

O STUDIU DĚL BÁSNICKÝCH

Do diskusí o problematice soudobé české literatury se zapojil také Tomáš Garrigue Masaryk (1850–1937) estetickou rozpravou O studiu děl básnických. Vlastním badatelským polem Masarykovým byla filozofie a sociologie; ale otázek české i světové literatury dotýkal se často a nikoli nabodile. Dolehladem toho byly jednak jeho publicistické příspěvky v Čase (v letech osmdesátých a devadesátých), kriticky se zabývající pracemi současných českých autorů, dále některé jeho knihy – například Česká otázka (1895), Jan Hus (1896), Karel Havlíček (1896) –, zabrující v širším rámci historicko-filozofických úvah také problematiku staršího i novodobého vývoje naší literatury; konečně pak je třeba připomenout aspoň jeho spis Rusko a Evropa (1919–1921), zamýšlený jako ideový rozbor díla Dostojevského. – Z Masarykových prací osmdesátých let, týkajících se otázek umění vůbec a literatury zvláště, největší význam má zde přetištěná podstatná část úvahy O studiu děl básnických. Masaryk představuje se v ní jako zastánce estetiky „empirické“, za jejíž hlavní poznávací prostředek pokládá psychologickou analýzu díla. Odmítá estetiku normativní, předpisující umělci pravidla, jež má držovat. Umělecké dílo je Masarykovi specifickým druhem a prostředkem poznávání světa, jež je „právě tak samostatné a oprávněné jako poznávání vědecké“, ba dokonce toto umělecké poznávání pokládá Masaryk za „nejvyšší poznání lidské“. Umělecké dílo nemá ovšem být napodobením přírody; takto pojatý a chápáný „realismus“ v umění Masaryk odmítá, stejně jako neakceptuje metodu naturalistickou. Ve smyslu Goethova pojetí „všelidského“ umění má i podle Masarykova názoru umělecké dílo svým významem přesahovat hranice národní kultury; současně má ovšem být její

pevnou součástí. K tomu však nestačí volba „národní“ látky; rozhodující je duch a idea díla, odpovídající vnitřnímu životu národa. V tom směru Masaryk přikládá největší význam poezii, jejíž působení na společnost je podle jeho přesvědčení nejvýraznější.

Mně se zdá, bylo již pověděno, že estetika nemá ceny, že jen jediný spis estetický vliv měl značnější – Aristotelova Poetika na starší francouzské drama – a ten prý byl neblahý.

Je pravda, s estetikou jsou jakési obtíže. Umělci málokdy o ni stojí, a někteří dokonce ohražují se proti úsudkům estetiků, dovolávajíc se raději úsudku obecnenstva. Kdybych byl estetikem odborným, řekl bych arci nebo pomyslíl bych sobě aspoň: prosím, já jsem také obecnenstvo – avšak umělec řekl by snad, že nejsem celé publikum, a odkázal by mne k Aristotelovi vysvětlujícímu, jak obecnenstvo složené z mnoha hlav a ještě z více smyslů, tentó jednu věc, drulý onu pochytí, čím pak vytryskne jakýsi soud hromadný, a proto (?) i správný. Avšak: nesoudí obecnenstvo dnes tak a zítra jinak? A netoužil¹⁾ mnozí umělci jak na estetiky právě tak a snad i více na obecnenstvo?

S estetikou jsou spojeny obtíže, ale beze vši estetiky přece se neobejdeme; a ne jeden veliký umělec estetiku pěstil, například Dante, Shakespeare příležitostně o poezii jednali; Leonardo da Vinci o malbě a dokonce pak Lessing, Goethe, Schiller aj. mnoho o umění jednali a důkladně. Nemusíme tedy o radu choditi jen ku školským estetikům, studujme z umělců samých i díla umělecká i jejich o tom, co sami tvořili, abstraktní pojednání.

Umělci mluvívají tuze mysticky, např. Wagner, Führich²⁾ – odpovídá někdo z obecnenstva, estetikové ničemu nerozumějí, nezbyvá než zdravý náš smysl. Nejen mysticky, přizvukuje vzdělaný souseď dotčeného kouška obecnenstva, neznají termínů technických, nikdo jim nerozumí. K námitkám takovým nesmím se arci s radou vytasiti, aby přece na vysokých školách umělci přednášeli o uměních svých speciálních a snad i o všeobecné estetice, aby takto živý styk byl zahájen mezi vědou a uměním, i nezbyvá tedy než poznámka, že ne všichni

umělci neznajíc školských výrazů zahalují pomysly své mystickými a nerozumitelnými slovy, například Goethe, Grillparzer³⁾ aj., že tedy s největším prospěchem jimi můžeme se vzdělávati esteticky, snad více než estetiky abstraktními.

V estetice, jako i v některých vědách jiných, jsou dvě hlavní školy, které celou svou metodou vylučují jedna druhou, postaveny jsouce proti sobě dosti příkře. Jednu můžeme nazvati metafyzickou, druhou empirickou. Metafyzikové vycházejí od základného pojmu krásna (respektive šeredna), vzněšena a směšna, dedukující z principů vyšších pravidla platící pro jednotlivé zjevy; empirikové naopak jsouce přesvědčeni, že vyšší i nejvyšší zásady každé vědy jen induktivně dají se stanoviti, proto i v estetice vedou sobě metodou, kterou všecy přesné vědy se berou. Metafyzická estetika velikolepěji vypadá než empirická, avšak zato je nejistější a na obsah prázdnější, neposkytující často než holá slova; metafyzická estetika ráda buduje systémy, empirická monograficky si počíná.

