

Živá mrtvola není jistě veliká dramatická báseň, které všichni čekáme; jež by mohla a dovedla orientovati v dnešní mlze a prožehnout její rozkolísanou bezradnost požárem daleko vrženým; není tím dílem vnitřní síly cele soustředěné, která tryská a tím již bezděky přesvědčuje, strhuje, stává se samozřejmou nutností. Jest to zřejmě pouhá skizza velikého starce, který řekl jinde výrazněji a jasněji, co mu vřelo v duši. Dnešním hledajícím a tvořícím básníkům a umělcům sotva něco poví. Nemá nic z té polyfonnosti sil dramatických, z té širé vise lidského dění, po němž touží a právem touží očištěná moderní duše. Je to spíše scénovaná povídka než velká dramatická báseň; scénická forma není zde poslední nutností: jest více méně náhodná a libovolná. Nejvhodnější technikou podává se zde pathologie lidské duše, určité lidské duše: člověka, který nevěděl, co počít se životem, jak mu jej podával rozum a mrav jeho vysokých společenských vrstev, a proto jej zmařil. „Vždyť my všichni v naší společnosti,“ míní tento člověk, „v té, v níž jsem se narodil, máme tři věci na vybranou, jenom tři: předně sloužiti a kupiti peníze a rozmnožovati ten zlořád, v němž žiješ. To mi bylo protivno a snad jsem toho ani neuměl, ale nejvíce bylo mně protivno. Druhá: potírat ten zlořád. Ale k tomu musí být člověk hrdinou a já nejsem hrdina. Nebo třetí: zapomenouti se, pítí, vyváděti, zpívati — a totéž jsem také dělal. A tak jsem dozpíval.“

Feda jest člověk typického ruského hoře a zoufalství; od Lermontovova Hrdiny naší doby můžeš zcela snadno sledovat jeho genealogii až do figur Gorkého a Andrejevových; a zdá se mně, že na Tolstého působili zde zpětným odrazem jeho mladí potomci a že svého Fedu více

méně vědomě pobratřil s jejich postavami. Ale ovšem hoře Fedovo — hoře života, který ztratil radost, chuť a smysl — jest staré hoře tolstojovské, hoře prvních a nejstarších figur Tolstého, Pierra, knížete Andreje, Levina.

Tento muž octnul se osudnou hrou náhody mezi dvěma ženami. Má svou ženu, čestnou, rozumnou, milou bytost, která jej zbožňuje, která jej miluje i v jeho úpadku a mravním ponížení; Líza nechce na počátku ani slyšet o rozloučení se svým nehodným mužem; „vraťte mně ho, přiveďte ho,“ volá za přítelem jeho i svým, když jej jde vyhledat do jakési krčmy. A hle, Feda odvrací se od ní, přehá před ní, ačkoliv ví, že je to milá, dobrá bytost. A druhou: mladou cikánku Mášu, která jej miluje a již i on miluje, ale jiným, nevšedním způsobem; nedotkne se jí, a když po letech rozebírá s jiným trosečníkem v krčmě svůj život, vzpomínka na tuto lásku nezužitou, na tento plod netrhaný, jest mu nesmírnou radostí, velikým ziskem a kladem jeho temného života, „nejen briliantem, nýbrž slunečním paprskem, který jest v něm, s ním“.

V této typicky ruské scéně, kde dva podnapilí rozebírají svůj život, chce se dobrat Feda pravdy o svém poměru k Líze i k Máše. Nejprve míní, že jeho žena při vši své lásce a dobrotě nebo právě pro ni neměla té „jiskry“, bez níž není sebezapomenutí. „Nebylo hrozinečky, nebylo jiskry v našem životě.“ Ale záhy, zdá se mu, dobírá se pravdy hlubší. „A ani proto ne,“ praví; „právě teď mne to napadlo: proto právě mám rád Mášu, že jsem jí dělal dobro, a ne zlo. Proto ji mám rád. Ale onu jsem proto trápil... ne že bych jí nemiloval. Ale ne, nemám jí jednoduše rád.“

Tedy: cikánce udělal dobro, a proto ji má rád; své ženě působil zlo, miloval ji, ale neměl ji rád. To zní zdánlivě jako blábolení opilcovo, ale jest v tom smysl a rozum, který by stačil na stránku některé z nejkrásnějších Pascalových Pensées. Pro tento dialog vyplatí se přechísti si nebo vyslechnouti celou *Živou mrtvolu*. Jest v něm in nuce celý rozdíl západního a východního, francouzského a slovanského pojetí lásky a milování.

