chickým zjitřeným pozadím, jež zůstalo z knihy ještě odkrojeno a z něhož právě čekáme příští knihu p. Dykovu. První ukázal již skutečnou a opravdovou práci uměleckou a básnickou, noblesu ideovou i duševní, hrůzu před banálností, skutečný var vnitřního života a bolestné a těžké jeho přijímání — slovem všecko, s čím nesetkáváte se příliš často a co dává p. Dykovi právo na zájem a pozornost všech, kdo žijí v umění a jím a věří a doufají specielně v jeho novou obrodu u nás.

Ivan Sergějevič Turgeněv: Novina; Asja

Poslední díl Turgeněvovy *nihilistické trilogie* románové leží před námi v novém překladě p. Jar. Hrubého (starší překlad páně Koněrzův vydán dávno v „Kobrově knihovně všeobecné"); druhé dvě části, *Rudin* a *Otcové a děti*, vyšly již předtím v téže Ruské knihovně v druhém a čtvrtém svazku Spisů Ivana Sergějeviče.

Pročítám znova tento román a znova jsem jím zajat a chycen, jeho důvěrnou, hlubokou, těžce melancholickou a melodicky dřímotnou, opravdu slovanskou, temnou a širou a kalnou notou, tou bolestnou, blízkou a upřenou prozíravostí a měkkou olejovou prolínavostí psychologickou, těmi rozevřenými, do dálky a stepí fatalismu rozloženými a rozepjatými rozlohami ideovými a společenskými, celou tou hutnou a tekutou a bludnou ilusí života v chaosu zrozeného, jako jiskra z něho se prodírajícího a v popeli hasnoucího. Je-li co *divadlo mraků a oblak psychologických*, je to tento román Turgeněvův. Pasivné, proměnné, beztvaré duše tančí a hrají v něm při osudné hudbě a honbě větrů . . . hned padají, hned stoupají, hned krouží, hned stojí... a při tom to lhostejně slepé pozadí nirvanistického hrobu, kam jednou, dřív nebo později, spadne celá ta pestrá, přemetná, slepá a marná hra zmítaných jevů, ten vířivý prach atomů, ten „melancholický valčík a nyvá závratnost," jak zpívá ve Květech zla Baudelaire.

Novina je snad *nejméně* nebo *nejhůře komponovaný*, jak zní výraz estetiky, román Turgeněvův. Německý nebo francouzský dogmatik estetický neopominul by dáti Turgeněvovi do svého klasifikačního notesu velmi tučný puntík a velice povážlivou známku v tomto

ohledu. Široké, s dějem nijak nesouvisící episody, jako ona o Fomušce a Fimušce, nesestředěnost dějství na jedno určité centrum figurové, přílišná nuancovanost a neodvislá obšírnost v malbě všech figur, časová rozestřenost (zdánlivě) zbytečná (kapitola XXXVIII, rozhovor Paklina s Mašurinou) . . . to všecko by, myslím, milý tradičník vytýkal. A přece, jak všecky tyto nedostatky nebo poklesky, jak se říká, proti klasicistické tradici jsou *vnitřně odůvodněny, nutny přímo*, má-li se dosáhnouti toho zvláštního, silně smutného a teskně širého, toho jediného, vzácného, hutně plného a trapně bludného skoro dojmu, jak jsem jej nahoře vypsal, té jediné, nezapomenutelné, pečlivě vypočtené a ve svých ingrediencích zvážené sugestivnosti náladové! Jak je ta „špatná komposice", ta rozptýlená, rozlitá, hutná a nakupená přímo oblačná šeď a šedá oblačnost, to neúměrné šero i šíro v *hlubším, symbolickém* skoro bych řekl smyslu *úměrné a příznačné* této práci, její ideové obsahové hodnotě! Jakou konkretnou a nejkonkretnější ilusi podává tak již forma, výraz, stavba tomu, kdo má mysl vnímavou pro tento *podstatně umělecký paralelismus*, pro tento vzájemný dualismus poukazové analogie! Turgeněvova *Novina* je znamenitý doklad pro tuto tajemnou a hlubokou rubriku formového, estopsychologického rozboru, jenž je uzavřen sedmi zámky kritikům-laikům a kam vniknouti daří se jen kritikům-umělcům.

