

K otázce dekadence¹

Není smrti, a kdyby náhodou byla, byl by v ní pramen života

Walt Whitman

Pod názvem „Nové proudy a dekadence“ přinesly Rozhledy dva články z per pp. Krejčího a Vorla. Oba jsou navázány na starší článek v loňských Literárních listech, v němž šetřena dekadence po stránce umělecké i společenské a speciální poměr politicko-společenské strany pokrokové k ní. Oba články v Rozhledech rozprádají toto thema: vyšetřují pojem dekadence, společenskou hodnotu a cenu její, ale třeba vycházely ze stejných analytických rozborů, ano i ze stejných společenských a mravních principů a ideálů — rozcházejí se v konečném výsledku diametrálně. Dle článku v Liter. listech je totiž dekadence nejprímější, nejbezprostřednější, nejradikálnější cesta a prostředek k altruistní socialisaci života — dekadence jeví se jako přechodní stadium v rozvoji lidském, jež nutně vede ke konečné společenskosti a družnosti — je po pojmu svém stavem přechodním, jenž sám sebou přirozeně se překonává, složitým pojmem uměle vystaveným na jehlách odporů, které dříve či později klesnou a povolí — je slovem *pouhým obrazem, pouhou metaforou* — žádnou logickou skutečnou entitou reálnou. Pan Krejčí naopak vidí v dekadenci stav sice umělý a nezdravý, nicméně však konečný a hotový, zhoubný prvek ničivého rozkladu společenského, který musí společnost sama ve svém zájmu překonávat a hubiti, třeba jednotky její, jednotliví

1 - Pan Krejčí uveřejňuje právě v „Naší době“ pěknou úvahu o dekadenci; článek můj psán jest dříve, než tato studie vyšla, a proto se jí nikde v textu nedotýkám. Jinak podotýkám jen, že p. Krejčí stojí v úvaze své na poli jiném než já; studie jeho je popisně demonstrační, moje snaží se uvědomiti si a vyjasniti spekulativnou záhadu dekadence v sociální logice.

členové její jež žili pro bohatství intelektuálních rozkoší, jež jim přináší. Rozporem mezi společenskostí a jedinečností, hotovou propastí mezi nimi, která v každém z nás je více méně zachycena a šíře či úže zeje, nesjednatelností obou pojmů „společenského (zdravého) rozvoje“ a „dekadence“ je pointována úvaha p. Krejčího. Společnost, každá společnost, každá strana její nesmí dáti vzniku dekadenci, nesmí ji podporovat. Ona smí ji jen *trpět* u jedinců jako soukromou chorobu či přednost a výsadu.

Já v přítomných poznámkách chci vyložití záhadu dekadence po svém. Ne apodikticky rozkrojiti ji, nýbrž předem *formulovati* ji, snéstí důvody a podepřítí určitou versi jejího řešení. Leckde dovolám se vývodů toho či onoho článku, podle toho, které mi v určitém případě spíše odpovídají. Připomínám tu jen, že dekadenci rozumím skutečnou záhadu života, složitý, zadrhlý uzel otázek, které vždycky mučily lidstvo a které dnes postavily se před nás, obklopily a sevřely nás pod touto maskou, pod tímto závojem, s tímto zpěvným a jako světélkujícím, měkce a dráždivě melodickým termínem.

Co je to dekadence? Bylo odpověděno již po stopách Bourgeta a Nietzscheho, že je to stav výlučně vyvrcholené kultury *individuální*. Po evoluční theorii rozvoj lidstva záleží v stále větší, ostřejší a širší *individuaci funkcí a orgánů*. Individuum usamostatňuje se v hromadě — to je formule rozvoje, pokroku všeho života podle rozvojové theorie. Usamostatnění to může dosáhnouti takového stupně, že z hromady vypadá *odstředivostí*, t. j. že se sestřeďuje samo kolem sebe, kolem svého středu: a tento moment nazývají právě dekadenci, úpadkem. A sice, jak jest viděti, úpadkem *vzhledem k minulosti*, vzhledem k *starému celku, z jeho hledišť*. Starý celek tím hyne, ztrácí. Minulost tím trpí. Ale jen *minulost*, jen *starý útvar*. To je právě důležité. Neboť tento moment, který nese škodu starému, prospívá novému, poněvadž ta někdejší část, která vypadla z někdejšího celku, ustavila se tím samým jako nový, samostatný celek, jako nový svět, nový život. Ono někdejší *individuum*, onen někdejší atom, který

vypadl z celku, společnosti — stal se sám *společností*, která žije složitě buď na místo staré nebo vedle ní. Neboť má-li se t. zv. jedinec, t. zv. část usamostatnit, má-li se jedinec na sebe sestředit — musí býti již složitý z více částí, které pak staví se k některé z nich v poměr odvislosti a samy k sobě v určitý poměr závislosti a vzájemnosti. Jinak nelze pojmovat odstředění, než s touto odpovídající mu funkcí *sestředění*. Je tedy to, co jeví se nám dekadencí, úpadkem vzhledem k starému — renesancí, znovuzrozením, vznikem vzhledem k novému, k novému orgánu života, který tu vzniknul. Život ničeho tím neztrácí. Je to pouhý přenos jeho, jeho pouhý hyb. Zisk a ztráta nutně si odpovídají, doplňují se, zaměňují se.

