vinu na svého *reka*. Jeho naivní citlivost, stále napjatá, pobouřená a rozptýlená, která hraje za figury, zmitá se za nimi a gestikuluje s nimi — *ztožňuje* se s nimi — přemkne přirozeně, prudce a sama sebou se zrádnou a celou neobratností skutečného dojmu pochyby autora na *reka*. Pravda jest, že *autorovi* samému, než psal tuto větu, *zdálo se* všechno to podivné, nepřirozené a pochybné. Ale když dopsal, stálo již na papíře: „Jáchymovi Javorovskému z Javorova *zdálo se* pojednou atd.“ V tom je Braunova optika ve vzácné čistotě. V tom jest úhel, pod nímž mění se jeho city v dojmy a jisté (přirozeně velmi nedokonalé a necelé) myšlenky. Jsou *jen* vyloučené a naivně a pochybně objektivované city. Tato měnivá, rychlá a prázdná hra jest jeho tvorba. Bylo hned po skrupulích. Zhasly tak snadno a zbytečně jako vznikly. Poněvadž mělká a organická citlivost, jako byla jeho, stejně rychle se ztiší jako pobouří.

Odtud i jeho názor lidské duše. Je mu něčím docela prostým, jednoduchým, prázdným a jasným — zábavná dětská mechanická hračka. Překvapuje jej stále několika svými skoky. Všecko, co v ní vidí (je toho velmi málo), je mu otevřené a přístupné, dojemné a intimní. O jejich složitostech, plnosti, měnivosti, síle, tmách a illogismech nemá

zdání. Proto také celá psychologie Braunova redukuje se na několik poznámek, adverbii a adverbialních vět, kterými charakterisuje — *hlas* mluvících osob. Čtu stále: odpověděla chvějícím (sic!) *hlasem*, přerušila ho *vášnivě*, děl *temně*, odpověděla *tiše a pevně*. Ale *co* mluví, je stále stejně lyrické a prázdné, ať „*tiše a pevně*“ nebo „*chvějícím hlasem*“. To je právě psychologická primitivnost národních pohádek.

Je zvláštní, že Braun — který nebyl ani deskriptivní talent fyzického světa a neměl sociální smysl typu ani prostředí — pracoval výlučně v historickém genu. V genu nejpositivnějším žádajícím estetiky čistě rozumové, objektivní a konstruktivní, nejlhostejnějšího, poněvadž nejbystřejšího, proniknutí materiálních detailů — vedle nejteplejší intuice zhaslých a vymřelých psychologii, mrtvých způsobů vnímat, cítit a myslit. Je pravda, že žijí dnes mezi námi lidé s duši minulých století, s duši gotickou nebo renesanční — ale jsou vzácní a jistě pokažení vlivem prostředí, nečistou a rozkladnou atmosférou plynového století. Pak nestojí zde duše ty absolutně, ale tísněny a tlačeny, uráženy a nivelovány okolím, *reagující* proti němu, t. j. podmíněné již a podmiňující se jim, měnící se pod tímto tlakem, ve spojení s jinými, dnes potlačené, zítra v jiném složení vítězné duše — ne již šestnáctého nebo sedmáctého — ale snad dvacátého nebo jedenadvacátého století. Ale dilemma leží hlouběji. Nestací živá a hořící duše retrospektivní nebo spíše retrogradní, je třeba, aby zároveň byla objektivná, studená, relativní, deterministická ve filosofii dějin, aby měla historický, t. j. lhostejný, vysoký a stoický klid pozitivisty. Jinak bude reakcionářská a činná, bude politisovati a polemisovati. Člověk takový bude psát pamflety, bude sektář a kazatel — ale nikdy historický básník. Čistý a absolutně umělecký román bude plod duše složité, nešťastné, nemocné a zlomené stejně jako těžké, vysoké a hluboké. Genre kontradikční. Bude nutno, aby básník *citem* visel a přirostl živým masem k minulosti, aby miloval slepě krví, dědičností, dispozicí dobu svého díla, ale *rozumem* aby chápal relativnost a determinismus všeho živého i mrtvého, základní identitu časového postupu a rozvojového pokroku. Jinak by si nemohl zachovati studenou hlavu, jaké potřebuje ke konstrukci zapadlého a probořeného prostře-

