

kde vedle umělců, v dotyku kabátů seděl amatér, prostý člen občerstvenství nebo upřímný čtenář — kde s uměním skutečně „mísil se život“. Společnost, která rýsuje hole immanentní ráz, vlastní bytost Schauerovu, jeho názor umění otevřeného a stále spojeného s čerstvými a svěžími proudy lidovými, jeho ideál umění *přístupného*, to, co by se dalo, myslím, dobře shrnouti slovem: *idéal laïque*.

V těchto chvílích jeho modré oči, jindy studené, jasné a pevné, zvyklé měřiti hloubku myšlenky a snu s mělkostí a všední prázdnotou života, — ty oči zdánlivě čistého, ostrého a rozumného chladu svítily šťastně a teple, široce a klidně. Hřála v nich krásná a silná duše toho člověka, který přes celou a těžkou kulturu vědeckou a rozumovou byl a chtěl býti předem oddaný a dojatý, mravný a užitečný, doufající a — milující.

V Praze 8. srpna 1892.

Jos. bar. Krušina ze Švamberka: Črty

V přítomné knize otevírá p. baron Krušina svoji uměleckou mapu. Většinou skizzy a studie, drobná a dosti zajímavá kořist z blízkých a nejbližších výletů, které podnikal asi s tužkou a sešitem v kapse. Podané bez uměleckého a hlubšího procesu tvůrčího, v nedbalé a otevřené intimnosti. Všecko nearanžované, nahozené, zdá se, z prvního střihu — ale také přirozeně bez vyššího uměleckého a dynamického ideálu. Pan autor vybral třináct čísel, bez zvláštních skrupulí o jednotný a methodický ráz díla a faktury, dal je tisknout a brožovat, a leží před námi — kniha. Škoda, že jen ve smyslu obchodním a ne uměleckém. Není to celek, není tu *methodický princip*. Jednotlivé kusy nesouvisí mezi sebou ani technikou ani prostě genrem. Vedle prací s intencemi patrně realistními, určitými a skoro výbojnými leží čísla konvenční, všedně a normálně romaneskní nebo sentimentální histoires a adventures jako „*Pohádka z Podkrkonoší*“ a „*Příběh Blažka, syndikusa*“. Ani genrem: mezi beletristiku zapadl docela folklor (*O vánocích v podhoří*). Každá piěča má význam, stojí a padá sama o sobě a pro sebe. Je tedy již tím v přítomném svazku umělecký a dynamický ideál autorův slabý a úzký. Kniha jako umělecký typ, jak patrně, žádá styl vyšší, potentnější, harmonisovaný. Je nutno, aby každé číslo — vedle stylu individuálního, vlastního a subjektivního, ryziho a zavřeného — realizovalo zároveň a spolu tímto stylem jistou podmíněnou *kvotu* stylu knihového jako v hudbě na př. fráze je zároveň podmínkou a zároveň částí (organickou, technickou, ideovou) symfonie. Jednotlivá čísla musejí platit nejen sama sebou jako celky a jednotky, ale i jako účelné části ideové a básnické architektury, —

musejí realizovat ideál dynamický a tendenční. Musejí míti nejen hodnotu, cenu, význam absolutný, zavřený, reálný, ale i *poměrový*, stylový, symbolický — vedle jmenovaného primárního, užšího a statického, který však musí býti i cílem i *podmínkou* tohoto druhého, „sférického“ a syntetického. Slovem: jednotlivý kus, jednotlivé číslo, jednotlivá báseň musí platit i určitým, účelným a jediným zařaděním v knize — svým *místem a vztahem*. Jen tím je dán ideál tendenční, sociální, kolektivní, dynamický v umění — ideál nejryzeji moderní, připravovaný nejmohutnějšími aspiracemi Goetha¹ jako Wagnera, Vignyho² jako Baudelaira a předem Flauberta a Zoly a — Balzaca. Dnes chápaný a pojímaný jako široká obdoba, úzký vztah, samostatné užití výsledků moderní Vědy stejně jako náboženských mytů mladou generací ve Francii i v Německu, ať se etiketuje jako naturalistická, impresionistická nebo dokonce — *horribile dictu* — symbolická. A v témže poměru závislosti, podmíněné a výrazné, mohou a mají v posledním Plánu státi jednotlivé knihy autorovy k celému Dílu. Zde jest ovšem Střed i Vrchol. A *summum bonum*. Stačí ukázati na Danta a na Balzaca, na jiné realisace posud vnější. Je nutno připomenouti a s tohoto hlediště vykládati Zolovy *Rougons-Macquarts*, kde každý jednotlivý román je ve spojení, v rozvoji a v řetězu sil a příčin, realisace podmíněná, t. j. fenomenální, ale tím právě *symbolická a reálná* jako formule a stopa. Bylo by užitečné ukazovati neustále na tyto grandiosní a těžké, nejvyšší a centrální typy zejména v Čechách, kde realismus degeneroval se vždycky posud v umělý, impotentní, obmezený, falešný a nulní *genre*, kde buď se začalo nebo končilo (a nejčastěji obojí dohromady) aranžováním vyhledaných, vykopaných a pravidelně vyřezaných „*figurek*“ a „*obrázků*“ z nejrozličnějšího „*života*“, kde spisovatelé rozdělili se v poslední době o společnost podle čtvrtí a ulic nebo podle cechův a živností. Podskáli má svého „*básníka*“. A společenstvo řezníků snad jej má také. Bude jej míti brzy každý kraj jako svého cesaře. Každá ulice jako svého strážníka.