Hutný, amorfní skoro v tradičním smyslu je *Novina nejlidnatější* román Turgeněvův, román tedy již na první pohled právě *společenský*. *Rudin* je proti němu spíše pevně zarámovaná podobizna psychologická, monografie. *Novina* obsahuje také psychologickou studii provedenou biografickou popisnou methodou do posledních fines, polosvětel a polostínů splývavé atmosféry duševního podvědomí, *Neždanova*, ale autor nezavřel a nevykrojil tuto miniaturu v samoúčelný obraz, naopak připjal k ní, spojil s ní a sepjal celou síť vztahů obecných, objektivních, typických, právě společenských, dal se jí rozlít do širších rozloh a ploch, pojal ji pouze jako jednu tkáň v biologickém dění širších útvarů. U nikoho, tuším, není splývavější a tekutější linie mezi *charaktery* (individui) a *typy* (rodovými a třídními), není jednotnějšího prolnutí a vzájemnější fluktuace jako u Turgeněva, ale ze všech jeho prací, myslím, v *Novině* je tato odpovídající si a doplňující se vzájemnost a jednotná nervová tekutost největší a nejmistrovštější. A přece je *Novina* román právě *sociologický*, „nihilismus v *Novině* je projednáván jako jev sociální bez obran a polemik", jak praví Hennequin, a umění takové směřuje přirozeně ke zevšeobecňování, k typismu a zákonnosti a tím také k *abstraktnosti* a *schematičnosti*. Jak mistrovsky obeplul tu Turgeněv toto úskalí! Ani stopy po thesové tendenčnosti, po všeobecnostech a abstrakcích. Jeho lidé jsou samá nuance individuelná, samá skvrna, samá trhlina, samá linie jen jim vlastní, již nelze svésti v typ a thema. Ale proto na druhé straně nemají zase nic společného s *genrovou nahodilostí* a *vnější lokálností*, která ustavuje ten jistý druh odporného a titěrně nadutého a pustého také-realismu. Všecky zvláštnosti a jednotlivosti jsou u Turgeněva vyzdviženy a vyluštěny v jich ryze lidském jádře, v metafysický, řekl bych, nutný i krásný smysl. Všecko pracuje k vyššímu celkovému ideovému charakteru, ale charakter ten je ryze *básnický*, ideje ty jsou v první řadě *básnické*, vyslovují se básnickými prostředky výrazovými, mluví ryzou a jim vlastní řečí básnické tekuté a plynné, světelné *krásy*. Nevnucuje, nekáže, nehorlí . . . okouzluje a opíjí Turgeněv, ale neopíjí slepě a prázdně, nýbrž obsahově a hodnotně. Zůstal i tu na půl cestě mezi krajnostmi, jakož vůbec Turgeněv je mi v kolika směrech středocestný, ale ovšem ne tím eklektickým a necharakterním středocestím prostředního člověka, nýbrž charakterovou mírou a harmonií středu, centra a jádra duchového ohniště. *Slučuje* oba protivné póly, ale neneutralisuje jich, právě naopak: uchovává v celé jich plnosti a kladnosti.

Tato šířka a lidská plnost a tekutost je příčinou, že Turgeněv stvořil zvláštní *ráz tragiky*, tragiky *nové*, na míle vzdálené od staré tragiky *pathetické*, tragiky po výtce *vnitřní*, *ironické*, *bezmocné* a *fatalistické*.

Obě veliká jeho dramata psychologická, dramata choroby vůle a atropie její, *Rudin* a *Novina*, jsou vlastně, abych užil starého výrazu, *tragikomedie*. Rek hyne — protože není vlastně žádný rek, nýbrž slaboch, chorobný exemplář lidského rodu, zrůda, mrzák, pitvora

mravní. Pojmový postulát tragikomedie, zde však hluboce sondované a pojaté jako něco specificky dobového a příznačného rozvratu současnému, přítomnému přechodnému nemocnému věku našemu. A Turgeněv se v tom nemýlil. Opravdu, všecky nejlepší práce dnešní doby, práce, jež nejlépe a nejjemněji vystihují charakter psychy naší, jsou, přihlédneme-li k základní jich struktuře moralistní, tragikomedie. Není tu nikde již staré celistvé tragiky charakterů do *krajnosti vypjatých, přepjatých*, a právě pro toto porušení rovnováhy a střízlivého průměrného normálu hynoucích, nýbrž právý opak: charakterové jsou tu necharakterní, hynou nedostatkem pevnosti, určitosti, rozhodné tvrdosti a hynou ne z vnějška, ne z nárazu jeho, nýbrž z vnitra, rozleptáni, rozhlodáni, rozpadají a rozkládají se jako přeplněné a neutralisující se smíšeniny. Sílu a útočnost svou obrací proti sobě; jsou to mučiví sebeanalytikové, sebeironisující skeptikové, přitom horečných a dobrodružných snů a nervových exaltací, bytosti v jádře pasivné, sensitivové a stále rozechvělé, na každý van větru reagující a v něm se utápějící. Nerozhodná kolísavost, mučivost nejistoty, rychlá přemetnost, bezesměrnost a naprostá nevíra . . . to je *typ dekadenta, člověka vykloubeného*, jak sám o sobě praví Neždanov. Přitom stálá posměvačná skepse vědomí, že hraje komickou a zbytečnou úlohu, „ohavná rozkoš samobičování", jak praví Turgeněv. Čtěte charakteristiku Neždanova na str. 26 a 27, pak 110 a 213, 214, 216 a d. Jaká hořká zoufalá tragika marnosti a pustoty, jaký dech zmaru tu čpí, jaká poušť fatalismu tu zívá a civí! To je tragika tak různá od staré, klasicistické, v jádře stále jasné a světlé, poněvadž stále vnější, *transcendentní*. Tato však je *imanentní*, té nelze uniknout, v té umírá se zoufale zdlouha. To je rakovina vnitřní, to je bolestná pozvolná smrt na klinice. Klasická a romantická tragika zdá se mi proti tomu skoro theatrální: rána do hlavy, smrt zvenčí a naráz.