Pohled tento je poučný. Ukazuje očividně, jak poměrové, relativné, dohodné, proměnné a pružné jsou pojmy t. zv. celku a t. zv. částky, t. zv. hromady a společnosti a t. zv. jedince. Vidíme zřetelně, že to jsou pouhá nepevná, ohebná a ujednaná *kriteria myslí*, rozlišovací znaky, aby bylo možno dorozuměti se a vyznati se nějak v hustém, tekoucím, proměnném mraku reality. Vidíme, že to, čemu říkáme jedinec, je vlastně společností, organismem. *Sociolog* řekne *jedinec* — člověk, ale *biolog a psycholog* vidí v něm *společnost* — soubor funkcí, celek pro sebe, pevně omezený, hromadu. Říkáme společnost lidská, rodina, národ — ale ptá-li se kdo, co to je společnost taková — máchneme rukou do vzduchu a řekneme: já, ty, on, oni, ony — samá individua, jedinci. Záleží na tom plně uvědomiti si tuto relativnou nehotovost a odvolatelnou nesnadnost obou protilehlých pojmů. Záleží na tom, nečiniti z nich jinotajné abstrakce, bájeslovné entity. Je stále nutno si připomínat, že společnost je samé *já* (a nic jiného) — a na druhé straně, že já, moje já není jedno, nýbrž že i v tom jednom já je obsažena celá *společnost, mnohost, hromadnost* — že je, přesně mluveno, ve mně *více* já.

Nyní lze pochopiti záhadu dekadence. Individualismus, jedinečnost je skutečná a jediná její podstata. *Já odtrhuje se od společnosti, od hromady, od celku — ale jen proto, že je hromadou, společností, celkem samo*. T. zv. jedinec musí *přetlžít* hromadu, aby se mohl *odstřediti od ní* a ustřediti na sobě. Jinak nelze pojmovati a postihnouti po

pojmu rozvojové mechaniky tento akt *osamostatnění se*, který jen *vzhledem k minulosti* (a v tom je jádro všeho), vzhledem k překonanému starému útvaru, roztržené, roztržité staré hromadě, nazýváme úpadkem. T. zv. jedinec *musí přetlžít* t. zv. hromadu v dekadenci, opakuju. To je nutný požadavek pouhé ryzi mechaniky logičnosti. Jinak by nebylo možno skutečnost tuto vyložiti. *Musí přetlžiti*, to znamená: ta hromada, ta společnost, která je obsažena v t. zv. jedinci, jež vypadá ze společnosti staré, jež ji ruší a zakládá novou — musí býti silnější než hromada stará, než společnost stará.

Zde jsme na samém prahu metafysiky, chceme-li blíže popisně nějak a názorně pojmovat a v zákonech si zpodobiti tyto ryzi a samozřejmé požadavky logiky. Každé dění, každý rozvoj, celý rozvoj historický nelze vyložiti leč předpokladem dvou principů, dvou složek všeho pohybu: *individuace, jedinečnosti a typičnosti*, hromadnosti, komunističnosti. Jak vyrovnati spor mezi nimi, jak redukovat noeticky jedinečnost v hromadnost a opáčně — to je záhada, o níž rozbíjí se dialektika metafysiků po celá tisíciletí. Ten skutečný jev, který vidíme a pozorujeme kolem sebe, že z *hromady*, která se dá celá vyložiti, která celá je přikryta a obsažena jistými *zákony*, obecnými normami a formulami — bez porušení těchto obecných formulí a obecných zákonů — naopak jich působením a jich součinností — vznikne a povstane *jedinec, rek, bohatýr, genius*, takový Kristus ku př. — který se od hromady, jež jej zplodila, přece odlišuje, který ji pak zničí a promění, když se byl prve od ní odvrátil a od ní oddělil a místo ní založí ze sebe, svou činností hromadu jinou, novou — tento fakt poznáváme jako pouhý jev, ke kterému schází vysvětlení, příčinný, zjasňující klíč. Poměr jedince k hromadě, *zákona k „výjimec“* (jak zveme tento jev) — výklad tohoto jevu — znepokojoval již Platona, církevního otce Augustina, scholastiky Dunsca Scota i Tomáše Akvinského až k nejnovějším filosofům dějepisným a společenským. Uspokojivého rozřešení nepodal z nich nikdo. Všichni postavili se na stranu *jednoho* jen z obou těchto principů a chtěli jím zahrnouti a jemu podřaditi druhý, ačkoliv je zcela zřejmé, že *oba působí současně a záměnně*. Jedni nedbali jedinečnosti, nedbali „výjimek“,

viděli v nich pouhý klam a zdání, potlačovali je ve prospěch zákonů, obecnosti, typičnosti. Druzí naopak vidí jen jednotlivce a neuznávají obecnosti a zákonnosti, pokládajíce je za pouhou dovolnou generalisaci, pouhé abstrahované zevšeobecnění jednotlivin. Každá nová zkušenost vyšetřená jednotlivina boří a ruší podle nich „zákon“, rozráží jeho slabou zeď, která se musí pružně uvolnit, aby každý nový jev mohla objati. Taková je záhada, která pod názvem dekadence stavi se dnes zase před nás. Je stará, prastará, jak je vidět. Tato Sfinx zvykla již na lidskou krev a lebky nakupené kolem ní zbělely již sluncem, věčně stejným a lhostejným sluncem. Jindy více spekulativná, stává se dnes převahou *praktickou a mravní*, poněvadž nadešla doba, kdy přemítavé individuuum chce žít poznané, chce realizovat svoje nitro a po svém přetvářet vnější hmotu.

„Jsme všichni více méně dekadenti,“ napsal pronikavě p. Krejčí. Mezi jedinečností a hromadností, mezi dvěma těmito póly, kladem a zápořem, bije a žije se život. To je krvavé jeho pole, zápasné jeho bojiště. Znásobněně bojuje všude život, sráží se a láme se. Jedinečnost a hromadnost nejsou než dva krajní vysunuté body této zápasné vlny. Ony jsou typy její, formule její. V nich je vysloven život, *jich převratnou záměnností a doplňující se vzájemností*. O sebe bojuje individuuum stejně jako o hromadu. A boj hromadný je boj právě individuální.