1 - Nejjasněji ve druhém „*Faustu*“.

2 - V „*Osudech*“.

Tyto úvodní poznámky nejsou mířeny proti knize páně ze Švamberka. Nemohou ani jíti proti němu, který již vignettou „*Črty*“ stavi svůj svazek s pole vlastního umění stranou na půdu spíše žurnalistní a feuilletonní. Nemohou se vůbec dotýkati daných a hotových psychických disposicí *jednollivých*, živých, konkrétných umělců, nemohou lámati mez kritiky pozitivní a individuální. Mají význam jen formový a statistický jako konstatovaná dispoice národní a *kolektivná*, jako konstatovaná *politická* tendence dnešní naší literatury realistní. A k tomuto formovému a abstraktnímu zjištění jest i kritika pozitivná nejen oprávněna, ale přímo zavázána; poněvadž konstatovaná a vyšetřená fakta tohoto druhu jsou předpokladem konkluzí širších a sociálních. Stanoví tedy předchozí poznámky pouze hotový a historický fakt, že dnešní naše literatura — pokud je vedena ideály obecně, vágně, a v mělké a široké analýse klasifikovanými: realistní — zůstává až na dva, tři talenty (V. Mrštíka na př. a Šlejhara) bez zvláštního a speciálního zájmu pro kritiku psychologickou, poněvadž je slabě dynamicky umělecká, normální, abstraktně průměrná a opakovaná.

Je-li vůbec nutno činiti zvláštní konkluze z těchto všeobecných poznámek pro přítomnou knihu, je to jen ta, že v kritice umělecké a psychologické bude třeba z ní vyloučiti čísla anekdotní, mělká a pointovaná a sestřediti analýsu na kusy poměrně hotové, vypracované, celé a rozvinuté, v nichž hra sil umělecky převéstí se mohla a do jistého stupně, jistou formou a jistým psychickým indexem (které se musejí určití) skutečně se také převedla. Že tedy zakotvím své dedukce předem na klidném, širokém a podrobném genu „*Křtinách*“, které nesou nejplněji stopy p. Krušinova talentu, pasivního sice, reprodukčního a normálně a v průměrné přesnosti receptivního — ale také teplého a laskavého ku všem nízkým, konstitutivním a opakovaným, drobným a malým projevům života — jako práce některých menších holandských mistrův. A že teprve v druhé řadě, jako k podpoře analýsy čistě psychické budu hleděti k piěcám zbývajícím.

V reprodukci fysického světa charakterisuje francouzský naturalismus, zdá se mi, zvýšená, mnohdy výlučná, nesmírná a jednostranná schopnost visuelní. Jejich oči, oči Zoly, Flauberta, Gon-

