

Jaromír Borecký: Rosa mystica

Mysticismus vyměřují fyziologové asi jako smyslnost lymfatických. *Psychologicky*, není pochyby, chybí tomuto výměru mnoho. Mysticismus jako zvrát, reflexe povšechného naladění, ve svém vyvrcholení daného základu živočišného, není tím vystižen. Ale podán tu základ, ukázáno na jádro této duševní dispozice, a ta je *smyslovost*, smyslovost bolavého, citlivého, bezprostředně dotýkaného. Mystikové, všichni mystikové, i ti, kteří se vznesli do kruhu čistě ideového a pomyslného, měli bolestný a neobyčejně živý cit *tělesné rozkoše*. To je známo všem, kdo prošli i dost povrchně život a dílo několika historických mystiků. Proto nám byl úžas jedné části naší kritiky nad smyslností některých poesii p. Boreckého nevysvětlitelný. Co čekali od mystického básníka? Snad ne abstraktnost ideologie? Pohoršení, které si vzali z dotyčných čísel „Rosy mysticy“, odhalilo jen jejich nevědomost, základní nepochopení a neporozumění pro duševní dispozici autora, z níž učinil zcela otevřeně základ, materiál svého uměleckého díla. Mystik je bolavý nerv procitlivěle přisátý k hmotě, k jejímu styku a chvění. On vystihuje její *poslední*, obyčejné a průměrné citlivosti již nepřístupné vlny, chvěje, teplo a napětí, její život za temným prahem normálního postřehování. Iluze a fikce, že podává „duši hmoty“, že vystihuje její smysl a život, je tím snadno dána pro něho samého — a zvýšeněji a pravděpodobněji pro třetího, pro diváka, kterému zůstává způsob vnímání, obrazení a postřehu mystika nepochopitelný, nejasný, skutečně „tajemný“ a „mystický“. Hmotu a působení její bezprostředním stykem ve svět psychický, ten úzký a výlučný přerod, vymyká se svojí absolutností a prostotou každé analýse.

„Hmotu“ je nejnejasnější, nejtemnější ponětí, filosofové moderní vědy a uznávají, že materialismus je východiště mythologie a metafysiky, ano i čírého a logického, po případě mechanického idealismu.¹ Oni vědí, že hmota, samo ponětí její zůstane vždy nedostupné každé logické formaci, že všechny pokusy o fixaci objektivné reality jsou nutnou, samými psychologickými podmínkami našeho vnímání a usuzování danou ilusí. Hmotu, „pojem“ její a názor její zůstává výlučným, neproměnným majetkem *zkušenosti*, života, citovosti každého jednotlivce; je to suma jeho radostí a bolestí, souvislost toku a pohybu a tepla — život sám. Hmotu pronikáme nebo (dle libosti) hmota proniká nás v *pocitech*. A pocit jest, jak známo, psychologický prvek, něco, kde přestává každá analýsa a každé rozumování, něco, co je *dáno*, co se *přijímá*, ale co se — nekritisuje. Cihla, z které se staví dům, jednotka, která činí počty i poměry. Hmotu je v poslední řadě jen materiál, sídlo smyslnosti, její „zásobárna“, jak se vyslovil poněkud strojnický jeden současný evolucionista. *Ten předstíraný základ objektivné reality jest jen poslední sídlo našich nejpodstatnějších pocitů*. Materialista myslí, že pracuje pozitivnou vědu, ale zrovna jako idealista pracuje na metafysické poesii, jenže jeho básně se svými obraznými konstrukcemi jsou psány v řeči atomů a pohybů namísto v řeči idejí. Symboly, které vybírá, jsou bližší blátivé zemi a viditelné realitě, mají více šíře a všeobecnosti — ale jsou to stále symboly.² Hmotu zůstává, slovem, útočištěm výlučně osobního. Přerod hmoty v psychické, t. j. přesně podmínka života, tento hraničný pruh je temný, bez kontroly a kritiky, je skutečná půda mystická, „mare tenebrarum“. Půda mysticismu je právě půda *smyslového*, půda bezprostředně, v posledním, nejjemnějším a nejživějším rozvětvení vlasových sítin přisávaného, spojeného a ukrytého života.

Mystik smysly, bezprostředností názoru postihuje hmotu. Logická formace, činnost typosačnická, kritická, třídící a rovnající není jeho.

¹ - Lange a Tuine ukázali na tento rozvoj, který leží v jádru materialismu a byl realizován již v různých systémech historických.

² - M. Guyau, *L'irreligion de l'avenir*, 434.