O francouzském způsobu lásky bylo mnoho psáno, v básních i románech, ve veledílech literatury románské i germánské, v essayích i studiích. Kniha Stendhalova *De l'amour* jest bezsporně z nejrozkošnějšího,

268 nejjemnějšího a nejsprávnějšího, co bylo řečeno o lásce po způsobu románském. Stendhal jest veliký analytik, duch nevšední pronikavosti dušezpytné, muž, který spojoval v sobě ve vzácném poměru schopnost pozorovatelskou i schopnost zkušeností duševních; schopnost dáti se unést i opojiti chvílí a jejím kouzlem, i schopnost souditi a rozumovati; duch, který cenil obraznost jako klíč vši krásy, a přitom muž, který rád viděl jasně a určitě a nedal se klamati slovy; duše estetická, milující krásu a její melancholii, ale ne požitkářský slaboch, ne estétský neuras-thenik, jenž se utápí v sensacích a náladách. A Stendhal jako romanopisec? Stačí říci, že jeho suchý, ostrý, střízlivý způsob viděti děje a scény válečné nebyl neznámý Tolstému a byl poučením básníku Vojny a míru.

Kniha *De l'amour* není kniha soustavná a jistě ne ani kniha vědecká, ačkoliv autor tvrdí, že měl tyto pretense; ale jest cosi nad to cennějšího: snůška zkušeností srdce i obraznosti bohatého a silného básníka. A jest to kniha velmi francouzská přes to, že Stendhal činí svým východiskem Itálii a zřiká se francouzského pojetí lásky, založeného prý na ješitnosti a kazícího prý ješitností každý cit.

A co řekl o svém sujetu duch této síly a pronikavosti? V poslední sumě asi toto. Čtverý jest Stendhalovi druh lásky: nejprve vášeň, *amour-passion*; pak *amour-goût*, erotické amatérství, společenská hra láskou o chladném rozumu a studené obraznosti, jak ji zná galantní Francie XVIII. století a s ní všechny staré vyžívající se společnosti; dále *l'amour physique*, prostý a rudimentární pud přírodní, a *l'amour de vanité*, láska jako divadlo, kterému jest třeba diváků. Konec konců: nespádá-li lásku v záležitost smyslnosti zcela fysické, svádí ji Stendhal v potřebu obraznosti, v stimulans obraznosti. Rozechvíti obraznost a zmnožiti tak duševní život a připraviti jej zároveň pro vnímání krásy — hle, toť nejvyšší, co může dáti láska Stendhalovi. Budí-li city, jsou i city ty jen divadlem a musí zůstatí v estetickém pološeru, aby se nestaly bolestí. V pozadí všech myšlenek Stendhalových stojí tento strach ze života; všude nespádá, jak zharmonisovati brutálnost přírodního děje se společenskou a kulturní hrou, s inspirátorkou krásy a poesie. Všude v pozadí šklebí se u Stendhala nevyřčené poznání: zakuklený egoism, egoism držžený v mezích jen uvědoměním, že *égoisme pure et vert* jest smrt a konec

269 všeho života, konec i vši krásy a všeho umění. V pozadí Stendhalových úvah stojí opravdové strašidlo: donjuanism. Nic nedokazuje sílu prozíravosti Stendhalovy lépe než to, že donjuanism cítí a poznává jako skutečné, veliké nebezpečí lásky po románském způsobu, a nic nectí Stendhala víc než opravdovost, s jakou stigmatizuje donjuanism jako těžkou mravní nemoc a smrt. Donjuanismu věnoval několik stránek, psaných na tmavém pozadí literami opravdu šarlatovými; tento duch zcela volný a prostý všech předsudků, duch opravdu silný a mužný, nebál se býti zde moralistou; hnusilo se mu zakrývati něco z mravního nebezpečí a hráti si nebo koketovati s mravní smrtí, jako činilo a činí po něm sta a sta krátkozrakých zelených mladíčků.