Empirik nerad mluví o krásnu. Pokud ve vědách a filozofii mluvílo se mnoho o „pravdě“, pokud lámali si lidé slova o tom, co jsou to ty věčné a divné a onaké pravdy, málo se skutečně pracovalo; teď o pravdě in abstracto nemluvíváme mnoho, zato úsilnější pracujeme. Podobně v estetice se má věc s krásnem a o krásnu nadšeném horování. Empirik, aby nespouštěl se pevné půdy, vychází od citů estetických a pojmů, které pojí se se zálibou estetickou, pátrá po prvkách, z nichž složitější jevy estetické se skládají, a ne-usiluje, aby podstatu krásna vystihnul jednou nějakou formulou; spokojuje se, když nalezl některé podmínky záliby estetické. Vcelku tedy psychologická analýza nejvydatnějším je prostředkem estetiky empirické.

Empirik nepředpisuje umělcům. Pohlží na díla umělecká jako vědec na jevy přírodní, srovnává dílo s dílem a indukci dostupuje všeobecných pravidel, jež nevedí vzletu geniálně tvořivosti umělcovy, jako pravidla logiky neztěžují práci vědeckou.

Jak asi by in concreto empirická estetika sobě vedla, v následních rozborech skrovným příspěvkem chci ukázati.

například stanovil zákon o gravitaci; ale zákona toho ve přírodě není, je to formulace, která v nás je, a ne v tom světě. V tom tedy smyslu jsou vědy všeobecné, abstraktné, analytické: rozebíráme svět, v části jej rozkládáme, tyto srovnáváme a opět pak sestavujeme.

Líšíme vědy teoretické – o praktických tu zmínka nepotřebna – na abstraktné a konkrétné. Abstraktné jsou například matematika, fyzika, chemie aj.; konkrétné jsou například mineralogie, zoologie a takzvané popisné vědy – (přírodopis, duchopis) – vůbec. Abstraktné vědy analyticky si vedou, konkrétné synteticky, a logický poměr obou těchto tříd věd ten je, že konkrétné předpokládají abstraktné. Mineralog například buduje svou vědu na dotyčných základech abstraktných, tedy na chemii, fyzice, matematice. A je tedy ten vývoj ducha lidského, že sobě napřed svět rozkládáme v částice (vědami abstraktnými) a potom částice ty sestavujeme v celek (vědami konkrétnými).

Jiné jest *poznání umělecké*. Umělec světa nepoznává abstrakcemi, nýbrž bezprostředně všechno vnímá, jednotliviny, bytosti, věci, které jsou v přírodě, postřehuje přímo; a to nijakým mystickým poznáním, jak často arci velmi poeticky, ale psychologicky nejasně o věci se mluvívá, nýbrž oním vnímáním, které Goethe nazval exaktnou, smyslnou fantazií. Je to postřehování bezprostředné, pro něž jiného názvu nemáme.

Co tedy značí to bezprostředné postřehování jednotlivin, konkrétnin? Nic jiného, než že umělec, jak jsme řekli, neabstrahuje, nýbrž každou věc, jak je sama o sobě celá, celestvá, jednotná, poznává a nám pak ukazuje svým dílem, jak svět tímto bezprostředným vnímáním poznává. Konkrétné poznatky vědecké (například dotčeně mineralogické) liší se velmi od tohoto poznání uměleckého, kterému taktéž dostává se jména konkrétného. Konkrétný vědec skládá sobě svůj svět z prvků skýtaných vědami abstraktnými, poznání jeho je tedy indirektně abstraktné; umělec k poznání svému berly abstraktní nepotřebuje: co zoveme nazíravostí plastickou, to jest poznávání umělecké. Občejný člověk, nebánsník, neumělec, má poznávání to jen v míře malé, ale má je každý člo-

* * *
Každé dílo umělecké a speciálně básnické dvojím způsobem se dá posuzovati, jednak historicky, jak vzniklo, jaký vztah má ke kulturnému vývoji člověčenstva, jednak jako dílo samo o sobě co do obsahu a formy. Prvé stránky si zde nehledíme ke druhé toliko zření majíce, a tu ne o formě, ale více o obsahu díla uměleckého budeme rozumovati, a to hlavně ze stanoviska psychologického.

/ I /

Co jest charakteristikon uměleckého díla vůbec a básnického zvláště?

Dílo umělecké je samo o sobě výronem zvláštního názoru o světě. Jako vědec každý svým způsobem svět poznává, tak jej poznává způsobem svým i umělec, a sice přírodu jednak, hlavně pak člověka; a protože člověk člověku nejbližší jest a člověk člověka nejvíce zajímá, rozumí se pak, že pravým cílem všelikého poznávání i vědeckého i uměleckého člověk je, jako že kupříkladu Shakespeara psychologem jest té duše lidské.

Umělec, pravíme, zvláštním způsobem poznává svět, a proto kdo vystihnouti chce pravou podstatu umění, nejvíce to poznávání umělcovo studovati musí. Proto i my vyšetříme, jak liší se poznání umělecké od vědeckého. Nemáme pak v té věci jiné metody než srovnávati ustavičně, co básník vytváří a poznává, s tím, co činí se ve vědě; výpovědi uznávaných umělců milým k tomu budou dotvrzením. Žeť pak básníka více než umělce jiné předmětem sobě činíme svého bádání, toho příčina ta je, že dílo básnické nepřístupnější jest abstraktné analýze vědecké.

Poznání vědecké jest, abych slovem pověděl, všeobecné, tj. ve vědě zevšeobecňujeme, generalizujeme, zákony nalézáme, zákony (induktivními) svět vykládáme atd., tedy ne o věcech samých je poznání naše, nýbrž, abych tak řekl, máme spoustu víceméně subjektivních poznatků, pomyslů, forem jakýchsi, do kterých celý ten svět logicky vtěsnáváme. Newton

věk, neboť jinak, kdyby nepřístupno bylo nám druhým, ne-
rozuměli bychom vůbec básníkům, neměli bychom měřítka
náležícího, nebylo by srovnání pro jejich díla.

