

hybnosti a rodové dokonalosti — člověka typického a šťastně sestrogeného pro příhodné „milieu“ — asi na polovici a ve středu mezi fyzickými zápasníky Zolovými a intelektuelními Stendhala. Hůře je s ženskými karaktery. Tu nevyjdeme z tradičního a romaneskního. Většinou jsou to mladé ženy, kterým nestačí staří mužové a které tedy podléhají velmi snadno mladým. V jednom případě („Návrat“) uteče i velice neprozřetelně a neekonomicky taková dáma s ničemným důstojníkem. (Jen mimochodem podotýkám, že p. Hladík, který se dívá na svět a na život v přítomné knize naprosto střízlivě a někde i cynicky, zdá se, pokládá trochu naivně důstojnický stav za jedinou poeticky privilegovanou kastu na světě — za poslední útočiště něčeho, čemu se dá snad říci „poesie života“. Je to tedy, jak vidět, zcela populární předsudek, s kterým se zde nepříjemně potkáváme.)

*Ethika* knihy dá se odvodit z těchto poznámek snadno. Je to zcela normální „bulvární smysl života“. I *sociální* smysl, dá-li se o něm mluvit, je čistě negativní. Je to několik ironických šípů, které si dovoluje p. Hladík při různých příležitostech vystřelit do „lepší společnosti“. Nezapírám, že jsou daleko snesitelnější než by byl prázdný hluk dutých kotlů „sociálních oprav“ nebo pathetické a dobře míněné misse a invectivy. Ale proto nedá se ještě zapřít, že může umění zůstat celým uměním, t. j. býti vnitřní, emotivné, impresivní — a přece realizovati právě v této subjektivitě hru zákonů objektivních, přírodních, mravních i společenských — evolutivní život jednotlivce i celku slovem. A dá se zcela rozumně právě zde najít půda pro umění srovnalé s dobou, s psychou sociální. Nechtěl by se p. Hladík v nejbližší knize pokusit laskavě o něco podobného? Ví sám dobře, že mu talent k tomu neschází.

Únor 1893.

## Hippolyte Taine

### 1

Taine byl vědec — ryzí vědec — ne učenec, ne filosof. Věda, jak známo, je celá v methodě a umění, ať se mluví cokoli, také. V tom není mezi nimi rozdíl. Všichni velcí vědci jako umělci byli geniální stratégové: — pod železnou svojí rukou, pod ocelovým bičem ženou srovnaná a sehnaná stáda ať fakt, ať dojmů a vznětů — v zděšeném a přece zákonném a matematickém chvatu nekonečnou stepí lidské duše. Stojí jako vojevůdcové nad svými masami — nad drobnými hromadami — nad nesmírnou seřaděnou a útočící pěchotou — přehlédají každou blýskavou jehlu útočného bodáku — řídí, drží a vráží ji nějakou podivnou ústřední silou do terče celého pohybu — do duše čtenáře nebo diváka. Styl Tainův působil na mne vždycky tímto zvláštním válečným dojmem. Ty malé krátké věty nejsou než studená, kovově vyzbrojená fakta — s přilehlou, slepenou, přimknutou zbrojí — jediná, celá, nedílná, skoro atomická — kde nenajdete rýhy, odkud by se daly rozštěpit. A je jich sta, tisíce, desetitisíce! A všechny oživeny jako biblický prach pod teplým a tvůrčím dechem! A všechny rozehnaný — prudký a útočný liják — v několika hrubých a těžkých liniích, neboť Taine nemiluje triky a úskoky, drobné a vtipné lsti — ale plný, masivní, drtící náraz. Je grandiosní, hrubý, průhledný. Prohlédá ho každý snadno — odkryje hnedle ta dvě tři prkna, ten trojúhelník železné hradby, do kterého jej chce zavřít a smáčknout. A přece nikdo neodolá sevření těch kovových a rovných ramen — těch svíravých polypích rukou. Při četbě nezmůže se snad nikdo pod dusným pochodem jeho těžké a sečleněné, seřetěžené argumentace k vážným námitkám

a odporům. Duše je v té chvíli pošlapaná, poválená tou útočnou armádou. Přejde k sobě teprve po bouři, kdy vyzněla do vzduchu poslední oblaka rozdupaného prachu.