V tomto vlnivém chaotickém toku převládá jednou dvíh a po druhé klad, jednou záporný a po druhé kladný pól, jednou hromadnost a po druhé jedinečnost. V dějinách jsou to odpovídající si pevnosti, zdi, které odrážejí mezi sebou celý život, kolébající a houpající jeho celý pohyb, ustavující jej i realizující jej. A dějinné divadlo je právě divadlo hromadného přílivu a odlivu k těmto tajemným nezbadaným břehům. Po odlivu příliv a po přílivu odliv — taková je dějinná houpačka. Houpačka každého života. Dnes žijeme příliv k individualismu, odraženou vlnu nedávné hromadnosti. A to je naše záhada dekadence.

Jádro dekadence je skutečně v *individualismu*. Ale individualismus tento oba [spisovatelé výše uvedení], zdá se mi, směsují s *egoismem*, alespoň neliší dost přesně individualismus od egoismu. Soudím tak proto také, že oba kladou individualismus jako protivu *altruismu*, mezi nimiž vidí nesrovnatelný spor. Oba stavi proti úpadkovému individuálnímu křídlu literárnímu a kulturnímu altruistní, hromadné a myslí, že druhé je představováno Rusy, Východem, jako první Západem, předem Francií. V dekadentovi vidí oba spisovatelé předem *sobce*, člověka smyslného, rozkošnického a požívavého, který sám sobě je cílem a jemuž všecko ostatní je prostředkem.

Proti tomuto ztotožňování *individualismu a sobectví* je nutno, tuším, každému dekadentu nejprve se ohraditi se vším důrazem. Je možno, že mnozí dekadenti byli sobci, a jsou sobci, v umění rozkošničtí diletanti a eklektikové, kteří pěstují v umění jen hmotnou stránku, ryze napínavou slohovou bravuru techniky. Ale *pojmově a myšlenkově* nijak s individualismem nesouvisí rozkošnický, bezcitný egoismus. Úpadek toho rázu, úpadek egoistní byl by skutečnou chorobou a skutečným mrzáctvím, nedostatkem mravního a duchového života vůbec. Lidé ti byli by pouhé smyslové a nervové mechanismy, automati hromadící rozkoš jako stroj hromadí sílu — lidé zastavující lakomě život — na krátkou chvíli, nežli se stroj rozláme. Takovému sobectví nebylo by vinou a hříchem dekadence, nýbrž prostě vinou — člověčenství. Tito lidé byli by stejnými mrzáky, i kdyby vyznávali třeba hromadnost a typismus. S nimi se zde nezabýváme.

Filosofové a myslitelé individualismu byli však všichni altruisté právě jako filosofové hromadnosti a typičnosti. Rozdíl mezi morálkou aristokratickou, jedinečnou a hromadnou, lidovou, „stádnou“ — je v prostředcích, ale nikdy v cíli. Každý opravdový myslitel, každý ethik je altruista, *neboť již tím, že myslí, je cílový a společenský*. Není aristokratičtější mravovědy, než je Spinozova, a co čteme v knize IV., 37. poučce jeho Ethiky? „Dobro, jehož si žádá každý, kdož jde za ctností, pro sebe, *přeje také ostatním lidem*, a to tím více, čím lépe zná boha.“ A co chce pastor Rosmer v Ibsenově „Rosmersholmu“, tento aristokrat po výtce? — *Mezi lid sestoupit*, všechny lidi šlechtit, vše-

chny učiniti šlechtici duchem. Aristokratické individualistní ethiky stejně jako hromadné a stádné jsou altruistní. Dobře pověděl *Renan*, tento duševní otec dnešní dekadence francouzské, v předmluvě k „Filosofickým rozhovorům“ (str. XVI), bráně se proti výtkám mravní lhostejnosti: „Dobrota není odvislá od žádné theorie. *Můžete milovati lid s filosofii aristokratickou*, a nemilovati ho, stavíce přitom na odiv demokratické zásady.“ Podobnými kladnými přiznáními filosofů individualistů mohli bychom naplniti kolik stran. Lze zcela snadno dokázati, že mravověda aristokratická je altruistní právě tak, jako mravověda lidová a hromadná. Aristokraté chtějí *povznést* k sobě hromadu; ale aby to bylo možno, musí býti sami *nejprve typy*, vzory dokonalosti a musí se *na ně vychovati* tvrdou, krutou, bolestnou školou nadlidské kázně, silnou a těžce napjatou, svalovitě mohutnou vůlí. Naproti tomu etikové hromadnosti sestupující v pokoře k lidu a připodobující se mu, jsou vlastně individualisty, kteří vypracovávají, vyhraňují a očisťují *touto cestou* svoje já. Všichni hromadní a lidoví etikové docházejí k individualismu. Jasně bylo ukázáno v těchto listech loni, jak odříkavý kolektivismus *Tolstého*, jeho „nebraň zlému“ je kladný a individuální, jak je činný, revoluční a bojovný.