courtů, Huysmanse jsou podrobné a obrovské orgány, které chytají a zavírají němý svět forem a v nejmenším blesku a prachu světelném, ukládají do mozku kupy nejjemnějších a nejužších percepcí zrakových, které reprodukují se v knihách buď jako verbální asociace a koncepty nebo čisté a fragmentární dojmy (na př. u Goncourtů). Ti všichni mají oči malířů. Za to najdete u nich potlačenou, nevyvinutou, nepěstovanou schopnost sluchovou. Je to charakteristické, že tyto representanti francouzského naturalismu ze světa psychofysického znají, chutnají a milují jen dojmy zrakové. I mezi naturalisty, kteří od přírody jsou auditivní a hudební, nenajdete takového, kdo by z ní plně, absolutně a samoučelně kořistil jako kořistí jeho literární partisán ze svojí schopnosti vizuální. Tak na př. obdivovaný Huysmans, který (vedle jediných a zázračných schopností malířských) má také velikou a podrobnou schopnost sluchovou a hudební — který dovede chytiti v absolutní a exaktní veridicki a subtilnosti na př. tlach v malířském atelieru nebo hádku dělníků na staveništi — užívá jí zřídka, celkem s účelem vedlejším a podřízeným. Vlastní, ryzí, samoučelnou a virtuosní hru přenechává svým darům zrakovým.

U francouzských naturalistů, pozorujete brzy, je dialog až ve druhém plánu, něco, na čem neleží důraz. Je celkem málo podrobný, není na něho sestředěna ani pozornost ani schopnost. U Flauberta je poetický a vysoký, nebo lapidární a fikční. U Zoly řídký, hrubý, bez všeho speciálního a detailového. Bez přijatého, důsledného a prováděného dialektu, z něhož najdou se u něho jeden dva prvky nejprimitivnější a samozřejmé. U Goncourtů nervový a subjektivní, bez trpělivé objektivitivy a individuálních stínův a barev.

Jak patrné je zjev tedy obecný a zákonný. Žádá výklad a připustí asi důsledky. Zdá se mi, že fakt tento leží v samých kořenech naturalismu, v jeho celém světovém nazírání a pojmání. Že je důsledný. Zolovi, Flaubertovi, jak známo, je člověk, individuum, jeho osobní zájem, snaha a vůle něco naprosto ubohého, nulního a prázdného. Flaubert je nihilista a determinista, Zola descendenční naturalista, misantrop a volní dynamik. Drahami positivismu, agnosticismu, pesimismu jde také jejich descendance. Goncourtové jsou labužníci

a separatisté, rafinovaní individualisté. Ti všichni vidí člověka jako slabou, bídnou, bezmocnou kořist železných zákonů lhostejné a tvrdé přírody. Nebo prostě jako oběť vlastních svých sil a schopností nebo vlastních institucí. Vedle této mohutné a nádherné hry sil mizí člověk úplně. V nejlepším případě nezajímá je ani člověk sám o sobě jako personalita a individuum, jako *karakter*, nýbrž jen jako typ, bytost sociální, ve svém rodu. Dále i dynamický ideál vlastní těmto velikým umělcům, bojovným a tvůrčím heroům, vede je sympatií k líčení mechaniky sil, neměnného, lhostejného a nádherného divadla velikého a neosobního dramatu vesmíru nebo země. Příroda absorbuje tu skoro docela člověka. Všichni tyto umělci nezajímají se mnoho o člověka jako o *karakter* a individuum, opakují. Nezáleží jim na jeho individuálním citění, na jeho vůli a snaze. Vědí a znají, že je jeho citění prázdné, jeho vůle zlámaná, jeho snaha marná. Že to všechno jest efemerní a nesamostatné, závislé a podmíněné. Jsou pronikaví a vtíraví analyisté a jsou také vysoké duše spekulativní, z pravidla raněné, uražené, prudké ve svých vlastních tendencích. Proto cítí dvojnásob, jak malé, banální a hnusné jsou všechny osobní a partikularistní fikce — rozjitřené rány ve vlastní duši odvracejí je od člověka — nenávidějí jej vlastní rozlitou žlučí v jeho sféře individuální, citové a volní. A nenávidějí také projev citův a vůle, to, co vymyká člověka a zneosobní generalisace, jakou milují — *řeč, slovo, dialog*. Ten zápas člověka s přírodou, boj jeho a pád rozdrčeného těla pod železný vůz bývá brutální, tvrdý, nahý, převedený fakty, která jsou dost výmluvná o sobě. Zde není třeba citových projevů. Není třeba mnoha slov, deklamací, tirád. Je to něco těžkého a vážného. Slova jsou k tomu příliš lehká. Nemilují dialog, který je subjektivní a individuální. Nemilují ho, poněvadž člověka generalisují a degradují.¹