„Zvláštní byl stav jeho duše. Za posledních dvou dnů tolik nových pocitů, nových osob . . .Po prvé v životě sešel se s dívkou, do které — *dle vší pravděpodobnosti*[1] — se zamiloval; byl přítomen počátku věci,

1 - Všimněte si této vložky i následující. V nejdůležitějších věcech tolik nejistoty. A stále jde to dolů sestupem. Pravý antiklimax!

které — dle vší pravděpodobnosti — posvětil všecky své síly . . . A což? Radoval se? — Nikoliv. — Váhal? Bál se? Znepokojoval se. — O, ovšem, že nikoliv. Tedy cítil-li aspoň ono *napětí* vší bytosti, onu *snahu kupředu*, v první řadě bojovníků, jaká bývá vyvolána blízkostí zápasu? Také ne. A věří-li konečně v tuto věc? Věří-li ve svoji lásku? — *O estetiku proklatý! Skeptiku!* bezezvučně šeptaly jeho rty. — Proč tato únava, tato nechuť k řeči, jakmile v něm skeptik nekřičí a nevzteká se? Jaký vnitřní hlas přeje si zahlušiti v sobě tímto křikem? . . . Proč tedy tento neurčitý, nepokojný, nyjící cit? K čemu, proč tato tesknota? — Jsi-li *reflektér* a *melancholik* — znovu šeptaly jeho rty — jakýpak jsi u čerta revolucionář? Piš veršíky, seď na místě a obírej se vlastními nepatrnými myšlenkami a pocity — a hrabej se v různých psychologických pochybnůstkách a jemnostech — a hlavně, nepovažuj své chorobné nervosní podráždění a kaprice za zmužilé rozhorlení, za poctivou zlobu přesvědčeného člověka. — *O, Hamlete, dánský princi, jak vyjíti z tvého stínu? Jak přestati napodobiti tě ve všem i v ohavné rozkoši samobičování.*" (Str. 110.)

Neždanov je diletant, člověk přebytečný, člověk hry estetické, clown na napjatém provaze vlastní duše. Člověk umělý a pasivný, člověk na protivách a protikladech zavěšený, abnormalita a výjimka. „O estetiku proklatý," volá na sebe a rozumí si. Ano, on je vysloveně umění pro umění, on je síla a požitek sám sebe stravující, on je *individuum zazděné v žaláři svého já* a *soužící a namáhající se, jak dostati se z něho*. To je jeho problém. *Sdělit se, splynout s jinými v širší* nějaké a větší a hlubší podstatě, zbavit se kletby úzkého nehybného sepětí v úzký kruh, přikovanosti k řetězu svého egoismu. To je problém neždanovský, turgeněvský, to byl předtím již problém puškinovský a lermontovský, problém Oněgina i Hrdiny naší doby, to byl problém tolstojovský i Dostojevského. Neždanov je sám a je mu úzko ze sebe sama. Jak vyjít ze sebe, jak utéci sobě? Jak uniknout vší té napředené zlobě umělosti a násilí, sebeklamu a sebelsti, protiv umělých a daných, hře, do níž jsi zapleten všemi svými nervy i představami, rozkošnické otravě, chronickému opiu jejímu? „Byl *hrozně nervosní, hrozně samo-*

