

K tomu jen ještě glossu. Není více zneužívaného slova dnes než to nešťastné, ubohé, vonné a jako v šeptu dechnuté: cit. Každý, kdo nemá mozků, kdo nemá idejí, kdo neumí myslit, kdo neumí vůbec nic a k ničemu se nehodí — myslí, že má „cit“. Ovšem „vroucí a velký,“ zrovna jako p. Škampa. A zatím celá naše literární bída je právě v *nedostatku citu*, skutečné hloubky a vroucnosti, vnímavého zvlnění a chápavého prolnutí. A jakou delikátnost duševní, jakou strukturu gracie a umění žádá ten znesvěcený pojem! Sama esence. Samo zhuštění. Sama rosa a sama vůně. A myslit, že každý smí přijít a setřít rosu a rozstříknout vůni — jak trapné!

Červenec 1893.

## Jaroslav Vrchlický: Studie a podobizny

Kniha kritických článků p. Jaroslava Vrchlického. Výbor z četných skizz, referátů a studií, které více méně příležitost nebo hlubší probuzený zájem diktovaly autoru, a které ukládal hlavně do „Lumíra“ a ještě více do „Hlasu národa“. „Vybral jsem z veliké řady svých literárních článků pouze ty, o kterých myslím, že mají větší cenu, než jaká se na pouhých referátech denních listů může vyžadovati — tedy ty, kde vedle údajů cizích *můj vlastní úsudek i vlastní pojmání literárních otázek* o slovo se hlásí.“ Upozorňuji na podtržená slova. Pan autor, jak vidět, klade na ně důraz a přízvuk. Potvrzuje to také následující věta: „Soustavy ovšem v knize není; je těžko tolik různých věcí srovnati v jeden rámeček — doufáme však, že ze všech článků vynikne přece *jednota stanoviska*, které se v autorovi vyhránilo za dlouhá léta studií a prací . . .“ A blízko po tom, ukazuje zase hned sám p. autor na toto jednotné stanovisko: *na eklektismus*, jak se vyjadřuje, v němž chce vidět v první řadě svůj zorný neměnný úhel. „Jedno asi pozná čtenář soudnějši ihned, *eklektické stanovisko* moje; nevím, je-li eklektismus chybou, vím jen, že jest těžko stavěti se dnes, kdy tolik dojmů a proudů cizích na nás odevšad dotírá, na cimbuří jediného dogmatu, jediné theorie.“

Dřív než dotknu se těchto principiálních otázek, prohlédnu zběžně succus knihy pana Vrchlického, projdu zběžně její materiál a formuluji několik klasifikačních poznámek.

Studie o *Manzonih* hymně „*Pátém květnu*“ má těžiště v několika jemných a odstíněných poznámkách kritiky formálně znakové, kritiky analytické a příznačné, té, která ze samých prvků básně,

z volby slova, obrazu, mechanismu verbálního a technického, dobírá se postupem příznačně vykládacím zákonů života duševního, vnitřní struktury autorovy, psychické jeho formace. Stejně je tomu v úvodním slově k ilustrovanému vydání *Erbenovy „Kytice“*. Kritika je tu čistě zlomkovitá, těkavá a skoro na povrch obmezená, zdánlivě drobným zrním detailu technického zaujatá. Ale právě v tomto obmezeném poli projevuje velikou prolínavost, slídnou psychologickou a estetickou interpretaci. Tyto drobné poznámky jsou skuliny k prohledání nitra, uzlové nervy, spojené zápletky a křížovatky rozběhlých a protínavých cest duševní formace. Byl to u nás prof. Masaryk, který ve své tenké, ale nedocenitelné essayi „*O studiu děl básnických*“<sup>1</sup> ukázal cesty této vtíravé a podrobné, zdánlivě skromné, obmezené a stíštěně malicherné, ve skutečnosti však jediné znakové a exaktné, analytické a zjišťující kritice. Pan Vrchlický, poznal jsem z nejlepších míst „Pátého května“ a „Erbenovy Kytice“, učil se přímo na práci p. Masarykově. Nevím, zná-li také některé odstavce *Fechnerovy „Vorschule der Aesthetik“* nebo některou esteticko-psychologickou rozpravu z *Lazarusových* knih „*Leben der Seele*“, ale i z těch postřehnul jsem stopy procesu interpretačního, způsob výkladu mosaikově psychologického, skladbu jako kaménkovou a spíše naznačující a vykládající, formulující, hotovou k ústupům a fikcím — než tyranicky imperativně a domněle a ilusorně diktátorské a neomylně určité, dogmatické schematisování. Kritika p. Vrchlického náleží v nejlepších částech právě k této povolné a prolínavé, skromné a podrobné činnosti, která nastupuje a nastoupila již většínou dědictví po dogmatickém apriorismu, dialektickém metafysicismu estetiky staré, estetiky, která stavěla „shora“ místo „zdola“, jak praví Fechner v předmluvě ke svojí „*Vorschule*“.