Mystik nepoznává docelením, doplněním, srovnáním materiálu pocitového, odvozením z něho pravidel, zákonů analogiemi a přesněji indukcí. To všecko není prvotně v poli jeho duševní individuality. Mystik zachycuje nejjemnější prach, blesk, chvěj hmoty, který uniká všem, a tak přímo, bezprostředně *vyčítuje, žije* (a ne „poznává“) hmotu (čtenář promine tento pleonasmus). Mystik všecko nazírá, nic neformuje. Život jest u něho zvýšený, zmocněný, nepotřebuje berly pomocného rozumování, doplňujícího a podpírajícího abstraktismu a logismu. Všichni více méně myslí, on jediný žije. Mystik je tak jemně a plně přissátý k hmotě, jejímu pohybu a rozvoji, že ji vystihuje bez zrcadlení, bez obrazení, bez formulí.

Ovšem mysticismus v této čistotě je nemyslitelný. Scházelo by v důsledku i reflexivní sebevědomí. Život takový byl by bezvědomý temný chaos, vlnění bezmeznými a bezcílnými vodopády hmoty a života — mysticismus z poslední strany Flaubertova *Pokušení sv. Antonína*, kde dochází alegorický rek této filosofické básně k čiré mystickému pojetí a objetí života: chce plovat jako ryba, řvát jako medvěd, mlčet jako les, dumat jako skála.

Oč mně zde běželo, bylo podat psychologický typ, krystalisační model mystické dispozice duševní. V této výlučnosti, opakují, je mysticismus iluze nebo rozvrat duševního ustrojení, ale ne jev pozorovaného, experimentálního života.

Důraz musí se klásti, opakují, v mysticismu na prvotnou a podstatnou *smyslovost, nazíravost, bezprostřednost*. Mystik domnívá se a tvrdí, že nazírá i ideje, že bezprostředným vyjmutím pojímá to, co experimentální a pozitivní mozek odvozuje obtížnými a vnějšími postupy znakového a formového — co tedy vlastně jen v znakové, upomínkové řadě *rekonstruuje, obrazí*. Jak patrně z předchozích rozborů, je to přirozený sebeklam mystika, tvrdí-li, že poznává — mystik jen ví, má jistotu (zcela subjektivnou, ale právě proto nevývratnou), jistotu bez důkazu a bez možné pochyby, jistotu života, evidentnost krve, bolesti a rozkoše. Ideje nedají se nazírat — jako hmota, předmět reálný a experimentální — protiklad je tu patrný. Proto není třeba zvláště ukázovat, že mysticismus nemá naprosto

ceny *vědecké*, zájmu poznávacího, objektivního, kritického, že je to pojmový spor, kontradikce, přenáší-li se v pole objektivnosti a formálního — že jediná jeho cena je ryze subjektivná: — jednotlivci poskytuje cit důkaz nevývratný, vždycky hotový a vítězný — tu jistotu, jakou připouštějí jen zásadně nejasné a záhadné otázky, o nichž napsal *E. Renan*, že by v nich nepřesvědčilo ani svědectví mrtvých, kdyby se mohli vrátit ze záhrobní a vypovídat o nich — a o nichž dojde k jistotě každý „*jen radou svého vlastního srdce*.“

Mysticismus — ač je smyslovost jeho základ — jde tedy dále, rozestírá se do stínů *metafysiky* a má v ní svůj význam i cenu — podstatně psychologickou a relativnou. Mystik je *egotistní, niterný*, jeho „já“ je výlučným polem i jeho zkušenosti i jeho kritičnosti — zároveň otázka i odpověď — pochyba i jistota. Zkušenost jeho čistě citová a živá — jednou dobytá z hmotného styku — může se tak oddělit od svého podkladu, absolutisovati se, proměnit se v čistou jednotku spekulativnou — v pomysl neb ideu, s kterou pak může i čistá spekulace (předpokládaje, že ji má mystik v dostatečné síle) postupy ryze abstraktnými a formálními vládnouti. U všech mystiků filosofických, reformačních i uměleckých bylo tomu tak: spekulativní síla jich, abstraktní, formální, metafysická, byla jen *živena*, ležela jen na základech smyslového a citového.

Tento postup v rozvojovém plánu mysticismu dá se výborně sledovati v přítomné knize p. Boreckého: — postup od smyslného k citovému a ideově metafysickému.¹

Ryzi *názor*, hmotně dotýkaný a drážděný — mysticismus smyslný — podán je hlavně v díle druhém — v „*Rubínech ve staré faconě*“ — v básních plastiky a koloritu bezprostředně smyslového, řekl bych dotykového a hlazeného. Forma, percepce stojí tu přirozeně na svém vrcholu. Složitost její, její žonglérství, její podrobná do posledních vnějších — barevných a zvukových — fines vypracovaná verbálnost předvádí a kryje přirozeně a znakově tento stav, základný a primi-