Máme všichni paměť, a řekl bych skoro: z uměleckého
stanoviska je to neštěstím, že máme paměť; v ní zajisté
všechny dojmy a pojmy nakupeny máme, pořád srovnáváme
a mnohem více vidíme z paměti, než očima. Těch lidí, kteří
by věci skutečně postřehovali, bezprostředně vnímali a pozná-
vali – těch je velmi málo, a jsou to právě ti umělci, géniové,
Bohem nám daní, kteří skutečně věci postřehují, kteří ne-
poznávají paměť svou, nýbrž nazírají smyslnou.

Zvláštní pak vlastnost této nazírající genialité zdá se být,
že stejnou láskou zadívá se umělec do věcí všech. S jakou
něžností nevýslovnou obírá se básník vedle velikých před-
mětů, které nám zdají se být nejceněnějšími a nejdražšími,
s těmi malými, nepatrnými věcmi! Jak mistrovsky Shake-
spere líčí nejen srdce lidské, ale pozor dává i na život
zvířecí, a jak kochá se krásami přírody! Kdo pocítiti může
někdy radost, kterou má básník popisuje nám nějaký ten
květ, oblak apod., obzvlášť když předměty ty obvyčejně nás
nezajímají, snad nejlépe vystihne to smyslné zadívání se
umělcovo.

Je tedy dílo umělecké výronem zvláštního poznávání světa,
i pravím dále, že je poznávání to právě tak samostatné
a oprávněné jako poznání vědecké. To poznávání, nazírání
umělecké, genialné, je samo sobě právě tak účelem jako
každé poznávání vědecké. A je poznávání to velmi přesné,
exaktné, ano nejexaktnější; pravý umělec nejlépe postřehuje
svět, a proto, jak uslyšíme, tak mocně působí na každého
z nás, a odtud ten veliký úkol, který géniové mají jako
praví vychovatelé člověčenstva.

Poznání světa umělec teprve stvořením díla uměleckého
cele se uskutečňuje. Co *tvorivost* umělcova je, nedá se vy-
meziť, jako vůbec žádný poslední faktum psychologické de-
finice nepřipouští, nanejvýše víceméně nedostatečného popisu.
Nemáme slov pro to; „ono mu to nedá,“ říkáme, když po-
střehneme něco tvoří. Obvyčejný člověk, když poznal kousek
světa, zahrabe to do sebe, v paměti uschová, do knihy za-

píše, učí tomu, ale umělec co pozná, skutečně tvoří, on to
dělá, on to umí dělati, a odtud „umění“. Je to ta tvůrčí
síla, které nikterak nemůžeme psychologicky vystihnouti, je
to poslední faktum, které génia staví nad obvyčejného smrteľ-
níka. Pravím génia, ne umělce: zdá se být všeplatným zá-
konem psychologickým, že každý člověk vniterný svůj život
zevně chce vypodobiti sobě samému a teprve v míře pod-
řízené jiným; géniovi této tvůrčí síly dostává se v míře
svrchovanější než lidem obvyčejnějším. Umělec pak je géniem
tvořícím *krásně*.

Abychom, co řekli jsme o poznání uměleckém, vystihli co
možná nejlépe, budíž k tomu ukázáno, že není umění, jak
se často říká, *napodobením přírody*. Umělec svět poznává,
ale nenapodobuje ho: je-li genialnost zvláštním druhem po-
znání, jako že je, pak arcí samo sebou se rozumí, že jako
ve filozofii i v estetice záhada empirismu a racionalismu
musí být rozřešována, a pokud mne se týká, přidávám se
k mírnému a strážlivému racionalismu. Není duše umělcova
nějakou plochou přístroje fotografického, aby snad P. T. pu-
blikum viděti mohlo, co se na ní samo od sebe odráží. Ge-
niálnost nevylučuje veliké námahy mozkové, ba naopak, sama
sebou značí nejpernější práci duševní! Kdyby umělec nebyl
než reflektorem, neměl by té veliké ceny, kterou mu právem
připisujeme. Práce jeho, jsouc zvláštním poznáváním světa,
zajisté je prací jako každá jiná, samostatná a přírody ani
méně ani více nenapodobující než práce vědecká.

Kdyby někdo řekl, že malíř neb jiný umělec *modeluje*
a že tedy skutečně napodobí, snadno bychom odpovíděli, že
není o to modelování, nýbrž že jde napřed o tu tvůrčí ideu,
a že teprve pak umělec modelu potřebuje, aby si ideu tu
smyslně utkal. To jest částečně věcí nedokonalosti lidské
smyslnosti a představitivosti, a částečně i techniky, ale z mo-
delu ideje nepostřehuje, a kdo tak činí, poslední jest z uměl-
ců. Schopenhauer jednou velmi krásně poznamenal, že vos-
kové figurky nejlépe napodobují, že však nikdy esteticky
nepůsobí. Konečně můžeme namítnuti, že ne všichni umělci
modelů užívají.