S tímto v podstatě moderním proudem kritickým je kniha pana Vrchlického plemenně příbuzná. Poznává každý, kdo zná poněkud podrobněji rozvoj cizí kritiky, že to byla hlavně *francouzská*, která

1 - Řada I. (Praha 1884, poznámky methodické předem); řada II. (Praha 1886 demonstr. příspěvky k estetickému rozboru R. Khoszho).

na p. Vrchlického v knize této výrazně a určitě působila. Francouzská kritika nebyla nikdy nadoblačná a transcendentní. Praktická a moralistní zapadla sice stejně v barokní a planý byzantinismus právníko-soudcovský — ale neztratila nikdy reálné pole empirie, pevný podklad obmezené účelnosti jako německá, která brzy nebyla než materiálem filosofického systematisování, doplňkem a někdy i zcelemím metafysických systémů a dialektních method. A jak se vyklízelo moralistní a soudcovské pojmání, rostl tu na určité půdě pevně a obmezené demonstrace smysl filosofické příznačnosti, nejprve historické, pak sociologické pojetí kritického úkolu. Z francouzských kritiků je to předem *Sainte-Beuve*, který jest učitelem p. Jaroslava Vrchlického v této knize (hlavně podobizna *Bozděchova* ze „*Studii a podobizen*“ je čistě *sainte-beuvovské* faktury z první periody jeho „*Pondělků*“). Od něho naučil se, tuším, nevyrovnatelnému *cit*u *odstínu, umění nuance*, bázlivé a restriktivně interpretaci díla a života, charakteru i formy, pavučinové jemnosti vystižení a zachycení. Jako *Sainte-Beuve* vycítuje také p. Vrchlický různé eventualy, hypotetické dohady a psychologické kombinace s intuitivní a šetrnou delikátností umělce-virtuosa, který hledá a hádá v nitru cizího poety jako „v nitru vlastního přítele“ dle slov Goethových. Citlivý jeho štětec nanáší pavučinové a k splynutí jemné barvy, barvy mnohdy několikrát podkládané a v dokonalém zladění pronikavé a lámavé. Z něho má i v nejlepších číslech „*Gloss k moderní francouzské a italské poesii*“ vtíravou psychologickou dialektiku, jemnou a vypočítaně broušenou kombinaci, vlasové a nitové sloupky tykadel, — ale také zdrželivou míru *vkusu a tradice, světlé průhlednosti a normálné zákonitosti*, která nedovolila mnohdy p. Vrchlickému (stejně jako *Sainte-Beuvovi*) vystihnout a pochopit zjevy jiného temperamentu duševního, jiné duševní rasy a jiných šťav a krve, na př. částečně *symbolisty*. Jinde zase odvislost od estetické absolutnosti, od normální ideologie estetické zavinila (stejně jako u *Sainte-Beuva*), že autor *ani neformuloval a nevysvětlil*, nýbrž hned a priori podcenil a zavrhnul významné snahy a pokusy o „*vědeckou poesii*“, jak se kostrbatě a nepřesně etiketuje,