Vidíme znova *záměnnost, poměrovost, převratnost* a zásadnou jednotnost v individualismu a hromadnosti. Nelze ztotožňovati, tuším, individualismus (jedinečnost) s egoismem (sobectvím). A protivou individualismu není altruismus. Individualismus a altruismus nijak se nevyklučují. *Jedinečnost i hromadnost jsou v podstatě altruistní a v podstatě společenské*. Zde netkví kořen záhady, a spor stává se tu bezpředmětý. Všichni umělci (i hromadní etikové jako Dostojevský) jsou individualisty, *musí* býti nutně individualisty organizací svojí, t. j. lidé výchovy *odborné* — a to znamená právě již jedinečné a jednostranné, chorobné. V tomto smyslu, ve smyslu technickém — i ruská literatura, jednotliví literáti její, nejvyšší právě jsou individualisty — či, libo-li, dekadenty. Rozvoj umění právě předpokládá nejvyšší odlišenost individua. Ať umění *tendence* jedinečné či hromadné — pravé, skutečné umění je vždy výběravé a výlučné. Klade se tu ovšem další otázka, že pak umění samo jako takové je chorobné a

zhoubné. Nejen pro tvůrce básníka, umělce, nýbrž i pro diváky čtenáře, obecnstvo, poněvadž vnímavost a smysl pro dílo *předpokládá* tytéž základní vlastnosti, tytéž duševní znaky, jakými je vytvořeno. Duše básníka a duše čtenáře musí býti nutně do značné míry stejnotvaré, obdobné. Otázka ta leží zde stranou našeho šetření dekadence, poněvadž anathema stihlo by tu umění *jako takové*, ať společenskou látkovou tendencí je již individuální a aristokratické či hromadné. Zde otázka v poslední příčině svádí se na nebezpečnost rozvoje vůbec, na spory o jeho prospěšnost a podmínky její. — Jen tolik jsme zde, tuším, zjistili, že dekadence jako taková není rozkošnický smyslový egoismus, nýbrž i v podstatě společenský, účelový, altruistní útvar.

Všechny námitky odpůrců dekadence sbíhají se nakonec, vřcholí a zahrnují jedním odsuzujícím termínem: *nemoci, choroby*. Dekadentní umění, dekadentní kultura posuzují se jako stáří, choroba, nemoc živoucího organismu nějakého, člověka ku př. Je *obdobná* prý těmto stavům; odpovídá jim.

Jak viděti, je nutno filosoficky ozřejmiti si pojem nemoci, choroby, úpadku, chceme-li porozuměti této kritice, rozhodnouti o její reálné hodnotě. Jaký je to ten pojem: nemoc a choroba, jakou má myšlenkovou *poznatkovou hodnotu*? Co to je nemoc, co to je choroba? Jak si ji definujeme?

Kritika tohoto pojmu nemoci je v každé kritice theorie dekadentní ústřední osou, je středovým problémem. Kolem filosofického vyjasnění, odhadu a zhodnocení tohoto pojmu točí se každá rozprava, každý rozbor dekadence. Neboť je patrné, že pouhým holým odsouzením slovy a hesly, jako: nemoc, choroba atd. nic není *poznáno, vyšetřeno, kladně a obsahově* zjištěno a pověděno o dekadenci.

Vím zajisté, co je nemoc u člověka: ne sice, co je nemoc *vůbec*, pojem nemoci, ale vím, co je ta která *určitá* nemoc, třeba tyf. Lékař sestavuje u lože *určitého nemocného* v průběhu jistého procesu, jistého dění, které působí ty a ty změny látky organické, pozorování určitých

znaků; znaky ty sestavuje v hromadný, historickým postupem seřazený logický typ, výpočet: a *výpočetem* tímto je právě dán jeho pojem nemoci, *určité* nemoci. Nemoc, jak viděti, není tedy nic než poznaček ryze *popisný a empirický*. To znamená: logický typ nemoci podroben je *historickým* změnám látky *popisované*. Není dvou *stejných* nemocí u dvou *různých* individuí. Nemoc — soubor změn, kterými projde určitý organismus za určitou dobu — není v podstatě nic než *děti, proces, postup* určitého směru: *změna poměrů souvislosti a odvislosti v určité společnosti, v určité hromadě*, zde v hromadě lidského těla. Změny ty jsou právě změny látky a jsou dány tedy a podmíněny touto látkou. Proto nemoc u A není rovna nemoci u B. *Ano je možno, že to, co u A je nemocí, není ještě nemocí u B a je již smrtí u C* — t. j. dejte projíti těm určitým determinovaným změnám, jimiž prochází A, nějakému jinému, třetímu B nebo C a po každé konečný soud o *individu*, jeho hodnotný rozvojový odhad, jeho kritickou bilanci vyslovíte jinak v těch známých typických větech: stůně — nestůně ještě — je zdrav atd. Nemoc slovem je pojem čistě relativní, odhadný, pružný a povolný. Neobsahuje nic *kladného*, je čistě *záporný* (ne — moc, t. j. protiva, opak zdraví). Mezi t. zv. zdravím a t. zv. nemocí není pevné meze. V každém *jednotlivém* případě musí býti zkoumáno a pak dohadováno se o to či ono kritérium. Ano, stav té hromady, té společnosti funkcí a orgánů, kterou pro úsporu času a za účelem zjednodušení a přehlednosti nepřesně a cum grano salis si označujeme jako individuum X, Y — může býti *současně* chorobou a zdravím, je-li pozorován a ceněn s různých hledišť, nazírán dvěma různými ceniteli, kteří jinak *odhadli si* teleologický, *účeloslavný, rozvojový plán*, z něhož pak cení to které stadium, ten který moment nebo soubor těch kterých stadií a momentů, jimiž „individuum“ X Y prochází.

Z těchto úvah plyne jasně, jak pružný, povolný, záporný a sporný je pojem nemoci, choroby a příbuzných termínů. Nic kladného, nic obsahového nepovídají. Nejsou to pojmy *zákonné*, nejsou to věty vyslovující příčinné vztahy poměrové v určité pevné zapjatosti.