Není-li umění napodobováním přírody, není podstatou je-

ho *realism*. Dnes arci mnozí hlasají, že realism je ta pravá esence umění, avšak neméněm právem může se hlásati, že idealism podstatou jest umění. Nám z toho, co jsme pověděli, asi takto věc se jeví: Je-li umělecké poznání skutečně poznávání světa, je-li postřehování bezprostředně nazírání, tvoření, pak je nerealistické právě tak, jako věda je nerealistická. Že věci nejsou tak v přírodě, jak je umělec dělá, ví každý. Tak zajisté již Leonardo da Vinci nás poučuje, že obraz sebelépe malovaný nevyluzuje v nás té představy tělesnosti, kterou příroda nám poskytuje; a věděl Leonardo, že toho subjektivně jsou podmínky (totiž hledění dvěma očima) a my teď stereoskopem dovedeme odpomoci nedokonalosti umělecké. Co umělec dělá, jest takový, jakým se to jemu jeví, jak on to poznal a postřehl; a chceme-li to zváti realismem, nebude zajisté v tom slově více tkvítí, než že to má býti, jak uslyšíme, pravdivé, jasné ap. Tak například chybuje malíř velice, namaloval-li Herodias nesoucí hlavu Jana Křtitele tak, jako by nebyla těžká pro ženu (obzvláště když ji nese mladičká dcera Herodie); hlava lidská váží aspoň 10 liber a je-li, jak obyčejně se maluje, položena na kovový talíř, musí námaha při nesení vyčena býti držením celého těla a hlavně arci patřičnou modelací svalstva ručního. Proti takovým požadavkům pravý umělec málokdy se prohřeší, avšak tím ještě není řečeno, že je realism uměním, a dokonce jím není, rozumí-li se slovem tím ta jistá sprostota, která v nové době často se vyskytuje; hnus, i když je líčen, jaký jest, není ještě uměleckým předmětem a dokonce nebývá předmětem božských génů.

Nebyla by věc rovněž objasněna, kdyby kdo řekl, že v umění jeví se jaksí „příroda“, jak se často slýchá, a speciálně není *naturalistická metoda* tvůrčí totožná s uměním vůbec. Dosti povrchně gynecologické vědomosti, které Zola například formou románovou halí (v nejnovějším opus *La Joie de vivre*) popisuje porod), nikterak nezdaří se mi býti pravým uměleckým poznáním světa. Ať dívá se básník do přírody, ať neučí se z knih, jen z plného života, ale ať poznává ten svět veliký a vznešený; zajisté mohou i malichernosti, titěrnosti i ošklivosti poznávány býti vědecky

i umělecky – ale není rozdílů v látce objemem a obsahem a v poznání hloubkou a vznešeností? Které jsou to ty věčné ideje, o kterých Plato mluví a po kterých každá šlechtetnější duše baží?

Umělec liší se od vědce abstraktného tím, že pojímá svět svým způsobem samostatným, že postřehuje a vytvořuje, jak jsme řekli, bezprostředně, smyslně. Umělec tvoří: napodobuje, ale samostatně skládá sobě svůj svět ze svých prvků; ale nikoliv tou metodou, kterou vědec konkrétný poznává věci skutečné, nýbrž způsobem docela jiným. *Obrazovost, říkáme, sčeluje umělec jednotlivé prvky v dílo umělecké.* O obrazovornosti té nechceme zatím jednatí širě; jen tolik vytkneme, že díváme-li se na díla velkých umělců ze stránky věcné, jeví se nám v nich zvláštní *jasnost, jednotnost a souladnost.* Umělec, který nejasně vidí, který co možná nepostřehuje věci, jak jsou, který neztělesňuje své ideje a poznatky v jednotný obraz, není tím pravým umělcem. I veliký vědec může v jisté míře býti nejasný sobě i jiným, veliký umělec nejasný býti nemůže. Vědecké poznání proto pokračuje, geniálně nepokračuje: Homér, Sofokles, Dante, Shakespeare, Goethe a všichni ti velikáni co poznali, to naprosto ustanovili pro všechny doby. Goethe viděl svět z jiného stanoviska, viděl ve věcech jiné stránky – ale co geniálně poznal, poznal naprosto správně.

Proto tak nesnadno je neumělci posuzovati dílo umělecké. Trochu toho porozumění máme všichni, každý by snad svedl nějakou básničku, a každý někdy je v náladě skutečně umělecké. Ale náležitě nikdo jiný nevystihne, co umělec v jistou dobu stvořil. Dílo vědecké poněkud té vlastnosti též účastno jest, ale v míře mnohem menší. Vědec poznatky své **přímknouti může logicky ku práci jiného a skutečně tak tvoří se ten nepřetržitý řetěz, který zoveme pokrokem** – pravé dílo umělecké jako veliký milník samo o sobě a pro sebe stojí na té dlouhé křížové cestě lidského lopotení. Kdo tedy s prospěchem studovati chce dílo geniální, vyšinouti musí se na stanovisko umětcovo a z toho na ně hleděti, nikoli ze svého.

Next to being a great poet is the power of understanding one. Longfellow. 5)

Poznávání umělecké nejvyšší je poznání lidské. Pravím to jakožto člověk, který abstraktnou vědou se zabývá, docela upřímně, jako že zajisté každý člověk největšího povznesení a snad i největšího poučení v díle uměleckém nabývá. Poznání pravého, velikého umělce proto, že k věcem samým se vztahuje, jest tím nejlepším vystihnutím světa.

Tím pověděl jsem, co po minění mém nejvíce charakterizuje poznávání umělecké, a kladu důraz na to *poznávání umělecké*, abychom sobě zvykli viděti v umělecké tvorbě ne hru jakousi, než skutečně velikou, největší a nejzávažnější práci lidskou.

Umělecké dílo musí býti všelidské. Goethe pověděl, že není vlasteneckého umění ani vlastenecké vědy, a má pravdu, totiž v tom smyslu, že je-li práce umělecká poznáváním, poznání nemůže míti mezi v nahodilejších útvarech církevních, národnostních, státních, stavových atd. Že pak přesto musí býti umělec utkvělý ve svém okolí, a s tím, co ho obklopuje nejbližší, s lidem takožka srostlý, rozumí se ze dřívějšího vývodu samo sebou. Konkrétné tvoření, vyplývající bezprostředně ze smyslného nazírání geniálního, nutně těch prostředků užívá, které nasnadě jsou nejvíce, tedy citů, tužeb, názorů a mluvy všeobecných. Velikých výkladů k dílu uměleckému neradi máme a dokonce umělec jich nerad přičinuje k dílům svým. V době, kdy náboženství křesťanské všeobecně bylo uznáno a znáno, malíř snadno našel předměty, jimž rozuměli všichni; teď nemáme dosti společných idejí a citů, proto malíř s dílem svým často je osamocen a nepůsobí tak, jak působili malíři dřívě. A totéž platí o uměních ostatních. Jak vysvětliti například, proč u Řeků sochařství obsahem svým mocněji působilo v národ než teď? Protože, jak krásně pověděno bylo, sochaři Řekům byli dogmatiky. Pokud latina byla spisovným jazykem, pravá poezie zpravidla v mateřtině se pěstila, jednoduše proto, že básník při tom bezprostředněm tvoření kdyby znal cizí řeč sebelépe, práce v ní dobře a rád básniti nedovede. Básník zajisté jen v té řeči, v té náladě přirozeně tvoří, která jest mu přístupna, a tou zajisté býti může jen řeč mateřská. Budiz umělec národní, miluj vlast svou, ale vyhýbej se co