Právě opačné pojetí zná idealismus a romantismus. U nich schází popis, velikolepá a grandiosní malba mechanismu sil vesmírových a světových. Není tam příroda jako moc centrální a absolutní. Je jen

1 - Užívám slova toho ne absolutně, ale relativně, k označení spádu a tendence svojí myšlenky.

dekorací, kulisou člověku, který je tu skutečný rek, protagonista, bytost osobní, volní a sebe určující. Odtud také láska ke slovu, k nekonečným peripetiím citu a vůle nebo argumentům rozumu — láska k dialogu, ráz v podstatě karakterní a dramatický, vnější a divadelní¹ tohoto umění.

Pokládal jsem za nutné skizzovati tyto otázky a poznámky před vlastní analysou „Črt“, poněvadž pán ze Švamberka, který se zná zcela patrně k realismu, vidí a reprodukuje fysický svět celkem chudě, povrchně, konvenčně a normálně, v abstraktní prostřednosti a bez zvláštní intensity; zato je však velice subtilní auditiv, — slyší, chytá, převádí úžasně přesně a bohatě, s podrobnou a otevřenou láskou dialog pravidelně všední, holý a nejen technické konstrukci, ale i detailovanosti a dokumentaci sociálního prostředí mnohdy málo užitečný a účelný. Zdá se tedy, že autorova schopnost auditivní, plná a organická, hledá jen terén, aby se mohla produkovati a rozvinouti — sama o sobě a pro sebe, v celé a hotové síle, v podrobné a rozlehlé šířce. A skutečně několik stran z jeho „Črt“ dovede způsobit svoji čistou a hotovou, vypjatou, sytou a vlastní jistotou radost ryze a přisně estetickou. Estetickou rozumím zde, jak patrně, ve smyslu *technickém* a slovném, zcela au pied de lettre.

Důkaz, že sluchová vloha p. autora je daná, organická a konstitutivní, vidím mimo jiné i v prudkém a celém provedení principu *dialektního*. Pán ze Švamberka, nemýlím-li se, hájil jej v těchto listech² *theoreticky* jako důslednost naturalistického principu pravdy — ale tato rozumová argumentace je pouze (jako u všech kritisujících umělců) pokus objektivního, t. j. všeobecně a logicky platného podepření a zdůvodnění vlastních vloh a ideálů — náklonností a chutí ryze personálních a individuálních. Pokus sice pochopitelný, ale bez pozitivní

1 - A contrario dají se dobře pochopiti a vyložiti tímto způsobem neúspěchy naturalismu na jevišti. Skutečné neúspěchy Zolovy, pravděpodobné asi Flauberta (le Candidat). Každý ví, co ztratí Zolův román přelítý v divadelní kus. Je to tím, že jest již sám v sobě nejmohutnější drama vnitřní a fenomenové.

2 - Literární listy r. 1890: Dialekt v beletrii.

kritické ceny — s významem jen pro přesnější interpretaci hotových prací autorových. Mimo to není v našem případě správný z toho důvodu, že vychází od abstraktního a metafysického pojmání útvaru naturalistního jako na estetiku užitého a zde prováděného principu pravdy — pojetí dnešní estopsychologií absolutně vyvrácené, třebaš v Čechách posud celou kritikou ve svorné ignoranci uznávané. Naturalismus je dispoice jediné individuální, t. j. vlohová a psychologická, tedy kasuistní a empirická, která v každém případě je zvláštní a svoje a v každém případě žádá tedy analysy speciální a historické. Má-li však býti naturalismus pojmán jako typ a útvar mentální, je pak pojmem politiky a sociologie¹. Tolik ke článku p. ze Švamberka. Resumé je to, že nemůže nás jeho theoretisující tón mýlit. I jeho dispoice auditiva je daná a ne vyrozumovaná². Dialekt zaujal ji přirozeně jako půda, kde mohl se úplně chytit a zapustit. A s jakou silou, konsekvencí a jemností to učinila, pochopí každý, kdo srovná jednu dvě strany dialogu p. Krušinova s některou prací p. Herrmannovou, psanou žargonem pražského Podskalí. Pan Krušina je auditiv rozený, jemný, pronikavý a subtilní, p. Herrmann učený, tvrdý, hrubý a falešný.