dí. Nemohl by studovat archeologii nebo politické instituce, kroje a obrazy, řeči a listy svojí vyvolené doby s trpělivostí trapisty. Jinak by nepsal mrtvou fikci, ale chtěl by realizovat skutečnost. Musí být člověk rozdvojený. Musí znáti a *vědět*, že přítomnost je lepší než minulost (poněvadž je pozdější a hlavně poněvadž je přítomná, poněvadž *jest* a minulost již není), ale zároveň musí *cítit*, milovat, žít slepě, nerozumně, nemocně tuto minulost — musí být k ní odsouzen celou organizací své duše. Proto nemá historický román smysl sám v sobě — je vždycky nutně nepochopitelný, necelý a nejasný. Bez výkladu autorovy duševní konstrukce nedá se mu rozumět. Abstraktně normální člověk nemohl by nikdy něco podobného pochopit (jest ovšem pravda, že lidí takových není, že každý najde *analogii* vlastní duše z menších kontradikcí svého života veliké kontradikce básníka — ale je nutno, aby je hledal, aby byl spolupracovníkem básníka, poněvadž historický genre je hluboce fiktivní). Nemohl by pochopit, že někdo může milovat tak silně minulost, mít jí nasycenu svoji krev, dýchat jí a žít jí — a to je nutno, aby mohl evokovat mrtvé ve svém románu — a přece nechce ji realizovat, nebiti se za ni, neodvrátit se od přítomnosti, ale naopak — pracovat pro ni, malovat pro ni divadelní dekorace vlastní krvi. Čisté a nejvyšší umělecké romány historické musejí být — fikční, alegorické, symbolické. Relativně nejbliže jim bude Flaubert. A je známo, jak dlouho zůstávala jeho *Díla šerá*, nejasná, nepochopitelná. Až listy, anekdoty, celá biografie a svědectví přátel přinesly poněkud světla. Bylo těžko pochopit „Pokušení sv. Antonína“ a „Salambó“ a vedle toho „Mme Bovary“ a „Prostou duší“. Rozřešení dala teprve psychologická diagnosa: *cit absolutisty a rozum deterministy*. V tom je na př. jeho „Salambó“: její nakupená, po léta z knihoven vykopávána a luštěná archeologie jako její evokovaná a sněná krása — tvrdá, celá, primitivní, jistá, vysoká — barbarská jako Flaubertova duše sama.

Braun neměl (ani v nejmenší kvotě) tuto duševní dispozici. Nemohl napsat umělecká díla v historickém genu. Měl jen prudkou citlivost, ale nevyrovnanou těžkým mozkiem. Všecko je vyplněno u něho romantickým citem. Zaplavuje celou knihu. Je trapné ukázat

na jeho absolutní neznalost historické psychologie. Všecky osoby jeho mluví, cítí a myslí odpadkovou romantikou německou, francouzskou, anglickou a polskou z první polovice našeho století. Na str. 31. svěřují si dívky z první polovice 17. stol. milostná tajemství takovými větami: „On přijde z jiného světa, ze záře a rozkoše do tmy a chudoby, bude změněn ve tvář i v duši a dávno asi zapomněl oněch večerů, plných vůně, paprsků měsíce a neskonaleho štěstí, kdy jsme v zahradě jeho otce trávili, ani rodičové naši v altánu se bavili!“ To je čistý Rousseau a Goethův Werther. Smysl pro přírodu a rodinný život, buržoasní sentimentalismus a krbová nebo besídková poesie se zaslzenou lunou a obstojným ležákem nebyly ještě v 17. století vyvinuty. Mladý Javorovský z Javorova budí zase důvodné podezření, že četl v Praze nebo Žitavě na počátku třicetileté války Byrona a Musseta ještě vlhké z tiskařského lisu. Na str. 47. deklamuje alespoň svoji sestře tuto tirádu: „Neusednu také u stolu, který nyní tobě patří, poněvadž jsi jej pronajala. Mohu stoje vyslechnouti, proč jako stín padlého anděla následuješ mě všude, kde mi jaké radosti kynou, abys je ztrpčila svoji přítomností.“ A o list dále: „Ah, již všemu rozumím. Z milostnice unavené rozkošemi stala se na chvíli kající Magdalena.“ Na str. 44. čtu toto přirovnání: „dnes tato její ručka chladně dotkla se jeho dlaně, tvář její, tolik přibledlá, zůstala vážnou a tmavé oko, lesknoucí se jako svit věčné lampy před obrazem Ukřižovaného, nejevilo pohnutí.“ Je to sice jeden z konvenčních efektů polské romantiky, ale člověk 17. století nepřipadl by na ně nikdy. Byly by mu prázdné, nesrozumitelné a rouhavé. Atd.<sup>1</sup>

Historický román, pokud jest umělecký, je bez programu, je nutně

1 - Zbývá upozornit na paralelnou a znakovou totožnost vnější formy s touto duševní dispozicí autorovou, s pramenem jejím, s lyrickým sentimentalismem. Technika jeho řeči visí přímo na ní. Kde dotýká se sujetů čistě lyrických, přetéká ve volných, mělkých a prázdných vlnách, bez stylu, barvy, reliefu, plastiky, v nudných a nevysychajících melopách a melodramatických kupletech. Celou impotentnost je vidět tam, kde je nucen změnit thema: kde se chce přiblížit sféře rozumové, činnosti pozorovací, vyložit proces duševní, zasáhnouti rys psychologického charakteru, naznačiti třeba jen konstantní vlastnost, nějaký banální zvyk svojí figury — nebo podati živý pocit a dojem, smyslnou, znakovou perцепci fyzického světa. Tu

již svojí psychologickou genesí zcela individuální a parciální. Nemá pedagogického poslání v lidu, který mu nemůže rozumět. Čte, chápe, chutná jej jen řídká elita smutných a hořkých refrakterů. Stojí mimo širokou obec čtenářů jako jeho autor mimo svůj stát, společnost a dobu.