libý, dojmům přístupný, ano i vrtošivý; falešné postavení, do něhož byl uveden od samého dětství, vypěstilo v něm nedůtklivost a podrážděnost; ale vrozená velkomyslnost nedopouštěla, aby se stal podezřívavým a nedůvěřivým . . . Čistotný do fintivosti, vyběračný do zhnusení, *namáhal se býti* cynickým a hrubým ve slovech; *idealista povahou*, vášnivý a panický, smělý a bázlivý současně, styděl se jak za tuto bojácnost svou, tak i za svoji panickost jako za ošklivou neřest, a pokládal za povinnost posmívati se ideálům." (Str. 26.) Hle, jaký mistrovský portrét dekadenta. Jak je tu chycen základní rys: perversnost, neupřímnost, rozdělení a rozpor mezi daným a chtěným . . . celá ta past, v níž je chycen a z níž nemůže uniknout. „*Pokládal se za osamělého* nehledě na náklonnost přátel."

Tento člověk chce tedy vyjíti ze sebe, z celé té příze umělého a obráceného. Chce se *oprostiti*, jak praví Taťána. Cítí neužitečnost svou, chce napětí svalů, mužnosti, cíle, vůle, celosti. Věří, ne . . . *domnívá se* věřiti v myšlenku liberalismu a revoluce, chce ji propagovat v lidu. Ale nepodaří se mu to: nedovede utonouti ve své ideji, nedovede se jí vyplnit celý, stále je nad ní, hraje s ní, kritisuje ji vlastně. Nedovede mluvit k lidu, nedovede ho milovat, nedovede se s ním ztotožnit . . . stojí stále nad ním, vedle, stranou . . . *pozoruje, experimentuje s nimi i se sebou*, přesně mluveno. „Hle, již jsou dvě neděle, co chodím „do lidu" — a Bůh je svědek, že nic hloupějšího si ani představit nelze. Ovšem, že je to vina má — a ne samé věci. Dejme tomu, nejsem slavjanofilem; nejsem z těch, kteří *léčí se* lidem, stykem s ním; nepřikládám jej ku svým nemocným útrobám jako flanelový nábřišník . . . já chci sám působit na něj; — ale jak?? — Jak to provésti? Ukazuje se, že když jsem s lidem, stále jenom *se nahýbám* — a *naslouchám* — ale když naskytne se samému něco říci — ani pomyšlení. Sám cítím, že se nehodím. *Jako špatný herec v cizí úloze.* Tu ani svědomitost není vhod, ani skepticismus — ba ani jakýsi *mizerný, na sebe sama obrácený humor* . . ." Ironie reflektivná, sebeanalysa, tragikomická zoufalost, vědomí marné lichosti, vnitřní volní impotence, nevyléčitelnost mravního mrzáctví . . . to je bilance Neždanova po prvních pokusech oprostění.

„Byl jsem narozen vymknutým . . . chtěl jsem se opraviti, ale ještě hůře jsem se vymkl." (Str. 267.)

Oprostění se nezdařilo. Nezdařilo se Neždanovu vyjíti ze svého já a utonouti v širším cíli, v širší podstatě lidové . . . ale nezdařilo se ani porozuměti si a splynouti s druhým já, s jinou duší blízkou a příbuznou, z téže vrstvy kulturní, z podobných poměrů a vztahů, s Mariannou. Konec Neždanova je týž jako *Jacobsenova Nielsa Lyhne.* Zůstal sám, s ničím nedovedl splynout, nic nechtělo nebo nemohlo srůsti s ním, umírá v odloučení a chladném odvrácení. „*Bylo to k nevyřknutí smutné, že duše zůstane vždy samotná. Každá víra ve stavení dvou duší byla lží,*" čte se v Nielsu Lyhnovi[1] a to je také resultát Neždanova, výsledek jeho poměru k Marianně, zdi chladu a oddálení rostoucí zvolna mezi nimi a malované Turgeněvem uměním nejdiskretnějším a nejdelikátnějším, chladným a jistým jako řez ocelové čáry.

Neždanov je hluboce probádaný typ, je další formulace typu, který lze nazvat dosti správně *romantickým*, poněvadž klasikům byl neznám. V *Goethově* Wertherovi a Tassovi, v *Chateaubriandově* Renéovi, *Sénancourtově* Obermannovi jsou první embrya tohoto útvaru psychologického. Jenže kresba je někde mlžná a romaneskně zatmělá, dimense zvětšeny, světla a stíny uměleji a efektněji sestaveny, figury oblity zvláštní pikantně strašnou aureolou, kontrasty vyhledávány a kupeny vědomě, celek postaven do theatrální poněkud pózy (platí zvláště o Chateaubriandově typu). Ale vším tímto přítmím prokmitají již zcela správné základní konstitutivné linie: nuda a prázdnota vnitřní, nervová přepjatost, dobrodružná extatičnost a rozmarná přemetnost, nesoustředěnost, ztráta osy životní, kolísavost a strávenost chtění, únava a mdloba příliš reflektivní, scholasticky urputné a justamentové síly analytické, úporná a křečovitá bezmocnost rozumu pracujícího naprázdno, obracejícího se proti sobě samému.