A to mluvím stále o nemoci určitého *hmotného* determinovaného

těla, o těle jako synthesi pevných a známých vztahů fyzických, chemických, biologických atd.

Kritikové dekadence *přenášejí* však tento již sám sebou sporný a pružný pojem *analogii, obdobou* na písemnictví nebo kulturu. Předpokladem jejich je tu: že literatura, jazyk, kultura, společnost jsou právě tak organismem jako tělo živočišné. Je tedy soud: úpadek, choroba, nemoc písemnictví nebo společnosti — pouhou *metaforou, obrazem*, který předpokládá, že nazírám na společnost právě jako na jedince, na člověka; že vidím život společnosti právě tak jako život jedince — tu známou trilogii všech školních literárních dějin: dobu začátků, dobu dětství — dobu vrcholu, zlatý věk, mužný věk vyspělosti — úpadek, stařecké mizení a klesání sil, „dekadenci“. Schema lze rozváděti třeba na pět nebo sedm členů, mohou se vsunout různé přechodné stupně, jako „stříbrný“ věk (po zlatém) — věc zůstává přitom stejná: společnost pokládá se tu za organismus, za živočišné tělo. Tato hypotéza (a ničím jiným není tento předpoklad), která společnost anthropomorfuje, přijímá se nebo přijímala se do nedávna jako podklad filosofie evoluční a stavěla se na jejím základě, na její dialektické kostře budova nauk sociologických, tedy i literárních dějin. Literatura pokládá se tu prostě za funkci organismu jako kterýkoli jiný jev společenský, za zrcadlo soudobých mravů.

Názor tento otřásán je však stále určitěji moderním bádáním. Nebylo lze stanoviti posud *žádných pevných zákonných poměrových vztahů* mezi soudobou kulturou a soudobým rázem literatury. Jsou naopak častý zjevy v literárních dějinách (ano, zjevy ty jsou skoro pravidlem), že je citelný a bolestný rozpor mezi *soudobým mravem*, mezi soudobou kulturou a *rázem soudobé literatury*. Nemám místa, abych mohl uváděti doklady, ale zjev ten je každému známý, kdo přečetl některé nové složitější a pečlivější literární dějiny. — Poznáváme dále také stále více,¹ že společnost, kulturu, písemnictví, literaturu nelze vykládati zákony tělového organismu, že není funkcí

1 - Srovnej sociologické práce G. Tardovy.

živočišnou, ale funkcí *mozkovou*, že je funkcí *individua*. Tvůrce, objevitel, nálezcce v umění je vždycky jedinec, genius, člověk vybraný a povýšený, který není prostě holým součtem hromady, její plodem, její výronem, její funkcí — nýbrž naopak, který užívá hromady za svoji látku, svůj materiál, jež hnete v tvar a typ, jemuž *hromada je funkcí jeho orgánu*, jemuž hromada je prostředím, přenosnou vlnou sdělující život, rozlévající, šířící, množící jej.

Tímto je otřeseno silně toto biologické, živočišné nazírání literatury jako společenské funkce. Přes úsilné šetření nedovede nikdo ověřiti tuto hypotézu na konkrétním předmětu, na určité stavbě literárních dějin; poměr mezi společností a literaturou nebyl nijak *zákonně* demonstrován a formován — nebyl vysloven ve formě *logického typu*. Zůstal pouhou hypotézou, proti které stále rozhodněji staví se určitá pozorovaná fakta. Opačný soud právě, že literatura tvoří a ukládá mravy, dá se lépe sledovati, ověřiti, podepřiti.

Jisto je, že každé nové literární hnutí, nový proud jeho, určitý nový typ naráží na *odpor* soudobého mravu, společnosti, hromady. Každé literární hnutí (i to, jež dnes překonáno, jeví se nám jako ryze konservativní) bylo *na počátku* svém, kdy se *zrodilo*, kdy po prve vběhlo bílé, pružné, opilé sluncem do měkkého písku arény, *revoluční*. Dnes víme zcela určitě, jak revolučním byl ve svých počátcích *klasicismus*, jak *romantismus*, jak *realismus* a *naturalismus*. Dnes víme také zcela určitě, že kdekoliv se vyskytá zápas mezi novým a starým proudem, hned formuluje se otázka choroby a nemoci, a jeden směr pohazuje jím jako blátem druhý. V boji mezi klasiky a romantiky spílají první druhým: vy chorobní, vy výstřední, vy nezdraví — a druzí prvním stejně: vy bezmocní, vy starci, vy sešli věkem, vy choří. Každá strana vyčítá druhé a jen druhé nemoc a reklamuje pro sebe a jen pro sebe zdraví, mládí, sílu. Přišel realismus s naturalismem a hra se opakovala doslova jen se změněnými úlohami mezi ním a odumírajícím romantismem. Dnes prožíváme něco podobného. Novému směru vyčítá se škodlivost pro budoucí rozvoj. Chtěli by jej snad někteří připouštět jako soukromou záležitost individua, ale nechtějí s ním nic míti jako útvar hromadným a společenským. Zase staví se proti sobě: spole-

čenskost, hromadnost — a jedinečnost, individualismus tak apodikticky, tak přísně a příkře skrojeně, tak absolutně neslučitelně. A zase pokládá se individualismus za „chorobu“, za nebezpečí pro celek. A zase individualismus věří v sebe jako v „zdraví“, jako v „sílu“, jako v „obrodu“ — jako v jedinou realitu. A zase přehlíží se úplně, že myšlenka, cit, vněm, postřeh, který dobyl individuum, *jedno jediné* individuum, dobyl vlastně již společnost a hromadu, poněvadž to, co z pohodlí a nepřesně etiketujeme „jedinec“ — je již hromada! Že myšlenka, cit, každý jiný prvek života, který jednou zahořel v kterémkoli mozku, který v něm vyploval jako hvězda na nebi — již nikdy nepohasne, nikdy neutone. Že nemůže být vlny, aby nebyla rozvedena a objata jinou. Že nemůže být nic ztraceno z hybu, tepla, světla. A zase staví se proti sobě tak absolutně nemoc a zdraví a neuvažuje se relativná směnnost obou pojmů, nepostižitelná vzájemnost směsi!