Podle Stendhala Don Juan odvrhuje všechny povinnosti, které jej pojí s ostatním lidstvem. „Na velikém tržišti životním jest Don Juan nepoctivý kupec, který vždycky bere a nikdy neplatí.“ Pro něho není pojmu rovnosti, není pojmu spravedlnosti; Don Juan jest vnějškový a falešný aristokrat, který zná a vidí jen sebe, který ztrácí představu o zlu, jež působí, který dovede zapálit město, aby si uvařil vejce. Domnívá se, že nalezl veliké umění života, ale zatím „prostřed svých triumfů, sotva třicetiletý, pozoruje s úžasem, že mu život uniká, a pociťuje rostoucí hnus z toho, co bylo jeho celou rozkoší“. „Toto drama má smutný konec. Jak Don Juan stárne, obviňuje předměty svého přesycení, nikdy sebe sama. Vidíte, jak mučen jedem, který jej hltá, mění neustále ve věčném nepokoji předmět své náklonnosti. Ale budiž povrch sebelesklejší, konec konců jde jen o změnu utrpení; *nudí se tiše nebo rozčileně, toť jediná volba, která mu zbývá*. Konečně objeví a přizná si osudnou pravdu: jeho jediný požitek záleží od nynějška v tom, dáti pociťovati svou moc a páchatí zřejmě zlo pro zlo. To jest také nejvyšší stupeň obyčejného neštěstí; *žádný básník neodvážil se podati pravou představu toho; věrně vylíčení působilo by jako děsivý přízrak*. . .“

Proti donjuanismu, a to stojí za zvýšenou pozornost, volá na pomoc Stendhal — Werthera. „Váš způsob,“ praví Donu Juanovi, „užívati žen usmrcuje všechny ostatní city životní; způsob Wertherův zestonásobňuje je.“ Werther, toť Stendhalovi obraznost; a obraznost dovede se vmysliti a vcítiti v duši ženinu a tím rozmnožit a znásobit statky životní.

Dnes jest mně jasno, že i toto wertherovství jest provisorium a sta-

270 dium přechodné. Kde přestal Stendhal, jako by navázali velicí Rusové od Puškina a Lermontova až do mladých a nejmladších.

Milovati *obrazností*, hle, toť nejvyšší moudrost a síla západní. A ctí a slávou Stendhalovou bude vždycky, že dal tuto nejvyšší zušlechtěnou formu milování západnímu a obhájí je od mrtvolného egoismu donjuanovského. Ale velcí Rusové Dostojevský a Tolstoj šli dál a výš. Tolstého Feđa vyznává, že miloval svou ženu Lízu, a přece ji trápil. Pochopil, že obojí snáší se zcela dobře, ano mnohem lépe a mnohem častěji, než se zdá na první pohled. Ale Mášu měl jen prostě rád, a proto jí činil dobře; nebo obráceně a lépe ještě: poněvadž jí činil dobře, měl ji rád. Čiň někomu dobře a budeš jej mít rád. Dostojevský před Feďou Tolstého vyslovil mnohem jasněji a určitěji totéž; láska byla mu činností dobré a silné duše, ne obrazností duše slabé. Jsme zde o celou mravní sféru výše než u Stendhala.

Básník a duše národní

271

Leží přede mnou třetí díl Deníku Dostojevského, vydaný právě v českém překladě u Laichtra. Jest to výbor společenských a literárních úvah z významné doby: z velkého roku 1877, z roku války rusko-turecké. Těžko pověděti, jaká významná a výsostná je to četba. Nemohu se dosti načísti v tomto deníku. Poesie zdá se mně vedle něho vybledlá, beletrie chladná a povrchní, essayistika abstraktní a nudně mátožná. Zde mám však dojem, jako by nesmírná odvěká láska s pečlivou a starostlivou milostností skláněla se nad samo temné a záhadné srdce národní a snažila se vyposlouchati z něho jistotu, která jest mu nad všecky ostatní skutečnosti životní. Myslím, že nikdy nebylo autora, který by tolik a tak miloval jako Dostojevský a řekl podstatnějších věcí o lásce, o každé a vší lásce: od lásky milenecké až do lásky bliženecké, vlastenecké a božské. A prohodí-li tento člověk jen tak mimochodem, jak nepadno a obtížno jest někoho milovati, jakým těžkým uměním jest láska, nemůžeš než viděti v tom stanovisko, na něž by tě rád postavil před svým dílem. Ano, žil-li umělec lásky, byl to on.

Nebylo člověka, který by tak miloval Rusko, tak věřil ve svaté poslání jeho mezi národy evropskými jako Dostojevský. Lásky vlastenecké jako všeho pod sluncem může být zneužito; a čím co jest lepší a výbornější samo o sobě, tím hůře a zhoubněji může býti toho zneužito. *Corruptio optimi pessima*. Láska vlastenecká může se státi a stávala se opravdu nejednou a stává se i u nás posud nejednou nástrojem maloduchosti, kuklí sobectví a pohodlí duševního, ne-li, což jest ještě horší, útočištěm bezmyslenkové fráзовitosti. Vlastenecká láska Dostojevského jest naopak největší rozpětí duševní, jsou nejvyšší požadavky na vlastní národ při největší důvěře v něj.