1 - S tohoto hlediště jest litovati, že básník nešetřil postupu čistě genetického a evolučního — demonstrace přirozené — nýbrž veden principy architektury formální a objektivně použil a zmenšil psychologicky genetický zájem své knihy.

tivný, východní bod mysticismu. Jsou to básně, kde slova laskají, hladí, pnou se, výskají a hoří, kde zachycují hladké, klouzavé a rozkošnické pocity, opilost a závrať smyslů — kde rým tento čistě vnější a pocitový prvek básně — rým jako *zvuková synthesa celého verše*,¹ má platnost výlučnou, vtíravou, barbarsky skoro křiklavou a tvrdou. Na jeho hrotech lámou se násilně nervové proudy, vypíná se svalová plastika a kolorit stínů, křeč rozkoše hmotného a fyzického rozráží na nich a stupňuje na nich svoji extasi, paroxysmus vydrážděného, vzepjatého a hladového v úkoji. Básník je tu čistým l'art-pour-l'artistou — básníkem světa fyzického, jeho napodobeného, do věrnosti podrobné a srovnalé pocitovosti rozvětveného, k formě přissátého převodu, reprodukce. Jeho credo je jako *Gautierovo*: „jsem člověk, pro něhož existuje hmotný svět.“ Pan Borecký utekl se tu k ryzímu formalismu Banvillovu. Jeho paradox: — není myšlenky hodné krásného rýmu — zvonil mi v paměti při čtení tohoto oddílu. Rondel a balada v nejrůznějších a nejkrkolonnějších formách, čerpaných často z poesie středověké a provensálské — jsou tu básníkovi úměrným ekvivalentem, záměnnou hodnotou vnitřního a psychického. Převádějí disposici vnitřní znakově, formově a úměrně.

Přechod od smyslného a pocitového k *citovému a ideovému* podán v oddíle prvním a třetím, v „*Melancholických slokách*“ a „*Zlatých obzorech*“. Mystik, naznačil jsem již, je v podstatě *egotista a individualista*. Nitro, jeho výlučná oddělenost od vlivů *vnějších*, tedy podstatně *sociálních*, je jeho ohraničeným územím. Mystik má nitro zavřené neprostupným kordonem, v kruhu obepjaté čínskou zdí — poněvadž nevnímá a neuvědomuje nic ve spojení, ve vztahu, jako relaci, podmíněný účín — nýbrž výlučně, absolutně, t. j. právě *citově*. Vnímání a pojmání mystikovo není srovnáno, odstíněno rozumově, síťovou a odlišující, nitěnou jeho perspektivou — mystik nevnímá příčinně a podmínečně — nýbrž v uzavřené absolutnosti, v neprodyšné extasi. Odtud *ethika* mystikova (předpokládá totiž, že z čistě

1 - *Banville*, *Traité de poétique française*. *Bourget* passim v studii o francouzském *Parnassu*. (Etudes et portraits.) Zdůvodnění psychologické a technické tohoto faktu nejlépe formoval *Guyau* v *L'art au point de vue sociologique*.

estetiky, z čistého názoru smyslového k ní dojde) bude aristokratická a tedy, abych řekl celou svoji myšlenku, málo opravdově a skutečně ethická. Mystik — vyjde-li z cell svého „já“ — rozšíří-li se, rozepne-li se z něho soucitem, půjde ke svým *podobencům*, k jedincům sobě podobným — uzavřeným individualistům, do sebe obráceným, nad společnost a hromadu postaveným, k *rekům* — a ne k *mase* — k obětim velikých snah, k rekům pýchy, cti a vysoké a posvěcené lásky. Příklady z dějin mysticismu od Danta po Alfreda de Vigny potvrdily by fakt ten skoro v naprosté výlučnosti. Pan Borecký má v přítomné knize některá překrásná — a nejlepší také z celé knihy — čísla soucitu a slitování. Jsou to předem básně *Smrt zapadlých* (str. 69), *Slavíkům hřbitova* (str. 71), *Dolorosa* (str. 10) a *Ruce* (str. 21) — ale ve všech je charakteristicky podán tento soucit aristokratický, soucit k vybranému a zjemnělému, příliš křehkému a delikátnímu pro život, podlomenému v tísní jeho ker, kleslému pod udupanými jeho povlaky. Ve *Smrti zapadlých* platí báseň daň slz „prokletým básníkům“ podle pojetí Leconta de Lisle nebo Verlaina, kteří rovni labutím, hynou

na poušti bolů svých, kam zapudil je svět,
jenž rány zasadit a potřísnit slinou
a vlít do srdcí doved' jim svůj jed,
ten svět, jenž zaprodal své ideály, krásu,
měď rozbil korintskou, v rmut poesii vlek' . . .