nejvíce bojům politickým; zato dávej nám veliké ideje, podněcuj v nás mohutné city a tužby: tak prospěješ vlasti nejvíce – ale nechtěj prospívati, jen velikým umělcem chtěj býti, a to ostatní pak dáš nám přídavkem!

Jednomu z našich největších básníků často se vytyká, že neváží v dílech svých látky z domácích dějin, z domácího života; snad toho je litovati, ale je ten národním básníkem, který látku domácí sobě obírá předmětem svého tvoření? Není – sic by němečtí básníci, kteří zpracovali české předměty, byli básníky národními. Ale ten je pravým básníkem národním, který látku svou kteroukoli, jen ať velikou, pojímá tím duchem, kterým národ náš žije, který věrně tlumočí tužby naše, ideje naše, který vypořádňuje obrazem, co ukryto je v hloubi duší našich, mluvou, kterou my mluvíme, ne ten, který z knih pracně vyvážil látku, která nežije, a vtěsnal ji ve formu slovesnou, o jejíž správnost hašteří se posud slovíčkáři.

„Ein garstig Lied! Pfui! ein *politisch* Lied! Ein leidig Lied!“ Goethe.⁶⁾

„All that is best in the great poets of all countries is not what is national in them, but what is universal.“ Longfellow.⁷⁾

Umění nikterak nemá účelu baviti, jak často se hlásá od lidí, kteří v umělci vidí jen prostředek svého vyražení; tak souditi mohou peněžníci, kteří suchopár svého počtářství paralyzují návštěvou divadla, ale neusoudí tak, kdo poznal svět hlouběji: dílo umělecké způsobuje zálibu, které nikterak nedosahuje.

Ani sebe ani jiné umělec tvořením svým nechce baviti, jako pravý vědec svou práci na prvním místě nechce poučovat: skrání jejich dotknul se anděl podivení, do duše jejich vedrala se záhada světová – a v dílech jejich dostává se nám pak řešení světové a životní hádanky. K té příčině všelidského pravého tvoření i uměleckého i vědeckého přistupují snad při každém člověku vedlejší příčinky – ctižádost, nepřízeň, mamon atd. –, ale jen malé duše neznají té příčiny, nenesou jsouce těmi příčinkami a jen těmi příčinkami.

Kdo zdání mají o tom, že je umělec-génius schránkou po-

svátnou, v díle uměleckém ne zábavy, ale povznesení hledají, ti vědí, proč Platón nebeského Eróta přísně různil od Eróta poběhlíkal! Ze krásno něžnou svou lahodou mile nás dojmá, je pravda a nepřejeme sobě na místě krásna pošmurna; ale nikterak v té lahodě nepoznáváme, co svět zove vyražením.

Ve středověku umění správněji než dnes bylo ceněno proto, že, jak se obyčejně říká, všeliké uměny ve službě byly církve a náboženství. Avšak to není dosti případný výraz: umění tehdy mělo v sociálně organizaci vytknuté místo, jako věda a všeliká práce, kdežto v rozkladu moderném, kdy všechno stává se přirozeným vývojem světským, jako všechno ostatní, posud marně hledá svého místa, a potuluje se proto génius umění, nevěda kde a s kým stálé byadlo by sobě vyvolil. Proto vidíš ho teď často v krčmách, kde dříve jen nevlastní jeho bratr si líboval, v sále koncertním ho slyšíš plakati, když zmatilě obecenstvo Beethovenovu symfonii požívá, v divadle zoufá, vída herce hráti sobě s obecenstvem, nocoje chudák ve sbírkách...

Wagnerův největší snad je čin, že ukazoval pravou podstatu těch rejdu, kterým a parte debiliore⁶⁾ říká se uměním, a že vdechnouti usiloval zhýralé prostopášnosti opravdovost uměleckou – snad ujme se símě jeho a neudusí se ani časovými předsudky malichernými ani tím, v čem Wagner, člověk i umělec, je slabý a nedostatečný.

/ II /

Je-li umění všeliké a speciálně básnické poznávání, s jistotou můžeme dovoditi, že umělec pravý, čím větší je, tím úsilněji zjednáva sobě důkladného vzdělání. A zajisté vidíme, že všichni velcí umělcové velmi namáhavě a pilně studovali, nejen pro formu svou zvláštní, ale i pro obsah. Pohlédněme na Danta, jakých jest nyní komentářů potřebí, abychoom vystihli, co stojí na výši své doby slovům svým vdechnul; pohlédněme na Shakespeara, o němž často se mysliválo, že je génius, který všechno z nebe má, a o němž každý ví, jak doba jeho na něho působila, co věděl a znal

vedle toho, že byl právě géniem a pravým umělcem. Jak pracovali Lessing, Goethe, Schiller! Právě z těchto básníků každému zřejmým býti může, že kdyby nebyli tolik pracovali, nebyli by se stali, čím světu jsou; co medle má umělec pověděti, když nicého nepoznal, nezkusil, nezažil, když ničeho neví? Několik pěkných veršiků, figur nebo sherných dramát není to, čeho potřebujeme, chcemeť po umělci ať již tom nebo onom skutečně vystihnuti světa, chceme v pracích jeho viděti a slyšeti o něco více, než co každý z nás z tohoto světa žiti viděti může sám.