Sainte-Beuve položil kdysi otázku, jež byla své doby tak palčiva: kdo je romantik, kdo je klasik, čím se liší? *Qu'est-ce qu'un classique?* nadepsal jednu svou pondělní kritickou rozpravu. A odpovídá: shodneme se všichni zajisté v tom, že *klasik* je člověk zdravý a *romantik* člověk nemocný. Shodneme se — v tom se mýlil a poznal brzy, jak naprosto a cele — nejzřejměji na sklonu života, kdy proud naturalismu zatopil literární zahrady romantismu a Parnasu.

Dnes literární historikové a kritikové musí souditi jasněji, filosofičtěji, obsažněji. Slova „literární nemoc“, pokud nemá *pozitivně stanoveny, klasifikovány* příznaky nemoci jako *popisného* typu logického a ne jen popisného i *zákonného* — nebude užívat; je to prázdné slovo, které nekarakterisuje, které jen popírá. Nebude také *individualismus* v umění pokládati za chorobu — nýbrž podstatný a pojmově nutný požadavek *každého* společenského rozvoje. Nebude dekadenci souditi jako jednostrannost a tedy chorobu. Jednostrannost — ale což nebylo každé umění jednostranné? Klasicismus jako romantismus? Pokládáme sice první za podstatně rozumové, druhé za podstatně citové — ale ani to není přesné — *tuto* charakteristiku dala jim *teprve* naše dějinná perspektiva. Vpravdě každé *nové* umění — svěží, prudké, vřelé — je *poctivé*, nervové v první řadě. Chce se

zachytiti na životě, přissáti ke hmotě, půdě, realitě. Lačně lapá teplými vonnými šfavnatými rty po vlašné pohodě, po teplé lázni jarního vzduchu.

Moderní kritik vystoupí, tuším, na obzíravější vyšší věž, na klidnější kontemplativnější hráz, s které nízko u nohou uvidí rozeštěno nepřehledné divadlo rozvojových proudů a vlnění. A s tohoto obzíravějšího hlediště pochopí, co všecko záporného, nehotového a prchavého obsahuje takový pojem jako „nemoc“ nebo „choroba“. Uvidí také, že právě v těchto pojmech je pramen života, jeho ostruha a vzpruha, jeho hybný motor. — *Z nemoci vycházejí lidé zdravější než byli před ní*, je známý poznatek, který vyslovuje každá primitivní filosofie lidová. Proto ani dekadence není nic *kladného*, je to pouhý obraz, *přirovnání, metafora* pro bojovnou seč, tíseň, zkoušku života. Slovu dekadence musí rozuměti filosof na ruby, ironicky. Tím ji překonává, poněvadž poznává.

Tolik o dekadenci jako úpadku *absolutním*, o nemoci *methodické a zásadné*. Těm, kdo tak soudí, je dekadence chorobná *forma* umění; prostředky svými, methodou svou je tu umění nemocné.

Je však ještě jiný výměr dekadence a jiné její pojímání. Pojímání dekadence jako umění *látkou* nemocného, pojímání, které vidí v dekadenci umění, příliš chorobně zcitlivělé umění, které *miluje* nemoc, utrpení, bídu těla i duše se zvláští a výlučnou zálibou a *tak* ohrožuje společnost — přílišností svého altruismu. Tito kritikové — pravý opak předchozích — pozorují i v dnešním dekadentním umění vášnivě tóny altruismu, soucítění s duševní i tělesnou bídou lidskou. Úpadkové hnutí francouzské ku př. jeví se jim jako reakce proti objektivnímu, plastickému, stoickému Parnasu; proti němu žádají dekadenti bolestné, nervové, hudební proniknutí společenského utrpení. Verš dekadentů, nesmírně jemný a nervově zcitlivělý, chvěje se jako pavučí nitě při nejslabším dotyku větru emočního. Verše tyto, zdá se jim, ssají skoro přímo ze vzduchu všecku zvlhlou bolest, všechno zjitření, všechn neklid. Verše Baudelairovy, které někteří odsuzují

jako pouhý předmět virtuosní a indiferentní umělecké zvědavosti, jako plod rafinovaného diletantismu, povýšeného nad dobro i zlo, který všude hledá jen látku pro uměleckou formaci — jeho „Fleurs du mal“ jsou jim (a do značné míry právem) *altruistní* v duševědném smyslu slova. Mravní i tělesní bída skutečně zvlhčila je celé. Snad ztuhla mnohde v ledové, průhledné a bezbarvé křišťály — ale v slzách byly všechny tyto básně smočeny. Je to kniha lidského mučení, kniha *reálného*, hmotného utrpení; na něm stojí a o ně je opřen filosofický, *spekulativný* problém zla a bídy — proto je tak živý a hlodavý. Kniha je plna živých ran. Všichni utopenci života, všichni ztroskotaní a vyhnaní, mrzáci, žebráci, vinníci — celý ten dlouhý průvod utrpení a bídy vleče se tu jako žalostný pohaslý pohřeb s mlhavým, hudebním, zastřeným nářkem magických hlubokých rytmů.