U nás bylo nedávno jinak. V době asi posledních dvaceti let byla beletristika česká značným procentem historická. Kritika ji favorisovala, v obecnstvu byla oblíbená a hledaná. V průměrném typu dá se tato produkce dobře představití touto Braunovou povídkou. Je bez umění — prázdná stejně každé filosofie jako historického smyslu. Je jen tendenční a agitační zbrání, popularisuje v banálních a falešných<sup>1</sup> alegoriích historických nejasná a jalová politická a národní hesla denního hluku a prachu. Uvažovati o sociálním významu takového zjevu není zde místo. Dá se jen naznačiti, že takovýto nezřízený a všeobecný zájem o minulost je *příznakem* národní choroby. Svědčí o tom, že nenáleží mu již skutečnost a přítomnost, že je starý a vyčerpaný. Sen a vzpomínky jsou slabé, příjemné a pohodlné — ale nebezpečné vůli a činu. Dnes se proud již obrátil. Začíná zajímatí přítomnost, a brzy začne snad i budoucnost.

Společná známka všech takových historických spisovatelů bude jedna: jsou to novináři a publicisté — ale žádní umělci.

řeč jeho (stejně jako cit) nemá se na čem zachytiti, nemůže se volně produkovati, vzpírá se, láme, drobí, nastavuje v krátkých, prokládaných, nešťastných, zbytečných, alogických a prázdnými spojkami přeplněných větách — v konstrukcích lichých, bez smyslu, zejících trosky a prázdnotu. Uvedu jen tři doklady. Na str. 25: „Posnídavše a pečlivě se ustrojivše — *neboť* to byla té paní, jinak ctihodné i srdce dobrotivého, jediná libůstka, *které* dosud hověla, že dala si záležeti, *aby* na oděvu jejím i dceřině každý mohl poznati bývalé jejich bohatství — vyšly ven, a paní i dcera hned na prahu stanuly podivením“. Na str. 68: „Slyšelf z vlastních úst jejích, *jak* mimoděk pronesla, *že* ranou její nejtěžší jest vědomí, *že* *nejen* otcí svému, *ale* i tomu, *jehož* vší silou panenského srdce svého byla milovala a — dosud miluje, nebude nikdy moci vyznati, *že* ni jedenkrát nevykročila z cesty svědomí, víry a cti své...“ A na str. 69: „Vysoké štítý domů okolních vrhaly dlouhé stíny dolů do ulice, *kdež* mřr a klid panovaly, jako by již hodina půlnoční byla udeřila, *když* zatím nadcházel pozdní večer.“

1 - V příčině analysy sociální odkazují na plný a vyrovnaný článek p. H. G. Schauera „O podmínkách i možností národní české literatury“ v XI. ročn. Lit. I.

## Xaver Dvořák: Stínem k úsvitu

Kniha básní převahou náboženských, v některých částech (věnovaných předem kultu Svaté Panny) i ryze katolických. Tedy kniha již tímto pozitivním — dovoleno snad říci: sociálním — rázem výjimečná a vzácná, mimo široký proud běžné produkce. Ale zájem tento doplňuje a kombinuje se brzy při četbě s jiným, čistě vnitřním: máte před sebou dílo skutečného básníka, t. j. je v něm zavřena celá část jeho podstatné duševní konstituce, jistá masa jeho pocitů, dojmův, apercpcí — a třeba byl jeho psychologický aparát málo složitý, málo objasněný a v knize celkem slabým indexem estetické emoce převedený, neztrácí tím významu pro psychologa. Ovšem bude z posledních důvodů vždycky analysa této knihy chudá a málo plodná, aby se z ní dala vyjati konstrukce určité a typické formy vrstevnické psychologie. V tomto směru — který by měla pomoci osvětliti v jednom z nejzajímavějších procesův ethických dějin našeho věku — bude nucen každý kritik, alespoň několika nahodilými poznámkami historickými a psychologickými, dáti pevnější basi demonstracím na přítomné knize.

V dějinách devatenáctého století překvapuje již dnes všeobecně jeden zjev: renesance náboženského ducha. Překvapuje tím více, čím hlouběji cítí se její vliv a význam. Zdálo se již, že skepse osmnáctého věku, její lesklý, povrchní a hlodavý vtíp, rozkladný esprit, smrtelný každému vzletu, zničí navždy umění a poesii vysokých linií — otráví studně nejvyšší inspirace, z nichž pilo umění minulosti. Zklamání je dnes očividné. Reakce postupem století — přerývaná novými odboji — jen vzrostla. Jako etap celého procesu stačí jen vzpomenouti prv-