Víme zajisté, jak Leonardo da Vinci vědecky v mechanice pracoval a jak vedle toho svá veliká díla umělecká tvořil; známo rovněž, že Michelangelo, jeden z nejgeniálnějších umělců, o němž vykládají, že když sochu vytvořoval, nepotřeboval obvyklého u sochařů rozměřování kladivem a dlátkem, dokonalou figuru z kamene tesáváje směle a bez měřidla – známo, že hluboká a dalekosáhlá konal studia vědecká! Jak studoval Dürer anatomii – zkrátka směle můžeme říci, že velikán umělec každý rozumem svým a věděním na výši stojí své doby, arciže v těch odborech, které bezprostředněji vztahují se k jeho umění.

A nejen věcně, nýbrž i co do formy a techniky umělec pravý mnoho studuje. Pěkným toho dokladem je Dantův velezajímavý spis *Vita nuova*,⁹⁾ ve kterém ukazuje, jak perně o formě pracoval, že to nikterak lehce nešlo, a jak velkého přemítání potřebí jest někdy pro slovíčko, pro maličkost, která obyčejnému člověku ani nenapadá. Slysíme, co o věci nám praví Goethe aneb Balzac, o němž víme, že přese všechnu svou geniálnost formálně skutečně v potu tváře pracoval. To všechno srovnává se s tím základným pojmem o umění, že to není nic z nebe spadlého, nýbrž že je to poznávání takové, ve kterém velikého napětí sil jest potřeba.

Jeň toho bych arci tvrditi nechtěl, že jen obyčejným studentem školským génius nabyvati může svého vzdělání; nemluvím o tom, kde a jak studovati, kolik knih pročísti má... Dokonce pak nehlásám, že veliké vědění ho umělcem činí; zajišťuju jen tu empirickou pravdu, že veliký génius důkladného vzdělání sobě hledí, a zatím ani nepovídám

obširně, jak ten přechod vědění abstraktného v konkrétnou názornost uměleckou sobě máme vysvětliti psychologicky.

Glücklich der Künstler, der Bildung hat!

Mit einer Klausel indessen:

Wenn es kommt zur *schaffenden Tat*,

Muss er auf seine Bildung *vergessen*. Grillparzer.¹⁰⁾

(III)

Posud mluvili jsme o rozumové stránce umělcově, i je tedy načase, podívatí se na jeho vniterný *život citový*, na jeho pudů, tužby a chění.

V člověku každém, a tím tedy umělec neliší se od ne-umělců, cit a vůle, ta trpná a činná stránka citová pravou jest podstatou charakteru, cit a vůle ve všech různých od-
stínech nescílných tou silou, která žene člověka ku všeliké práci, tedy i ku práci rozumové. Rozum podřízen je citům a vůlím: kdybychom neměli slepých pudů a chticů, jasně-
ších snah a chění, kdybychom nemilovali a nenáviděli, ne-
žili bychom; neboť rozum náš nikterak neprovedl by nás životem. Bez lásky a nenávisťi bychom nemyslili, nepozná-
vali, netvořili.

Umělec od lidí obyčejných liší se i z této stránky jen větší silou, mohutností a jistou ohromností citů a vůlí. Zápalem a zanícením svým umělec vyniká nad námi; a zdá se mi, že ta prastará teorie, že je umělec, najmě básník, zachvácen božskou mánií, ne jeho rozumové činností, ale více jeho úchvatným citům a všemocným tužbám svědčí. Bez velikých citů, bez vášnivosti není velikého umělce; bez velikého citu nepohříží se člověk ve předmět svůj. Nemylim-li se, my Slo-
vané od přírody hloubku, ba prohlubeň citů pojíme s kon-
krétnější názorností, než mají národové jiní: proto snad i my Čechové máme poměrně více básníků a umělců vůbec než vědců?

Cit umělcův přese všecku svou sílu zdravý bývá, čistý a „pravdivý“, pokud totiž při citu mluvíti se dá o pravdi-
vosti, a rozumí se snad sebou samo, že slova toho jen ana-
logicky užíváme. Cit umělce pravého jest i ušlechtilý:

„Begeisterung allein ist für den Dichter nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes.“ (Schiller.)¹¹⁾

Co povšechné nálady citové se týká, které umělcům-
génium se dostává, tož nelze nedoznati, že mnohdy city
jejich nádech mívají jakési zasmušlosti, a bylo již několi-
krát řečeno, že melancholie je pravou náladou geniálnou.
Proto i k podobnosti geniálnosti a psychózy často odkazo-
vali. Avšak na druhé straně mohli bychom vzpomenouti
sobě, že právě někteří největší umělci melancholie
pravé neměli, jako Dante, Shakespeare, Goethe, a proto
empirická estetika v té příčině napřed induktivný materiál
by musila sesbíratí, než bychom spustiti se mohli ve výklady.
Jen tolik možno naznačiti již teď, že kdo by o rozbor těch
záhad se pokoušel, náležitě by lišiti musil příčiny dotčeného
zjevu, jestli totiž geniálnost, najmě umělecká, skutečně v me-
lancholii psychologicky a fyziologicky se jeví, v jaké a proč,
a nejsou-li snad vnější historické a osobní příčiny, které věc
vysvětlují částečně anebo snad docela. Kdo například z této
stránky analyzuje život básníků ruských, diví se arci, že to-
lik jich bylo nešťastných: Puškin, Lermontov, Gribojedov
byli zabiti; Bestužev, Bilejev oběšeni; Radišev zastřelil se,
Batuškov se zbláznil; Gogol a Žukovský v mysticismus a po-
šílenost upadli, a Lomonosov, Milonov, Kostrov, Sumaro-
kov, Sokolovský, Gubov, Jazykov, Poležajev, Grigorjev
(Ap.), Mej, Sevčenko, Pomjalovský aj. — kořalkovali. Že
v případě tomto rozhodně historické a sociální příčiny děs-
ný tento zjev vysvětlují, není pochybnosti.