V „*Slavících hřbitova*“ jsou to zase aristokratické oběti citu, oběti lásky velikomyslné a k šílenství velikodušné, lásky srdcí vybraných, nezkonejšných a zlomených v banálním syčícím proudu kalných vod, které inspirují básníka k měkkým a jako v láných, táhlých a ve svistu rvavých tónů hlazeným strofám:

Těm dívkám zpívejte, jež otrávil láska
jak vůně jasmínu za dlouhých nocí v snách,
jež s vlasem spuštěným a v hedvábu, jež praská,
své čekat ženichy se zdají na márách.

Dolorosa (10) je psychologicky stejného původu jako *Slavci*. Převod názoru čistě smyslového a estetického v ethický demonstrují však nejvyrytěji *Ruce*. Po řadě slok subtilně malířských, po delikátním hodu zvýšené a stupňované rozkoše formálně plastické — láme a vydechuje se konečně báseň v hymnu soucitu a posvěcení čistě lidského a všeobecně rozlivaného:

Bol tichých melancholií
z nich¹ dýchá, smutků zápas dlouhý,
jich zářný tvar v mé plane touhy,
jak z bílých květů lilijí.

V něž setkána je opona,
dlaň spíná z gobelinů schvěných
v sny trpících a opuštěných
na zlaté půdě Madona. (Str. 22.)

Zajímavost, že v tomto případě, kdy soucit stává se nejjobsažnějším a nejvšeobecnějším, kdy rozšiřuje se předmět — zvyšuje, sublimisuje, destiluje se svojí podstatou, svým rázem: ze sféry lidského přenáší se ve sféru transcendentní, *náboženskou* — jak tomu bylo (abych uvedl typ tohoto psychologického vzoru) v celém dovršení u mystika Dostojevského.

Demonstrace je tedy poučná: soucit mystiků bývá pravidlem *obmezený* ve výběru jedinců a jistých (psychologických) tříd — v podstatě rozšíření na *podobce* podmětu — a kde není, kde stává se *čistěji lidským*, filantropickým, ethickým — kde vychází z aristokratického výběru a rozlévá se na každou bídu a utrpení — fysickou i mravní — bez ohledu na příčiny její — kde přechází s *reků* na *zástupy* — kde je čistě *altruistní* — motivuje se nábožensky a transcendentně: — ne *povinností*, ale *milostí*.

Ideový plod mysticismu je trpký, *pesimistický ilusionismus*. Ten

1 - Totiž z rukou milenky básnkovy.

je poslední slovo všech mystiků, kteří prošli věrně a důsledně celý kruh. Poněvadž mysticismus není než logická tautologie, je kritické vědomí, ideová reflexe této duševní dispozice nutně pesimisticky ilusorní. Je to kruh: přijde se k bodu, z něhož se vyšlo. Opsané spirály ztrácejí cenu a hodnotu, trati se v parách a mlze neužitečně zbytečného. Mysticismus je absolutní — jemu nemá ceny proběhnutá *dráha* relace — pro něho existuje jen jediný *bod*, *střed*, *cíl*. Ale právě cíl ten nedá se v mysticismu dosíci než sebeklamem, poněvadž cíl je dán, přesně mluveno, hned počátkem dráhy, východním bodem: výsledek a předpoklad splývají — spekulativně — v jedno. Proto upadá mystik, který spekulativnou kritikou kontroluje hru psychickou, nutně v pesimismu, jenž je plodem vědomí ilusivního. Mysticismus jako dispozice výlučně citová a tedy jednostranná může svět vnější oblit nejvyšší fantasmagorii, může jej dekorovat duhovými závoji, zjemnit a změkčit jej nebo prohloubit jeho hru v sametových a kouzelně nadechnutých stínech neurčité, vzhlobené a magické novosti — všecko to však jen na čas. Neukáže-li kritika rozumová pravý zdroj a podklad této magie, — čistě fyziologický jako je při opojení opiem nebo hašišem — podstatně ilusorní — dojde mystik sám přirozeným vyčerpáním svých zásob šťáv a citovosti k vystřízlivění, zde čistě naturálnému a živočišnému. V jednostrannosti a výlučnosti mysticismu jest i jeho sklon, zvrát a důsledně rozklad. Mysticismus končí důsledně *popíráním* života, jako je sám jeho *obmezením* (ale ovšem důsledně zase v tomto obmezení *zhuštěním* a *zvýšením*). Mystik obmezuje život ve prospěch iluse, umění, slova, snu. Konec konců: lépe mluvit a psát než žít a lépe smrt než psát a mluvit. V posledním důsledku strne mysticismus v umění *vždycky v neplodnosti*: mystik nemůže najít formu¹, která by vystihovala hru a fantasmagorii