Taine byl *positiv*. Nevěřil v nic a ničemu jen *faktum* a zas *faktum*. Představte mu jakékoli slovo, jakýkoli pojem, sebe krásnější, sebe dekorovanější, sebe ctihodnější, prosáklý kadidly a napitý purpurem tisícileté úcty a nábožného majestátu. — Taine mu nevěří. A čím je barevnější, malovanější, ctihodnější, — tím nedůvěřivěji, skeptičtěji, zarytěji chová se k němu Taine. Cítí podvod, masku, alegorii, nakupené a zkornatělé vrstvy prachu — pod nimiž je prázdno. A první co činí, je, že rozevře svůj anatomický nůž, skalpel, analytické nůžky a rozpáře švy a záhyby kostymu — někdy je také s větším či menším hněvem a opovržením, s osobnějším a vášnivějším přízvukem jako na př. v *Origines de la France contemporaine* strhá a serve — smyje líčidla, vyvětrá zaschlá kadidla — a ohledá svaly, maso, kosti pod nimi, — *realitu* slovem, je-li tam jaká a kolik je jí tam. On nevěří ve slova, v metafory, v básnické obrazy. Rozebere slovo, představu, pojem, *svede*, redukuje je na *fakta*. Za nimi není pro něho nic leda poetická mlha. Nevěřil v nic než ve vědu. Touto stranou je přímým a vysloveným potomkem Augusta Comta.

Taine je tedy jeden z nejurputnějších *analystů*, kteří kdy žili. Samá „malá fakta“, samá „petits faits“, samý detail, kamínek, písek, prášek. On se sklání na předmět z největší možné blízkosti. To, co jiný a průměrný člověk vidí jako nedílné celky, jsou pro Taina *soubory* celků, *hromady* jednotek. Pod jeho skly ztrácejí se kontury předmětů, jich organisovanost a spojitost — zůstává jen kupa drobných detailů, mosaika kamenů nebo skla, kopce větších menších písečných zrn. Ani *Stuart Mill*, tím méně *Herbert Spencer* (který je ostatně převážně syntetik než analytik) nešel v analýze tak daleko — neodstrojoval tak vášnivě a neúprosně spojitost organismu a života, svazy toku a pohybu, oddělenosti, mezi a příhrad, ilusi perspektivy.

Ale jiný fakt zajímá ještě více u Taina. Myslím — při tak podrobné a subtilní analýze přímo překvapujícího ducha syntetického, hrubého, útočného, zevšeobecňujícího v široké a smělé zákony. Analyisté,

jak je vidět dobře u *Stuarta Milla*, nemilují zrovna pevné a určité závěry. Nejsou jim snadno a dobře možné v podrobné a rozdělené neurčitosti. Jsou *kasuistní*, nechávají rádi otázky otevřené, spokojují se již tím, že staré a falešně kladené otázky zavrhnou a nové správné položí. Stín, přechod, nuance zatopují jejich obrazy — není tam těch vyjádřených, tvrdých, mohutných linií — které jsou vlastní duchům plastickým a bojovným, tvůrčím a syntetickým. Analyisté bývají příliš přátelé individuálního, osobního, určitého, spoutaného. Bývají krátkozrací — široké obzory nejsou pro ně — unikají a utíkají jim bez určité vyrytých čar v záplavě vzdálené a prázdne mlhy.

A Taine je syntetik. Podrobnější analysta než *Spencer*, přece stejně odvážný syntetik.

Kde hledat možný a pravděpodobný výklad tohoto kontradikčního faktu?