Určité tvrditi můžeme, že vyznamenávají se umělci ge-
niální jakousi *opravdovostí*, a ta, jak svět je, metafyzicky
je odůvodněna; neboť poznání umělecké vztahující se na
konkrétné jednotliviny vesměrné nazírání toho skutečného
dramatu světového a vědomí lidské nedostatečnosti ne-li
smutné, tož zajisté velmi opravdově nalazují.

Tomu nikterak neodporuje rčení Schillerovo: „Ernst ist
das Leben, heiter ist die Kunst“¹²⁾: tvořením svým umělec-
génius jako každý, kdo o světě metafyzicky rozmýšlel
a opravdově, z toho slzavého údolí povznáší se na perutech

obrazivosti v nadsvětelné končiny svých vytvoření. O vědě z téže příčiny snad též výrok by byl oprávněný. Dobře výrok Platonův snad věc naznačuje, že prý jeden a též básník tragikem i komikem býti má: nerozřešili bychom záhadu tu zevrubnou psychologickou analýzou Shakespearovy tvorby, který spojuje v jedné osobě tragika s komikem?

Žeť pak *láska* a něžné city vůbec – dle Shelleyho básníci nejvíce zaniceni jsou pro ctnost, lásku, vlast a přátelství – vodící bývají hvězdou umělci, sdostatek víme; snad našly by se toho důvody, proč právě umělci-géniové, a nejvíce básníci, úkoje hledají v duších milujících.

/ IV /

Pojednavše o uměleckém poznávání vůbec snadno dohodneme se teď o *poezii*, obzvláště když co pověděli jsme, nejvíce se zřením k umění této jsme ustanovili.

Nejde nám tu o zevrubnou a úplnou poetiku, jen něco málo rozjímatí chceme o obsahu poezie věcném a o materiálu, ze kterého básník vytváří své díla, totiž o řeči, formy jen mimochodem se dotýkájce.

Především zajímá nás *poměr poetického poznání k vědeckému*. Vidouce například *Goetbova Fausta*, *Dantovu Komedii*, Platoničké dialogy, moderní román, že věda a poezie úzce souvisí, nemůžeme nepoznati.

Dílo poetické, po dřívějším výměru našem, od vědeckého liší se musí svou konkrétnou názorností a krásnou formou, jiného rozdílu podstatného není. Nelíší se básník například od historika – (historie je konkrétná věda!) – řečí vázanou neb nevázanou, jak už Aristoteles učil, ale tím, že historik vypravuje, co skutečně se událo, básník, co by se státi mohlo; proto prý poezie filozofičtější jest a opravdovější než historie, poezie více všeobecného, historie jednotlivého ukazuje. Tuto výpověď Aristotelovu vložiti musíme ve smyslu našeho taktu. Umělec básník svým způsobem poznává svět neposkytuje nám věrný obraz skutečného světa objektivního, ale poznatky jeho jsouce zbarveny subjektivností jeho jsou ten materiál, ze kterého skládá svět svůj. Protože však ne-

spokojuje se skotápkou, ale k jádru věci doniká, i tehdy, kdyby představoval nám báseň nebo drama historické, jednotlivin historických upotřebil by k utkání dějstva věrného. Skutečnin užívá veliký básník k označování velikého svého světa, básníček jich užívá k zasítní své prázdnoty. Protože básník a filozof též mají veliký předmět poznání svému – celý svět, a protože oba téhož výraziva užívají – řeči, a protože konečně oba odpověděti chtějí k týmž záhadám světovým, díla jejich velikou mají podobnost co do obsahu; ale básník liší se typičností svých idejí a formou slovesnou. Jest veliká příbuznost abstraktných, všeobecných pojmů filozofických a typů poetických, uměleckých: Platónovy ideje i logickými i uměleckými jsou pojmy; a mnohá básnická díla chovají v sobě mnoho prózy vědecké (mnohé romány, i Goethův *Faust*, historická dramata atd.), čímž přesně rozlišování poezie a prózy stává se velmi nesnadným.

Více o poměru poezie k vědám a filozofii říci nemohu, protože bych nutně napřed vykládat musil rozumy své o poměru věd k filozofii; jen tolik budíť poznamenáno vysvětlivkou, že filozofii zde vyrozumívám metafyziku. A to již často řečeno bylo, že metafyzikové obrazotvornější jako poetové, *vždyť* prý filozofie není než románem myslitelů: avšak není vědecko, co smyšleno je obrazovorností, krásným dílem poetickým.

Básník, srovnáváme-li ho s umělci jinými, nejšířší obor má svému poznávání a v tom s vědcem-filozofem na rovni je. Proto právě u básníků velikých sledáváme, že pilně obírali se studiem vědeckými a filozofickými: Dante, Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Leopardi! Co musil Balzac pracovat a zažiti pro svou *Comédie humaine*!

Ze pak obyčejně *srdce* lidské nejdražším je předmětem básníkoví, už vložili jsme; i vědě a filozofii pravý cíl všelichého bádání je člověk.

Ze stránky subjektivně právě básník, maje tak veliké pole pro poznání své, *obrazotvorní* nejvíce, a jak Řekové jej krásně pojmenovali, tím pravým zjevuje se býti tvůrcem, poetes.