1 - Forma — objektivnost a plastičnost — nepropůjčuje se absolutné niternosti — dechovému vlnění nedotknutelných, v opiových parách rozprášených vod. Odtud jev, že mystik, který počíná verbalismem zpravidla výlučným a tyranským, cítí nakonec odpor a bolest ke slovu. I slova stávají se mu těžká, nekryjí a nevytíhují. „Kde je slovo, které by bylo dost lehké, aby nerozstříklo sen jako křídlo mouchy nezbrzdí vody?“

nitra. Vysloveno není již cítěno a sněno. „Duše vysýchají nakonec jako potoky,“ jak praví hluboká věta z jedné psychologické analýsy této dispozice duševní. Dodati bylo by jen, že příčina je v procesu samém, že každá nemoc, t. j. každá jednostrannost rozvoje nese korektiv svůj v sobě — každá degenerace hyne v suchém písku neplodnosti.

Pan Borecký vystihnul tento ideový výsledek mysticismu — pesimistický iluzionismus — s dokonalým a celým uměním psycho logické pitvy. Jsou to zejména *Vůně bolesti* (str. 26), *Largo* (str. 27), *Mystické ženy* (str. 67), *Labutě* (str. 51) a konečná *Apotheosa* (str. 75 a n.), na nichž podepírám svoje tvrzení. Vyčerpání po ilusivné orgii — to nahé, drzé, bodavě vypjaté a tvrdé zatnutí denní šedi podzimního prázdného dne do sametové a měkce stíněné a v šeru jako v hlubokých polštářích rozestlané noci — předvádí v celé síle *Vůně bolesti*:

Jak slzy kadidla bych v černém chrámu ssál,
jed vůně zahořklé v mé duše prázdno sloupá.

Podobně v *Largo*:

V mé srdce nemocné a opuštěné vane
bol sytý hořkostí a dechem ostré vůně.

V *Labutích* napjatá beznadějnost velikých, vyssátých a jako stále znova bolestně a marně na ocelové hroty nabodávaných extází je slita v tomto čtyřverší:

V tom vzduchu mlhavém bych spoután chtěl k jich¹ hřbetu
do říší neznámých se řídit noci sinou,
do vůně extází, v snů závrať, hudbu světů,
kde duše šléné si věčně odpočínou.

1 - Totiž: labutí.

Po celém a sytém hodu, po předrážděné a dravé vášni ilusivného a rozkošnického, chaoticky teplého a nevyčerpatelného ohňostroje sype básník postní popel tohoto verše do hořkého, v bezformálné jízdě tekutých, neplastických, stále v přerodu obracených a olověně šedých mraků unášeného větru:

Jen touha veliká mi na dně srdce zbývá.

Touha! Ta neumírá v mystiku nikdy. Naopak, roste jako žízeň, čím více se mystik opíjí. Je to ostruha, která bodá do zkrváceného a kouřícího se, rozedraného masa tím hlouběji a častěji, čím je vyčerpánější, slabší a bezcílňěji umdlenější.

Synthesu této filosofie a ethiky shrnul p. Borecký v poslední závěrečné strofě knihy:

Ó snění věčnosti!
Ó nudo skutků!
Ó věčná ženskosti!
Ó kouzlo smutků!

Pasivnost mysticismu, jeho ilusivnost, jeho individualnost jsou tu vystiženy ve svých důsledcích.

Současně s evolucí lásky — s postupem od smyslového k citovému a ideovému — jde evoluce formy u p. Boreckého. Forma je čistší, křišťálnější, průhlednější a prostší. Žonglérství rýmové mizí. Všecko se zcelilo a zhloubilo. Čísla citová a ideová — kde předvedeno nitro nejceleji a na nichž jsem založil svůj výklad — psána jsou formou průhledné a klasické skoro harmonie. Rým — ten nejsmyslnější prvek verše — nevtírá se, je zastřen a často setřen v zatopené šedi. Zdá se, že básníka vedlo bezděčně poznání, které vyslovil nejideovější moderní básník *Alfred de Vigny*: „Hledám rým, který by nejméně škodil myšlence.“ Jsme tu na opačném pólu, stojíme na druhém hrotu kývadla: smyslovost je jméno jednoho, citovost a ideovost druhého. Vnější a názorně plastické je snahou prvního; vnitřní, sugestivné, rozlité

a v analogii skryté cílem druhého. Slovo platí *asociací* a ne bezprostřednou *perceptí*. Co niterného mají verše křišťálově harmonické a v táhlém, delikátně prodlouženém echu dechnuté verše:

O *puklou* opřen mříž zřím v louky mlčící. (Str. 12)

Vzduch čímsi jitří se co na dně srdce zpívá. (Str. 13)

Jak rytmus jezer jednotvárný, dlouhý,
jesh s nekonečnem libají se v mhách. (Str. 18)