Myslím, že leží podstatně v jeho *methodě*, kterou analytický postup jeho přímo rozpoutal a poháněl v nekonečné rozběhy. Rozložte předmět v nejmenší fakta — chtějte analyzovat s naprostou silou tvrdostí do posledních mezi vnímání a postřehu — kde se zastavíte? Patrně až na té mezi, kde zmizí rozdíl, každá rozlišovací možnost detailů, kde tyto stanou se pro rozebírající a pitvající mozek stejnými a podobnými — jedinou a stejnorodou vrstvou šedivého, mrtvého a němého prachu. Organisovanost tělesa, jeho spojitost, svazivost rozpadla se, vypařila se přitom naprosto. Mozek, který by dovedl výlučně a jedinečně analyzovat, byl by tu hotov. Práce jeho byla by neplodná a hořká, nespokojená, bolestná, poněvadž nutně obmezená hra. V těchto malých faktech samých není ještě zákona ani pravdy. „Malá fakta sama nedokazují ještě nijak, co jim chce Taine dáti dokazovati“, vystihuje bystře *Guyau* a metá ihned do obnažené s'abiny kopí, které nezasáhne sice celým hrotem, ale raní alespoň zčásti důvodně a pravdivě. „*Všecko závisí od způsobu, jakým se tato malá fakta spojí, sváží*. Se svojí sbírkou poznámek ustrojil Taine Napoleona, který není než strašidlo. S jinou sbírkou poznámek *nebo s touže* jiný dějepisec vystavěl by reka. Kdo může si lichotiti, že má soubor fakt, a kdyby jej měl, že má *zákon*?“

Nebezpečí analyzy ukázáno tu výstražným prstem. Fakta dají se vykládati různým způsobem, tím různějším, čím jsou menší a drobnější a tedy stejnorodější, šedivější, *objektivnější*, řekl bych skoro. Analytik, který nechce zůstat jen analytikem, t. j. který nechce jen rozkládat, opravovat, popírat — je na nejhladší cestě k fanatismu *methodickému* a je-li absolutistou a metafysikem — *dogmatickému*. Ten drobný a nakupený prach rozkrájených fakt, zdá se mi, láká a svádí přímo vítr metody, aby do něho zavanul, aby ho zvedl a hnal rovnými a horečnými dechy ve velikých oblacích, zavržených, seskupených, odstíněných, výrazných masách a formách.

A co je ta tvůrčí a oživující *metoda* vědci? Nic než co je *styl* umělci. Jeho zorný úhel, jeho vnitřní, krevný, tělesný způsob nazírat na svět a vykládat jeho hádanku. Uvědoměný, racionalisovaný a objektivně promítnutý dech jeho plic, tep jeho srdce, pružnost jeho žil a svalů. Něco v podstatě vrozeného, daného, hotového, *personelního*, vyhnaného a vypjatého ve tmě fyziologického a osudně nutného živočišného dna. Je to ten určitý a jednotný poměr, jakým staví umělec. Nic víc. Ta vnitřní matematická formule, ta utopená a přece všude podložená cifra. (A odtud vysvětluje se, proč jsou si tak podobny architektury velikých vědců a velikých umělců. A že je to stejná radost, rozumová, smyslová, citová, organická, kterou v nás probouzejí a zvedají. A že měl pravdu *Flaubert*, když napsal: Umění a věda, rozdělené u paty a základny hory, stýkají se na vrcholu. A že stál i *Taine* někde blízko toho vrcholu — on umělec, stylista, básník *Cest v Itálii, Pyrenejích* a *Poznámek o Anglii*.)

A *metoda* *Tainova*? Jeho matematické pravidlo, vnitřní míra, optická podmínka? Bylo prostě vystihování vztahu mezi předměty, ne předmětů samých. Vyšetření a ustrojení poměrů a souvislosti mezi jednotlivinami a jich soubory. Touha jeho poznání nešla k *předmětům samým*, k *jednotlivině jako záhadě poznání*, k noetickému problému, k *reálnému*, podstatnému, *obsahovému*, absolutnému jejich proniknutí: ona zůstávala a obmezovala se dobrovolně na poznání vnější, povrchové, formové, obecné — byla tedy podstatně *bezpředmětá* — nutně vedená a rozšířená od jednotky k *součtům jich*, k *jich hromadám*