Tato psychologická kombinace, virtuosita psychického prolnutí, vykrojení a vypreparování svádí místy autora k jisté ilusivnosti. Svoji psychologickou pregnancí bere tu pan Vrchlický příliš doslova, z toho, co zůstává podstatně hypotetické a pohyblivé, vykrajuje pevnou, ostrou siluetu, kterou srovnává rád a *paralelisuje* s jinými. Nezapírám, že někde tyto paralely jsou (alespoň ze *vzdálenější* fixace) účelné a ilustrující, že pomáhají psychické determinaci. Tak na př. hned v první studii „Manzonio Pátý květen“ srovnání básní Byronovy, Lamartinovy, Manzoniho a Hugovy. Nebo ve studii o *Bozděchovi* charakterový model *Meriméeuv* podaný po stopách Tainových. Ale nelze skrýt nikde nebezpečí povrchního a ilusorního, které nesou taková i nejlepší (zdánlivě), nejšťastnější a nejopatrnější srovnávání. *Přímá* determinace stojí nekonečně výše. Takovéto paralely mohl bych nejvýše rozumět jen jako dodatku, jako jistému nadbytku po vlastní analýze, jako virtuosní hře, kterou si vynucuje obecenstvo na konec programu. Je pravda, že pro kritika samého, pro toho, kdo analysoval a pitval oba paralelisované autory, může mít takováto porovnávací činnost zájem, užitek a hlavně rozkoš. Je to jistá virtuosita, která si uvědomuje rozdíly a shody, aby lépe chutnala a zažila, zmocněněji a živěji procítila strukturu svého předmětu. Ale pro čtenáře, který nezná do podrobnosti studované autory, je to hra lesklých obrazů, která nevykládá a nevystihuje, nýbrž mate a tísní. Nebezpečí je tím větší, čím méně přímé a podrobně trpělivé analýzy předchází. Chtěl bych vůbec užívatí tohoto prostředku jen jako doplňujícího analýsu bezprostřednou a objektivně fixovanou, jen jako výpomoci a zesílnění pro ni. Pan Vrchlický, zdá se mi, jde mnohdy v tomto směru daleko. Paralelisuje a porovnává příliš, málo vymezuje, vystihuje, vykládá přímo a hmatavě. Nevadí mi to ovšem, poněvadž znám materii, kterou p. Vrchlický projednává, mám možnost kontroly a tedy zvýšenost kritické činnosti vlastní, jistý stupňovaný a labužničtější požitek z četby. Jinak však jest u čtenáře, *kteřý materii neovládá*. On je stisněn často místo jednoho nového názoru dvěma nebo třemi, místo jednoho neznámého charakteru několika jinými. Ale důležitější jest, že plastičnost názoru