Jak chvění hynoucích a zamlžených moří
dav mdlých jde vzpomínek a srdce opiji. (Str. 26)

Ty ženy trýzněné svým *rozháraným* citem
jsou stíny katedrál, v něž znova vždy se vrátí,
jich duše nadšené lamp věčných chví se svitem
a s vůní kadidla se v *kapkách* v ether trati. (Str. 68)

Všude je to psychologická dispoice, stav nitra, co je básníku osou a středem. Slovo neplatí sebou, svojí barvou, zvukem, leskem a hrotem — nýbrž smyslem, podřízeným připejetím do asociačního, proudového řetězu. Adjektiva („puklou“, „rozháraným“) shrnují věty, řadu pozorování reálných a analytických, které pak rozestírají jako syntetické, obzírné a náladové, barevně oblakové proudy stínové a odlišující síť básnické perspektivy.

Na tento výklad mysticismu věsí se, jak patrně již z několika narážek v posavadní mojí analýse, celá řada otázek *hygieny* a *ethiky*. Umění, *žádné* umění není neodvislým kantonem, nespojitým územím, zemí bez hranic a bez sousedů — není náměsíčnou říší, ale útvarem společenským. *Život* jest jeho obsah — život vždycky a všude — a život je zapjatá souvislost účinků a vlivů. Vyhýbat se otázkám ethiky nebo sociální hygieny — vylučovat je z analýsy umění pod pseudoliberalní deklamací l'art-pour-l'artistické nedotknutelnosti — je lživý a průhledný manévr mělkých, nemyslivých mozků.

Všecky obžaloby, které stihly p. Boreckého, dají se shrnouti ve větě: naše umění je *nemocné, nezdravé, úpadkové* a *škodlivé*. Nemocné umění! V době Lombrosovců à la Max Nordau je skutečně *věcná* analýsa této fráze — jakýkoli pokus její — potřebou. První námitka, kterou učíní *filosof* této frázi, je tu: není nic kladného a pojmového, nýbrž pouhá *metafora*, pouhý *obraz*. Co je to nemoc? Nic stálého, pevného, žádná definice, žádná konstanta. To co je nemocí u A, není ještě nemocí u B a jest již snad smrtí u C. Nemoc není logická entita, nemoc je proces, stav, postup — *všeobecný odhad postupů nejrůznorodějších a nejrozmanitějších*. Idea rozhodně *neadekvátní*, nesrovnalá podle názvosloví Spinozova. Nemoc je odhad jisté *organisace* — je pomysl rozhodně *sociální*. *Samo o sobě* nic není nemocí, teprve *pro celek* může se to nemocí *státí*. Celá řada postupů a stavů může zakončiti, přivoditi jistý stav (*jen zdánlivě* pro kritika a pozorovatele *konečný*), který srovnán s jiným *předchozím* stavem (zdánlivě pro kritika *počátečním*) jeví se v tomto *oměru* — v tomto *obmezeném* obzoru — posuzovateli jako *škodlivý*, jako *nedostatečnější*, nižší než byl první. *Odhad celkovéhooměru* v jistém *obmezeném* poli, v jisté obmezené době je pojmovým předpokladem pomyslu „nemocí“, „choroby“ nebo „úpadku“. Je vidět jasně, jak libovolný a ilusorní bude vždycky, musí býti tento odhad. Proto, poněvadž jen po *jistou dobu*, sleduje rozvoj, protože sleduje jeho (vždycky více méně libovolnou) *část* a ne — *celý* řetěz. Ten uniká, poněvadž rozvoj není v době pozorování nikdy *skončen*: známe více méně nejasně a necele jeho minulost, nejlépe přítomnost — *ale naprosto ne budoucnost*. Nevíme a nemůžeme vědět nikdy, zda to, co nazýváme „úpadkem“, co soudíme jako *klesnutí sil* — není právě prvním, vnitřním a utajeným dosud zárodkem a pramenem rozvoje v *jiném směru, jinými drahami* nebo *jiných*, posud nerozvinutých, posud k platnosti nedošlých *prvků*. *A priori* tvrditi, že pojmu *rozvoje* logickou úměrností odpovídá nutně pojem *rozkladu* — je metafysická, ničím nepodepřená machinace. Historie rozvoju poučuje nás, že doby „úpadku“ byly prostě dobami *převratů, zvratů v nové dráhy, vybočeními do jiných cest* — že úpadek často není než zdánlivý — nic než příprava, utajená a skrytá práce nových rozvoju, jistá doba