Dekadence, soudí tito kritikové, obrátila se výlučně k *nemoci a utrpení*, z nichž čerpá svoje náměty, svoji látku, jež skoro výlučně maluje. Nemoci zjednala přístup do umění, zjednala ji domovské právo v uměleckém městě, z něhož byla kdysi vypuzována, jehož brány byly před ní zavřeny. *Klasický idealismus* odvracel se od nemoci, utrpení, bídy duševní i mravní; on žárlivě střežil svou světelnou, dobře, klidně a studeně učeněnou harmonii, souladnost forem a linií; on nedovoloval, aby byla rozdírána a rozrušována bodavými, živými, reálnými, drásajícími, vyborcenými výkřiky bolesti a utrpení, živými, krvavými ranami. Zcela jinak dekadence. Tím, že látku pro své umění našla v nemocnici a na hřbitově lidstva, v temných sklepeních bídy tělesné a mravní, tím, že sestoupila mezi vyvržené, do šachet a studní, jimž vyhýbalo se dosud umění, od nichž se odvracelo a před jichž morovým dechem rádo zastřelo svou tvář — tím stalo se v podstatě uměním *sdílným, altruistním, společenským* po výtce. Neboť utrpení, bolest, nemoc — vypsány třeba neúčastně, reliefně, objektivně, ve formě nádherné a pompesní — prosakují v duši čtenáře, rozvlhčí ji a podrobí si ji *připodobením*.

V tomto posledním bodě je zahrnuta celá otázka t. zv. mravnosti, společenskosti v umění. Dílo umělecké, aby mohlo býti pojato,

pochopeno, zažito divákem, čtenářem, obecenstvem, *předpokládá* psychologickou konformnost, *duševní stejnotvarost* umělce, který dílo umělecké stvořil, s divákem, který je vnímá a požívá. Každé pochopení a porozumění jeví se nám psychologicky jako *napodobení*. Čtenář, který vnímá a chutná tu kterou knihu, *napodobí, opakuje* ty duševní procesy, jimiž prošel autor, když obrazy, city, ideje knihy pojímal, utvářel, obrazil. Čtenář prožívá znova to, co prožil autor, když knihu tvořil. Mozek svůj vtiskuje do týchž tvarů a vzorců, do jakých první vtisknul jej autor, jehož knihu pročítá a chutná. Autor, který napojil a nasýtil mozek svůj, celou mysl svou slzami, krví, bolestí, který vyplnil jejími rozestřenyými stíny, jejími vytřeštěnými a křečovitými horečkami všechny komory své duše — ten autor je nebezpečný čtenáři svému právě tím, že čtenář musí jej napodobit, musí se s ním uzavřít do kostnice děsu a hrůzy. Tyto šeré, sugestivné, podmračné náladové duševní stavy jsou právě prolínavé, snadno přenosné a sdílné, *nakažlivé, epidemické*. Pronikají všude jako vůně, vssají se do duše každým pórem, prolnou ji jako kapka esence krajkové tkanivo, zachytí se v páře těkavého zvlhnutí, v olejném, měkkém, rozlitém soumraku soucítění a zaplavujícího připodobení.

Tito kritikové dekadence mají mnoho pravdy. Sugescie je právě prvek po výtce vychovatelský. Sugescie je vliv formujícího okolí, jež zaplavuje stále jako přílivy vod, jako kruhová zeď nitro, individuum, charakter, který ční jako malý, pevný, suchý bod — dnes větší, zítra menší — do této povodně, do jejího hučícího příboje.

Nesmírným vypěstěním citlivosti, sdílností čiře skoro nervovou a pocitovou, tímto magnetickým polospánkem, který jako těžký olověný déšť lehá na víčka čtenáře, tou svadlou depresivnou mdlobou, tím celým podmaňujícím, poutajícím a lámajícím vlivem, který je rozlit v těžkém, sytém vzduchu a hltavě lehá a pije se ke skráním, tiskne je v závrata a uspává v dráždivé opojení. Z dekadentní literatury vanou příliš těžké, tmavé vůně, příliš dusný vzduch dýchají krvavé, hltavě vykypělé její koruny. V nich omdlévají a vypařují se právě nejvzácnější síly duše vnímajícího, duše čtoucího obecenstva: *individualismus, charakter, síla odporu a odboje* proti vnějšimu,

jasnost vnitřního vědomí, určitá, pevná, tuhá, svalová vypjatost *vůle*. Tyto stromy duševní potřebují ku svému vzrůstu podnebí chladného a tvrdého, lijáku krup a sněhových vichřic, studeného horského pásma. Jsou to jedle a duby, které nejmohutnější v kamenné síle a tuhé, přísné své kráse rostou mezi sněhy, v mlčelivém, němém, řídkém etheru. Nelze si je myslet přesazeny do skleníků, do vlažné jich lázně, do lichotného a mdlého jako ztlumeného a zjemnělého jejich ovzduší. V nich by zhynuly a zvadly.

A tak tedy s tohoto hlediště souzeno, jeví se nám dekadentní umění skutečně jako nebezpečné a svůdné. Ovšem z důvodu právě opačného, než jaký se obyčejně uvádí: ne že dekadence je úpadkem *uměleckým*, ne že je nemocným, slabým, kleslým uměním — nýbrž opačně: že je *příliš uměním*, příliš silně a výlučně uměním. Ne proto, že je uměním individualistním, naopak, že je uměním *altruistním*, až příliš altruistním, až otravující a zeslabující altruismem.