a snadnost vystižení je tím zakalena a ztížena. Pamätuji se, že si mi stěžoval před lety čtenář naprosto inteligentní a filosoficky vzdělaný, že studium p. Vrchlického v „Nedělních listech“ z posledních cizích proudů uměleckých nerozumí, že mu nic nepovědí, co by mu je zpodobilo živě a roztřídně, co by vyřízlo jednotlivé umělecké hlavy v čarách jednotných a určitých. „Je to proto“, vykládal, „že on určuje jednoho básníka druhým. Je to pak jako hra pružných koulí, samý odraz a odskok. Básník A stojí mezi básníkem A a přibližuje se tím a tím D, liší zas oním od E. Celkem mnoho drobného prášku, materiál, z kterého se musí teprve skládat. Ale nejde to dobře, když člověk nezná vzorce, z nichž byl smeten.“ Je v těchto námitkách jádro pravdy. Pan Vrchlický nežizne rovnou linii, názorem všeobecným, *principem*, generalisací do jisté otázky. (A divil jsem se sám kolikrát v přítomné knize, jak málo *principiálního*, hluboce ke kořenům zařátého, personálního a určitého podává i tam, kde příležitost k tomu přímo sváděla — v těch několika bolavých a otevřených otázkách, jichž chtěj nechtěj musil se dotknout.) Jeho čáry jsou často nejisté a obojetné, položí jistý úsudek, který hned *obmezuje* a *prolamuje*. Odtud to množství spojek jako: ovšem, nicméně, leč a pod. Platí to zvláště o případech, kdy paralelisuje dva subjekty *různého prostředí*, vytržené a neorganické — kde tedy všecka podobnost je vnější, náhodná a dialektická. Za takovou nešťastnou paralelu pokládám vypracované a vedle sebe položené srovnání *Hugových* „Písní z ulic a lesů“ a *Hálkových* „V přírodě“. Je také rozlamovaná a nastavovaná, spíše rétorický než psychologický a determinující *passus*. Restrikce a výjimka jsou tu tak časté, že typus a názornost jest jimi poškozena a pokažena. Jsem přesvědčen, že stejným právem, resp. neprávem, dala by se provést paralelisace knihy Hugovy s deseti jinými od Heinových až po Tennysonovy. Hlavní nedostatek této metody je však po mém soudu nemožnost neměnné geometrické fixace a z toho plynoucí nutný psychologický ilusionismus. Nejde se mýlit, duševní útvary nejsou vypracované a projektované vzorce figur geometrických, které obsahují, podávají samy sebou postup dokonalé skladby a dokonalého rozboru kvantitativního.

Jiné články nemají tohoto zájmu psychologického; jsou výlučněji biografické nebo přímo a absolutně posudkové. „*Básník vrah*“ (Lacenaire) skytal přímo autoru přfležitost promluvit o otázce psychosy v umění a všeho, co se na toto thema navazuje v posledních hypotesách Lombrosovcův. Ale článek má pouze zájem skoro čistě biografický a kuriosní. *Autor Antonyho* (Dumas starší) zůstává prací čistě biografickou, místy anekdotní a posudkovou. *Ristoriová* a *Sarah Bernhardtová* patří do téže třídy, jakož celkem i *Frederi Mistral*. Poslední stať knihy *Victor Hugo* je pak čistá mythologie, ale žádná skoro psychologie. Nevadí mně tu výlučně hymnický tón (je to věci autorova názoru světového, který tu nemám pretense kritisovat a nejméně již popírat) — ale naprostý nedostatek každé fixace objektivné a analytické, každé logické formulace. Před očima tančí čtenáři skoro samá metafora a samý superlativ, samá poetická dekorace, mnoho sugesce a citovosti, ale žádná fixace a determinace.

Jako jednotný spojující bod tohoto roztržitého materiálu, jako vnitřní a optický zorný úhel, svoji metody označuje p. Vrchlický sám, jak i vidět z hořejšího citátu, *eklektismus*. Termín není zrovna po našem soudu nejpřesnější a nejfilosofičtější. Pan Vrchlický označuje tu, tušíme, stanovisko *renanovského diletantismu*, tak plodné a v nové francouzské kritice přímo vykořisťované a v sofismata zneužívané, za svoje v této chaotické knize. Renanovský diletantism není však po mém soudu nic než filosoficky a kriticky vystižená a uvědoměná historická metoda, historický smysl století, který tvoří, jak známo, jeho slávu i nebezpečí a jednostrannost. Devatenáctý věk stvořil smysl historické relativity, historické shovívavosti a zvědavosti a položil jej proti absolutnému a filosoficky až k fanatismu vypjatému principialismu osmnáctého věku. Historik zajímá se o fakta jako nutná a srovnalá v úměrnosti svojí době, okolí a všemu vývoji, seřetězení a sledu faktů předchozích. Historik hledí na fakta, která jsou minulá a tedy nebolavá a nevznícená citovou živostí v jeho mysli, *s klidem*, ano, *více se zájmem, s příjemnou a sympatickou účastí* jako na předmět svého studia, klasifikace, výkladu a analýsy. Všechno pohnutí, prudkost a jednostranná citovost jsou tu nemyslitelný.