V tomto bodě — v dialektu — zjevuje se také příkře celý zásadný a kardinální rozdíl mezi dialogem p. Krušiny a dialogem idealistním. Dá se stručně vysloviti tak: dialog p. Krušinův je v zásadě ryze formový a samoučelný, dialog idealistův a romantikův obsahový. Jim nezáleželo pranic na formě — ta byla abstraktní, konvenční, deklamační, rétorická, „nepravdivá“, chcete-li — poněvadž byli zcela zaujati obsahem: plností a vroucností citů, pevností snahy a vůle, kterou jejich osoby vykládali. Jinak u p. Krušiny. *Obsah* jeho dialogů je většinou nulní, všední, chudý — přirozeně a důsledně k celému jeho ideovému a uměleckému pojetí. Jej zajímá skoro výlučně forma. Tu stopuje

1 - Viz poznámku při mojí recenzi Braunových Vyhnanců v letošních Liter. listech.

2 - Tím spíše, že jiní ze stejných premis a stejnými postupy rozumující, autoři k dialektu nedošli nebo ho nepřijali jako na př. Zola.

a chytá do poslední reflexe, do posledního akcentu. Kritik abstraktní a idealistní uznal by jistě poměr ten za nepřírozený. Mluvil by pravděpodobně o umělecké dekadenci.

Kritik pozitivní, pro něhož poslední termíny nemají smyslu, může však — zdá se mně — na základě předchozích obecných rozborů, jež jsem zde podal, konstatovati, že tato forma umění p. Krušinova jest jedním a patrně konečným stadiem v evoluci základní formy romantické, dialogické a individuální. Stačí jen vzpomenouti Dickense a Bret Harta, kteří oba souvisí a jsou podmíněni anglickými povídkáři předešlého věku, jdou v jejich tradici. A tito autoři jsou, jak známo, citoví, dojatí, kypící vervou a krví. Plno dialogův a u Dickense i konfesí. Zajímají se o člověka subjektivního a individuálního, volního a svobodného právě jako romantikové. Celý rozdíl mezi nimi a idealisty jest jen *rázu sociálního*: berou své osoby z vrstev nižších a širších, jichž mentální a citová zásoba je tedy menší a kleslejší než u typů nadnormálních. Důsledkem toho tragické peripetie přecházejí u jmenovaných autorů v prostě drastické a komické. A současně s touto ztrátou prvků abstraktních, citových, individuálních rostou prvky formální. Postup tento naznačený u Dickense doceluje se u Bret Harta: každý zná typický již a lokální způsob mluvy jeho reků — je jasně cítit, že třesou se mezi uměním a anekdotou, novinářským vtípem, efemerním feuilletonem nebo lehkým a aperçu rychle se obračejících mravů, — všim tím, co smyje již zítřek. Nezapomeňte jen, že všecko, co je zde pohyblivé, volní, emoční, prudké, pointované a dobrodružné, je zase dáno studovaným předmětem: kalifornským kovkopem. Položte místo něho těžký, horský a stabilní lid Podkrkonoší a máte — respektujete-li míru talentu a individuality — genre p. Krušiny. Zde všeobecné, typické a tedy právě realistní nabývá přirozeně skoro úplně pole — *ale ve formě a pod estetickým schematem původně a charakteristicky romantickým*. Je to evoluce, která není posud v „Črtách“ p. Krušiny plně provedena, nýbrž jen v jednom nebo dvou genrech naznačena, dá se tím lépe sledovati, poněvadž p. autor ve většině předchozích čísel stojí pod větším menším imitujícím vlivem Bret Hartova anekdotování a pointování. Myslím však, že *sociální*

a *předmětový* základ evoluce literárních genrů dá se tu demonstrovati dosti pregnančně.

Myslím, že mohou tyto „Črty“ přispěti k podepření zákona: forma je stabilní, přenáší se a dědí a jen obsah, plnost života dává čas a doba. Všecky ty distinkce realismu, naturalismu, romantismu atd. jsou jen určité a konkrétní vztahy a poměry sociální a ethnopsychologické — ale žádné abstraktní formule estetiky.

Kritika pozitivní může býti tedy autoru „Črt“ — této jedné a řídké schopnosti jeho — zdá se mi, vděčna. Kritice literární a denní bude náležet, aby analysovala i z jiných snadnějších, známějších a opakovanějších stran tento snad úzký, ale jistě solidní a určitý talent.