Ovšem je spravedливо poznamenati, že takovým je *každé nové* umění v počátcích svých, kdy je *příliš mladé, silné a svěží*, příliš dobývavé, útočné a naléhavé, příliš vyzývavé, svůdné a vonné, příliš napojené krví a šťávami a tak příliš ještě smísené s kypícím vesmírovým životem, se zemí a látkou, z níž teprve nedávno vzniklo a od níž teprve nedávno se oddělilo, že silné sympatie příbuzenské vrou a vyvolávají se nejslabšími dotyky, nejjemnějším hedvábným dechem — ihned, v lačném chtivém prolnutí. *Každé mladé* umění zdá se býti moralistům svojí doby *nebezpečné, nemravné* právě tou zvláštní sugestivnou silou, tou vlažnou, teplou živočišností, měkkou šfavnatostí, tou vůní mládí, která z něho dýchá a hned opíjí, tou rychle bleskově buzenou sympatií, kterou láká k sobě jako mladá žena. Každé mladé umění je v své době své, v počátcích svých *právě nervové, sympatické, sugestivné, sdílné a omamné, vonné a záplavné*. Je to život, hmotná, sytá jeho plnost, která z něho dýše a teple voní.

Kdo zná kulturní a literární dějiny, může tento fakt všude důsledně sledovati a plně ověřiti. Jsou knihy, které *nám* zdají se dnes nudné, prázdné a suché, naprosto hrubé a střizlivé a jež byly pokládány v době, kdy vyšly, za zhoubné a nebezpečné, nemravné a byly

hubeny a potírány podle toho s katedry i kazatelny. Dnes nedovedeme naprosto pochopiti, jak bylo něco takového možno. Dnes, kdy sugestivná mladá nová síla jich již naprosto pominula, kdy díla ta zestárla a seschla, nedovedeme se vmysliti v dobu jejich mládí, v dobu svěží novosti, kdy dýchala životem a voněla krví. A přece tomu bylo tak. Ale s mládím, svěžestí, uměleckou silou a sugestivností vyvanula z nich i t. zv. nemravnost, nebezpečnost, zhoubnost a jak znějí podobné moralistní termíny. Byl to právě život, jeho síla, krása, opojení a láska, které z nich uplynuly.

Dílo zestárlo a vystydlo. Sugestivná náladovost a ilusivnost jeho pominula. Dnes je pouhým číslem v bibliografickém katalogu, pouhou kapitolou v literárních dějinách. Dnes demonstruje se ve školní síni, poněvadž právě zbyla z něho jen kostra, svaly a pleť dávno oprchaly a vyhořely. Dnes je pouhým květem v herbáři, demonstračním vzorem. A nikomu nenapadá ani a málokdo dovede si představit a vyvolati v mysli tento mrtvý květ jako živý v lese, zajíněný a opojný, lehce vydechnutý jako prut kadidla. Málokdo ví, že opíjel láskou a životem a že se třásl a houpal na jedné vlně, která běžela od jeho rozehvěného stvolu až k rozjiskřené hvězdě. Dnes jsou nám Racine, Corneille a j. a j. klasičkové mravní, poněvadž jsou dávno mrtví. Nebyli však takovými mravokárcům své doby.

Sugestivnost a ilusivnost jsou právě vztahy mezi individuem novým, tvůrčím, jedinečným a hromadou, společností. Síla individua, síla jeho vlivu, podmaňující, živelná síla všeho nového a svěžího, teplá vůně mladého života, to — všechno bojovné, slavné, silné a „zdravé“ — je hromadnosti, minulosti, všemu dávnému a hotovému pravý opak: nemoc, choroba, nebezpečí, nemravnost atd. Až přijdou nová individua, noví umělci, nové umění — naváží se jiné sugesce, jiné iluse reality — rozlije se nový život. A hra se opakuje od začátku.

Nyní je však staré již zdravé, mravné atd. Poněvadž je mrtvé.

Z nové české belletrie

Rais: Zapadlí vlastenci

Soudil jsem po názvu nové knihy p. Raisovy na širokou, po ideovém a hodnotném plánu rozvrženou fresku kulturní. *Zapadlí vlastenci!* Spisovatel chce tedy, soudil jsem, osvitit všechny ty tajemné chodby, ty jemné skryté stezky, jimiž se prolulo v lidové masy teplé zvlnění života, vlhká, šťastná jeho plnost — „probuzení“, jak zní naše úsloví. Usuzoval jsem na pokus o román hromadný a rozvojový, na rozložitý román lidový, kde by byla podána sugestivná a obrodná pelová síla myšlenek a ideí, působení jich v masu, celý ten záhadný a tajemný proces realizace slova v tělo, myšlenky a snu v čin a skutek. Čekal jsem román mocně rozšuměného Jara, román vysokých větrných plání, silných jarních dešťů vonících úrodou budoucího léta. Život vyrážející v širokém rozlehlém nalití, v teplé pukající zeleni, v měkkých a vlnitých parách jarního slunce. Objem knihy opravňoval také tuto naději na široké a rytmické vystižení rozvojového toku. Zklamal jsem se.

P. Raisovi *Zapadlí vlastenci* jsou zpola *idylický genre*, zpola *sentimentální melodram*.

Není to román, jak mu rozumí moderní umění, nýbrž pouhá dojemná a bledá *povídka*, tu hůře, tam lépe vypravovaný *příběh*, tklivá historie mravněho učitelského mládence Čermáka, osudem všelijak těžce a žalostně zkoušeného, který r. 1842 stržen byv se studií gymnasijských v Jičíně zlobou náhody, následkem úmrtí dědečka svého, oddá se učitelství a pomocníci na škole pozdětinské několik let — až nakonec dostane za odměnu svého naprosto spořádaného a dokonalého života nějakou slušnou školu a k ní jako ve všech