Je sám materiál celkem již více méně mrtvý, nebolavý a nezájmový pro přítomnost. Tam, kde filosof, kritik, absolutista je zapředen celým svým duševním útvarem, celou povahou a celou svojí krví, přesvědčením, prací a vírou — je historik nezaujatý a svobodný, nechycený a nevpletený do žádných problémův osobních a osudných pro jeho duševní rovnováhu a pevnost. Kritik v osmnáctém století byl předem *filosof*, absolutista, a tedy bojovník za svoje přesvědčení, za svoje vědění reformátor a oprávec. Na základě prací svých, svého vzdělání, svého temperamentu a svojí krve měl jisté přesvědčení, jisté ideje, které chtěl a musil realizovat, poněvadž je pojímal za správné a nevyvratné. Proto byl knihou dojat a vzrušen jako živou propagací, propagačním a bojovným prostředkem, který buď podporoval nebo porážel více méně určitě a urputně jeho ideje, jeho osobní charakter slovem. Kritik devatenáctého věku — a v tom je kardinální rozdíl — není filosof, absolutista, reformátor — je naopak *historik*. Jako historik zajímá se o fakt jistý jen jako příznačný době, jako nutný a podmíněný důsledek jiných stejně nutných a podřaděných, v nesmírném rozvoji zapjatých a spřežených řetězů rozvojových, stejně kritik-historik vidí v knize pouze *problém svojí determinace*. Položte každý fakt, každý jev na pravé místo v rozvoji řetězů dějinných — do pravého ústředí — „*juste-milieu*“, jak říkali historikové na počátku věku — podmíněně a zapjatě v pravý poměr, a nenajdete faktu a jevu, který by vás překvapoval, který by bouřil vaši citovost — všecky jsou vyloženy jako nutné a přiměřené. Tento postup znakový a relativný, vykládající a determinující je podstatný a pojmový v moderní kritice. Ale Renan ve svém diletantismu šel dále, rozvinul důsledky z tohoto principu v několika zajímavých směrech. Předně tento cit relativné odvislosti bude cítit většina lidí jako pocit *nepříjemného* sevření, ponese jej s resignací a trpkostí. Naopak je tomu však v diletantismu Renanově. Renan učinil z této sevřené determinace ve svojí *teorii* právě princip *radostného* a *labužnického* chutnání všech i nejspornějších mezi sebou a vzájemně nejvýlučnějších jevů. To, co je původně methodou vědeckou, proměnil v *umělecký* a *psychologický cit*, ve stav subjektivný, v duševní dispošici. Tím však právě přetřhnul

a přímo zničil historičnost postupu, zapjatost doby a prostředí. Diletant chutnající stejně na př. dispoici dekadence římské, rozkošnického pohanství a tvrdou přísnost rodícího se křesťanství, *vyjímá* obojí, *odpoutává* obojí z jejich juste milieu, ze subjektů, kteří je žili a nesli — absolutisuje je — činí z nich pouhé předměty zvědavosti a duševního experimentování — ale ne tím, čím byly a jsou: historickými, t. j. statistickými, připoutanými fakty. Diletantismus Renanův přetrhuje nit historického postupu, sledu a příčinné závislosti úplně — přeskakuje, přehlíží úplně rozdíl časový, vliv historického rozvoje a celkového, sociálního postupu — osvobozuje z něho, vyjímá z něho a odpoutává ve volné, nezávislé, jednotné všecko, co bylo pouhými částkami, zlomky v seřetězení dějinných rozvojų. Diletant vybere, vyssaje skoro ze všech útvarů dějinných jejich nejjemnější štavu, a vůni. On vidí v dějinách ne pole příčinného sledu, ale subjektivní pole citu, chuti a experimentace. Stav *historické*, tedy *jen pro jistou dobu* a jen pro tu zdůvodněné a reálné, přejímá dnes, v době moderní, získává je napodobením a zálibou, žije je umělou asimilací. Je *dnes* křesťanem, zítra pohanem a sofistou jako byl včera scholastikem. Zapomíná, musí přímo zapomenouti na historické pouto, na pouto objektivního a logického. Historie je tu labužnickou hostinou, *materiálem* subjektivního a skládaného románu citového nebo ideového. Nejprotivnější stavy, nejodpornější formy mezi sebou dají se tak chutnat a žít po sobě nebo vedle sebe *s vědomím čisté relativity*, s jediným a ryze subjektivním odhadem jako materiál rozkoše, snadného a labužnického bohatství. Bourget ve svých *Essais de psychologie contemporaine* vyměřuje tento diletantismus takto: „Je to dispoice ducha velice rozumová a velice rozkošnická zároveň, která nás nakloňuje postupně k rozličným *různorodým* formám života a přivádínás k tomu, že se *propůjčujeme všem* těmto formám, aniž bychom se vzdali *výlučně jedné z nich*.“