„oddechu a sbírání sil.“¹ Rozvoj sám *pojmově* „nemoc“ a „úpadek“ ani nepřipouští. *Plán* jeho je dán v něm samém, skryt v jeho prvcích, narýsován a sbalen v samých podmínkách s neúprosnou logikou nutného. Rozvíjejí se prvky, síly, zárodky. V tomto koncertě mohou nastat pausy, ale — stejně jako v hudební skladbě — mají účel, smysl a cenu úmyslného a *nutně podmiňujícího* další rozvoj, další život. Se *širšího, obzíravého* stanoviska, se stanoviska *celku* je pojem „nemoci“ a „úpadku“ neslučitelný a nemyslitelný vedle pojmu rozvoje a života — není nic než vzpružina a bodec života, podmínka rozvoje, jeho nutná, integrální *část*. Moderní evoluční názor světa rozptyluje stále více příšeru smrti. Scholastice ústily všechny cesty k ní. Smrt byla jediná stálá absolutnost. Dnes naopak všechny cesty vedou nám k životu. Hlubší a celistvější poznání zákonů života odkrývá jeho spjitost a nerozlučnou všeobsáhlost. Není žádného mrtvého bodu ve vesmíru. Princip evolučního hledíště je, jak pověděl *Walt Whitman*: „*Není smrti a kdyby náhodou byla, byl by v ní zárodek života.*“

Nemoc není nic než porušení rovnováhy v organizaci jistého tělesa. Rozvoj záleží ve dvou koordinovaných, seřazených a vzájemně odvislých postupech: v stále rostoucím *odlišování*, v zjemňování, propracovávání, zesamostatňování částek a členů — ale zároveň s tím a tomu odpovídajícím *utuzení organizace, zapjatosti*, podřízenosti v harmonii celkovou. Rozklad není než *zvýšený život jedince, částky* na úkor života celku — přetržení podřadnosti, přetržení organizace. Podle tohoto vzorce, analogií jeho vyměřuje *Bourget* pojem *úpadku* — *dekadence* společenské a literární. „Slovem *úpadku* označuje se ten stav společnosti, která plodí veliký počet jedinců, již se nehodí pro práci života veřejného. *Společnost je rovna organismu*. Jako takový rozpadá se ve svazek menších organismů, které zase skládají se ze spojení buněk. Jednotlivec je společenská buňka. Aby celek organický energicky byl činný, je nutno, aby byly činny jednotlivé organismy, *avšak s podřízenou energií*; a aby menší organismy v plné síle působily, musí k nim státi v témže poměru buňky (totiž v poměru *podřízenosti*).

1 - E. Renan.

Když energie buněk se *stane neodvislou*, přestanou, zaniknou organismy jednotlivé svoji sílu podřizovati síle celkové a anarchie, která vtrhuje tak sem, působí pád celku. Společenský organismus neujde tomuto zákonu a podlehne *úpadku*, jakmile život jednotlivce se nemírně stupňuje pod vlivem nabytého blahobytu a dědičnosti. *Stejný zákon vládne rozvojem jiného organismu: řečí*. Ve slohu dekadence trhá se jednota *knihy*, aby *stránce* dostalo se neodvislosti; stránka, aby jednotlivá *věta*, věta, aby jednotlivé *slovo* se usamostatnilo. Hemží se příklady v literaturách, které by tuto plodnou hypotézu podepřely.¹

Jak viděti, je znakem dekadence — přesně: rozkladu — *individualismus*, který utiskne a rozlomí *socialismus*. Jednotlivec, který roztrhne pouto společenského, *cella*, která žije na vlastní pěst — to jsou příznaky rozkladu. Jednotlivec žije na úkor celku. *Část žije na úkor celku* — to je formule rozkladu nebo „úpadku“. Vůle, jindy v stádu spřežené, na stech kratších a delších řemenů držené, jsou rozběhlé, rozptýlené, vzájemně se rušící v bezorganickém chaosu.

Mysticismus nese na sobě rozhodně znaky rozkladného stavu. Jak jsem se snažil skizzovati na počátku této úvahy, je to nejvyšší *jednostrannost*, pojmový sklon a zvrát, sesutí duševní stavby k jednomu pólu: jedny funkce žijí život stupňovaný a zvýšený, druhé vůbec nežijí, nebo žijí zeslabeně. Znak porušené rovnováhy, znak disorganizace je tu plně a typicky realizován: *hypertrofie* funkcí jedněch, *atrofie* funkcí druhých. O harmonickém rozvoji nelze tu mluvit.