U Turgeněva po prvé, tuším, přesněji, plněji, objímavěji je luštěn tento typ. Romaneskní dekorace a umělé osvětlení je odstraněno. Zato vnitřněji do samých živých základů vjíždí sonda básníkova.

1 - Niels Lyhne. Překlad M. Mannův. (Langen 1895.) Str. 303.

V strašné nahotě a prostotě, v konsekventní střízlivosti a přímosti jsou tu ohledávány a šetřeny rány duše jako nikde předtím ještě. Uměním měkkým, plným, pružným, přitom světelně jasným — tím střízlivým světlem velikých oken operačních sálů — je odkrývána tato duše záhyb po záhybu, nit po niti, vlákno po vláknu.

A řešení? Léčení?

Turgeněv neřeší. Naznačuje jen a hluboce napovídá.

Oprostiti se.

Ale Neždanovu se nepodařilo. A snad ani nesnažil se o to opravdově. Každým způsobem nedává mu k tomu Turgeněv ani dosti času. Když věc počíná býti nejzajímavější, když bychom musili vidět, kam se hne duše Neždanova, po krisi, kam by jej vedla ryze vnitřní jeho dynamika, je lapen sběhem okolností v slepou uličku, z níž není východu než sebevražda.

Oprostiti se. Ale zde navazují na něho již Tolstoj a Dostojevský. Sem náleží již Levin z Anny Kareniny a jeho hovor s mužíkem, jeho osvícení mužíkem. A více ještě než Tolstoj, jenž „podcenil lid ruský", jak praví Dostojevský, jehož pán zůstává prý stále pánem, ať si přistrojuje i kočár a oře, on sám, autor nejdůslednějšího a nejpřímějšího bezosobení sebe . . .

Tam ovšem Turgeněv není, tomu je daleko. Mnoho racionalistického pesimismu, mnoho západního individualismu, mnoho positivismu je v něm. Proto smrt Neždanova zdá se mi být spíše řádu přírodního než mravního. Je to jev v první řadě přírodní a osudný jako skon zrůdného exempláře. A není zde ještě jiného klíče ke smrti té, než tento přírodní fatalismus.

Renesance — čeho?

Renesance . . . obrození. Renesance . . . to slovo zní, zpívá a šumí v plavé své hudbě stále víc kolem našich utýraných a unavených hlav. Jsou již i u nás mezi mladšími nebo nejmladšími, kdo vyslovují je s tajnou a radostnou jistotou, jako zaklínadlo, jako talisman, v němž je skryta divotvorná síla. Co si při tom myslí? Zdá se mi, že ne mnoho a nic určitého. Kdo je překládá a parafrazuje, řekne: Mám dost tmy, bídy, nemoci, strachu, hrůzy, děsu, mlhy, vlhka a šera v literatuře. Chci slunce, chci jasno, chci zdraví, chci sílu. A snad je si i vědom trochu takový překladatel svého postavení v světové situaci a konstelaci velikých ideových problémů. Snad si vzpomíná při tom na *Hauptmannova* mistra Jindřicha z Potopeného zvonu, jenž syt služby údolí chce stoupat vysoko na hory a tam tvořit díla nového rázu, ze síly jasna a světla vlnícího se a kypícího tam jako ambrosie hodů, z veliké volnosti a síly nového života nad zavrženým starým stísněným, vychladlým a plným kazů. Snad jako on sní o zvonech, které by zněly vysoko na horách a hlásaly „do světa světla nové zrození". Snad jako on sní o chrámech, které by objaly do vzdušných, šíře rozstouplých ramen svých celé omlazené a obšťastněné lidstvo.

Snad jsou jiní, kterým visí v duši obraz *Nietzscheho* stojícího o polednách duše na čistých nadlidských horách. Snad sní o lidech silnějších, tvrdou sebekázní na tvrdých příkazech vychovaných, kteří by dovedli sklenout harmonii i tam, kam nedovedou staré víry a kulty nadechnout ani duhu naděje. Snad přemítají o umění života, které by učilo brát každý život jako materiál široké hry, odehrát jej s heroismem experimentu, který se přijímá pro radost kuriosity a opouští bez bolesti po nezdaru. Snad sní o umění zralé a vonné krásy, která má