Kritik-diletant bude tedy stejně nakloněný všem formám, v nichž se projevil lidský cit a lidská myšlénka v umění. Všechny, pokud dovede, bude chtít chutnat a užít. Kritika bude mu cestou, výletem do říše ducha, psychologickou experimentací, románem duševní formace, Epigoni Renanovi mezi mladší francouzskou generací

Bourget, Lemaître, Anatole France, Desjardin — jsou takovými labužníky u bohatého stolu velikých literárních kultur.

Jest otázka, jaký užitek nese tento diletantismus kritice. Po našem soudu ne zrovna veliký nebo alespoň v mnohých případech sporný. Má-li totiž kritika vyplnit svůj jediný cíl — *determinaci* knihy — a jiný cíl neudává se jí nikde, ani ne v diletantismu — může jej v mnohých případech vyplnit snáze a určitěji a plněji, když kritik *zachová* a *k plné platnosti* přivede svůj *karakter*, ostrou a nejostřejší jeho krystalisaci — než když jej jako diletant úplně potlačí, vyplení — a z duše učiní pouhou pasivnou zvučící desku, do níž sice všecko zarývá svoje vlny, ale v níž také všecko stejně rychle vyzní a vybledne bez stop a zjizvení. Každá determinace je v podstatě svojí *zápor*, jak vystihnul hluboce *Spinoza*, a ne *klad*. Tím, že určuju, již *obmezuju* a *soutávám*, tvořím hranici *ilusorní* a ne reálnou (poněvadž v realitě není příhrad a mezí, nýbrž spojitost toku a postupu). A ten, kdo nepochopí, kdo *vědomě* a s plným úmyslem a určitostí svého charakteru, pro překážku jeho určitosti — *nechce* pochopit, ač ví, *jak* by mohl pochopit — právě tímto *nepochopením* určuje, vymezuje dílo určitěji, vyřízne jeho hrany a plochy pregnantněji, než ten, kdo jej v nepersonelní a mlžně stejnotvárné nehluboké ploše svého duševního a studeného zrcadla odrazí — na chvíli a pro okamžik, než jiný předmět přelétne jeho hladinou, aby vytlačil a smetl minulý, stejně jako sám bude za chvíli vytlačen budoucím. Jsou jistá nepochopení, založená na porozuměních a pochopeních zamítnutých dobrovolnou úmyslností, která vystihnou více než pohodlná a mělká, čistě pasivná a dojmová vystižení. Jsou *odpůrcové*, kteří lépe určí a determinují, vykrojí s celou neobyčejnou útočnou ostroostí řezu a ocele otázku, na niž se vrhají, než její stoupenci, vlažní a mdlí obránci nebo neúčastní a lhostejní diváci a pozorovatelé. Tak může obyčejná *polemika* tam, kde se srazí dvě personality, dvě pevně řezané hlavy a vypracované světy, více i objektivně a logicky určit a determinovat než kritika diletantismem.

Červenec 1893.