Ale tomuto faktu dostává se zvláštního světla jiným všeobecnějším zjištěním: pečlivá analýsa všech skoro bohatých umělců, všech nových a uměleckých knih dokazuje nevývratně *jednostrannost duševního rozvoje umělců*. Všecka veliká a krásná díla umělecká nesou její stopy. *Talent*, zdá se, je přímo chorobou podmíněn: ta rovnováha, která se jeví u člověka průměrného bezúčinně a slabě, bez zvýšených a pronikavých sil, je tu rozlomena, aby *jedna část alespoň žila zvýšeně, horečně, nadprůměrně* — ovšem na úkor částí jiných. Mentální konsti-

1 - Paul Bourget, Essais de psychologie contemporaine, 24.

tuce největší části velikých autorů je taková, že nemůže skoro nikdy trvat ve stavu zdraví (t. j. právě rovnováhy) jsou stále hypertrofována na jedné straně a nedostatečna a vadna na straně druhé, takže její části si škodí vzájemně a škodí štěstí toho, jenž jest jich vlastníkem.“¹ *Talent* je, zdá se tedy, odsouzen přímo k zvratu, k nemoci, rozkladu. Je to jeho pojmová podmínka: — podmínka, aby vůbec mohl vyniknouti nad průměr. Vyniknutí toto — částečné, neúplné a namahavé — vykupuje destrukcí jiných, jich zakrněním, rozbitím harmonie, nemocí, disorganisací. Talent se kupuje za cenu nemoci. „Jako růže a jako orchideje člověk povýšený, umělec, literát je strašidlo, bytost umělá a delikátní, neúplná v jistých částech, abnormálně vyvinutá v jiných. Je zřízen zvláštním způsobem, zároveň chorobným a obdivuhodným, ve své rozumovosti, citlivosti i vůli.“² Problém „nemoci“ a „úpadku“ přenáší se tu, jak patrně, v pole psychopathologie. *Maurice de la Toure* byl první, kdo pojímal genia a talent za zjev patologický, chorobný a zvrhlý a jenž naznačil výklady jich za problém, zvláštní případ obecné degenerace mozkové nervové. *Ch. Féré* (ve „*Famille névropathique*“) názor ten akcentuje a silně do popředí staví. Paradoxní vyvrcholení zůstaveno, jak známo, povrchní a často jen pikantní argumentaci *Lombrosové*. Genius je mu čirá zvrhlost, disorganisace, zvrát a úpadek rozumového i nervového života — bratr zločince na jedné a blázna na druhé straně. Proti těmto stojí anglický psychiatr *Maudslay*,³ který liší mezi talentem a geniem. Přiznává patologický ráz talentu — ale znakem genia je mu právě nejvyšší zladěnost, harmonie, tedy v podstatě zdraví. Myslím, že názor ten v hrubých liniích je nejsprávnější a nejpravděpodobnější.⁴ Pohled na genie Shakespeara nebo Goetha demonstruje to dost určitě. To byli obři a kolosové, harmonické a nesmírně

1 - Émile Hennequin, *Écrivains français*.

2 - Émile Hennequin, tamže 270.

3 - *Pathology of Mind*.

4 - Ve svých „*Marginálních*“ zná se k němu též *E. A. Poe*, ovšem přirozeně, aniž by znal názor *Maudslayův*.

klidné, povýšené hlavy, se širokým Palladiným čelem, které objalo klad i zápor všeho současně a roztavilo je v jediné spuštěné hymně čistého pohybu pro pohyb a života pro život. Ale pod nimi úpí nepřehledná legie velikých, krásných a rozvrácených duší. Klid nesnese se na jejich víčka. Studnice vod živých nenese pro ně vody jako stromy stínu. A v tom je vlastní spekulativná záhada dekadence, jak ji dovedu pojmut: — že nemoc je v životě duševním a mravním podstaty povýšené, privilegiem aristokratů, znakem a pečeti vyvolených. Že v umění je nemoc podstata každé práce nadprůměrní. *A nejméně: že nemoc a zmrzačenost ve světě duševním, mravním, uměleckém je pravidlem jako je výjimkou v životě tělesném a hmotném.*

To je problém dekadence, jak může a musí zajímat myslícího člověka, který nezavírá uši a oči do moderního života. Pak to není ani strašidlo ani hračka dětinsky vtipných mozků. Pak je to problém moderní, podstatně sociální, v kterém se sbíhá, shrnuje a splétá celé nervové a předrážděně bolavé rozvětvení sítin našich bolestí a muk.

Ale ať tak či tak, jedno stojí, zdá se, pevně: poznání, že pojmy „úpadku“, „nemoci“, „zvrhlosti“ a „smrti“ jsou neadekvátní, nesrovnalé a čistě relativní. Že v širším obzoru v objatějším a celkovějším vystižení ztrácejí svůj význam, svoji samostatnost: — že nejsou nic než stavy života, jeho vzpružiny a bodce. Že konec konců: „není smrti a kdyby náhodou byla, že byl by v ní pramen života.“ — Poslední větu napsal bych rád také pod „*Rosu mysticu*“.

1893.