Básníkův materiál, ve kterém ztělesňuje své vidiny, nade-

všecky ostatní prostředky výrazové svou bohatostí vyniká; básník *slovy* svými vynikati může nejlouběji i do přírody i do duše lidské a co umělec jiný jen indirektně naznačuje, on výslovně nám může odhaliti. [...]

Proto poesie je nejsrozumitelnějším uměním a zároveň nejpopulárnějším a působení její na vývoj člověčenstva nej-
mocnější.

V které pak míře má básník slov užívatí, co říci smí a co jen naznačiti, jak mluvíti má, aby vyhnul se analýze vědecké, rétorické mnohomluvnosti, jakých slov všedních nemá upotřebovati atd. — ke všem těmto a mnohým jiným otázkám poetika at odpoví.

Řeč básníkovy je tím, čím malířovi barvy a figury; a báseň líší se od prózy způsobem, jakým slov užito k vyjádření poetických myšlenek; jako tyto líší se od obvyčejného a vědeckého myšlení, tak i mluva básníkovy líší se od mluvy obvyčejné. *Jeť poesie v pravém tobo slova smyslu uměním výtvarným.*

/ V /

[...] Jak bohatá je mluva prostonárodní na obrazy velepusobivé a mocné, byť snad ne vždy dosti estetické! Jak například opisuje lid náš slůvko „nic“ různými pozitivními obrazy! Vody ani kapka, mléka ani trochet, smetany ani lížci, vína ani oblíznutí, soli ani štipec, mouky ani prášku neb omeliny atd.; jak pěkně dalo by se ukázati, že ve všech těch úslovích šetřeno je přirozenosti věcí! Jak nevyšlovně jemně počíná si lid slovanský svými deminutivy! Ruský básník 23 deminutiv může učiniti ze slova „milá“ — dá se tu ještě říci, jaký logický důvod a jasný cit při volbě toho neb onoho tu rozhoduje?

Konečně chceme ještě upozorniti, že básník *neplytvá rád mnoho slovy*, vystihne jeden moment hlavní, charakteristikon, a ostatní ponechává naší fantazii. Co a kolik bychom například ve vědeckém rozjímání říci musili, než bychom pověděli všecko to, co v té básničce Goethově Ein Gleiches je pověděno, naznačeno! Vědec pro metodičnost a logičnost

píše paragraf za paragrafem, vše, co se dovoditi má, doprovodná vykládá; básník naproti tomu naznačil věc a ponechává obraznosti naší, abychom docelili, co vynechal. V té příčině je známo, jak zachází Homér s epithetis ornantibus; osob jednotlivých mnoho nevyličuje, nýbrž jedním slovem toliko označuje. Moderný romanopisec velmi dlouho by vypisoval a líčil krásu Heleninu, Homér jedním slovem věc odbaví názvem, kterým se vždy opakuje, takže vždy týž typus, táž figura beze všelikého vypisování před námi vystane. Podobně malíř krajinu charakterizovati může způsobem Mařákovým, nebo Havránkovým. I rozumí se samo sebou, že co sluší epice staré, nehodí se docela tak lyrikovi aj., přece však říci můžeme, že chybují mnozí realisté, když například jako Zola myslí, že musí všechno vypsatí, i ty nepěknosti, které si v představě docelí každý sám — ač stojí-li o to. Dílo umělecké obrazivosti jsouc tvořeno, obrazivost zároveň podněcující v pozorovateli nejvíce působí.

Takového úsečného vystihování charakteru vidíme u velikých básníků mnoho. Tak například Lermontov, aby Pečorina charakterizoval, praví o něm, že při chůzi neklátí rukama, a pěsti že má zaťaty. — Lichtenberg tuším poznamenal, že lidé, kteří mají něco v hlavě, klobouky nosívají vtisknuty do tváří. Werther ve své sentimentálnosti se těší, že při hře dostal od Charlotty silnější políček než jiní. — Ofelie zapěvuje necudnou poněkud píseň: pěkně bylo pověděno, že zračí se v tom její psychóza; neboť na dvoře takovém, při kterém žila, písní takových zajisté slyšela chtíc nechtíc, a když tedy duch její zeslábnul a vůle neřídila rej představ, potrhána paměť nebránila mechanické vybavě představ. — Druhdy charakterizuje umělec osobu nějakým úslovím, které vhodně opakuje, jako například Kraszewski svého Jermolu ap.

1) tj. stěžovali si, nařikali

2) Josef Führich (1800—1876), rakouský malíř.

3) Franz Grillparzer (1791—1872), rakouský dramatik.

4) Radost ze života.

J. Otto, Praha 1884.

- 5) Mít schopnost chápat velkého básníka je skoro totéž jako být jím.
- 6) Ošklivá píseň! Fuj, politická píseň! Protivná píseň!
- 7) Co je nejlepší ve velkých básnících všech zemí, není to, co je v nich národní, ale univerzální.
- 8) ze strany méně poučené
- 9) Nový život.
- 10) Šťastný umělec, který má vzdělání! Ale s jednou doložkou: když přistoupí k tvůrčímu činu, musí na svoje vzdělání zapomenout.
- 11) Samo nadšení není pro básníka dostačující; je třeba nadšení vzdělaného ducha.
- 12) Život je vážný, umění veselé.
- 13) Lidská komedie

Řídí Karel Houba

Svazek 15.

O NÁRODNÍ LITERATURU

Z úvah a polemik doby májovců
a lumírovců

Uspořádal, předmluvou, komentáři
a poznámkami opatřil Dušan Jeřábek.

Podle osnovy Milana Hegara

typograficky upravila Vlasta Machová.

Vydalo nakladatelství Melantrich, Praha 1990.

Odpovědný redaktor Marek Fikar.

Technický redaktor Michal Pelz.

Výtiskla Těšínská tiskárna, s. p., Český Těšín.

AA 16,46; VA 17,48. 304 stran.

Náklad 1 200 výtisků.

1. vydání