*a skupinám* — k vyšetření, charakterisování vztahu těchto jednotek. *Taine* byl jako vědec, jako psycholog, sociolog, estetik, historik podstatně dychtivý po poznání rozšířeném, neobmezeném, nereálném, ale formovém a tedy *hromadném a vztahovém* — zrovna jako je podává matematika, logika, statistika, kritika, strategika. On nebyl ve vědě realista, byl *methodik* a jen *methodik*. A důsledně musil otevřenou náručí přijati ideu přírodní filosofie anglické, ideu *Darwinovu* a *Spencerovu*, ideu evoluce, vývoje — ideu toku, pohybu, nekonečnosti, nezavřenosti — ideu, která, jak sám napsal, představuje „všecky části skupiny nějaké jako vzájemné a doplňující se takže každá z nich *podmiňuje* zbývající a že všecky spojeny v celku zjevují svými sledy a kontrasty *vnitřní jakost*, která je sdružuje a produkuje“. Místo absolutního položit relativně — všude a ve všem — je zavřený a přímý důsledek metody *Tainovy* jako jeho starších bratří *Darwina* a hlavně *Spencera*. A v posledním vyvrcholení celého úkolu ukázat tedy „*rovnomocnost a souvztah sil, vzájemnou směnnost všech jevů od projevů fyziky až k projevům života, myšlenky a dějinného rozvoje* a odsouditi tak spiritualismus současně jako materialismus a zavrhnouti obojí jako řešení lichá“ — jak zahrnul konečný terč *evolucionismu Th. Ribot*.

Neběží tedy *Tainovi* nikdy o poznání jednotliviny, ani o absolutní poznání čehokoli a nejméně skupiny a hromady. Chce jen vyšetřiti *vztah a závislost, podmiňující a zapjatý postup a rozvoj jednotlivin v hromadách, charakterisovati konečně hromady vlastnostmi, znaky jejich pohybů*. V posledním směru asi tedy zachytit jejich fyziognomii, *tvářnost*, jak bych řekl populárně, *oduševnělost výrazu* — „*vnitřní jakost hromady*“, jak sám praví, a to ze sledů a *kontrastů* samých jednotlivin v hromadě zapjatých. Chytit „*vládnoucí ráz*“ (le *caracteur dominant*) hromady, jak sám se zase jinde vyjadřuje. (Proložil jsem slovo „*kontrastů*“ již nyní, poněvadž naráží tu sám *Taine* na podstatný znak svoji charakterisace — vědomě hledanou a ceněnou výraznost jednotlivin, prudkost, sílu projevů slovem. Znak tento stává se pak přirozeně jediným jeho kriteriem estetickým, lépe esteticky pocitovým v jeho ustrojení literárních dějin nebo psychologické a sociologické „*kritiky*“).

Tuto duševní disposici Tainovu, podnět jeho metody, nutno tedy označit jako podstatně deterministní. Závislá souvislost není jen výhradou *světa vnějšího, objektivního, jevového* — jí je stejně podrobena „duše“, t. j. soubor, sled, postup *stavů vnitřních, stavů vědomí*, jak vyslovil před Tainem již Spencer. Určité dílo umělecké, abych přešel na pole, které bude bezprostřednějším předmětem této studie, je tedy podle Tainea výrazem nejen duševního života, pohybu, toku, ustrojení autora, ale nadto ještě *vlivů vnějších, objektivních* (na př. společnosti a kultury), kterým podléhá autorova duše jako všecko ve světě a které na ni doléhají a v ní se tísni a kříží s vlastní, užší, podstatnou její fluktuací.

## 2

Taine je tedy jako kritik umělecký a stejně jako historik — psycholog a sociolog současně. Vybere-li si nějakou hromadu historických fakt, na př. revoluci francouzskou nebo dobu Napoleonovu — snaží se nejprve z výrazných, t. j. nejsilnějších, nejbezprostřednějších, nejvnitřnějších prvků vyjmouti a ustrojiti psychologickou kostru — vypočísti ideje, vášně, city, které rozehnalý a uvedly do pohybu vnitřní mechanismus — stroj individuální a sociální. Bývají to tři čtyři prvky — tři čtyři šrouby a páky, na něž svede celý rozvětvený a rozvířený chumel a hluk takové pomatené a horečkou spálené doby — najde příčinu nemoci, všech těch bizarních nádorů jako lékař v kombinaci několika málo pathologických podmínek. To je prvá část práce, podstatně rozborná, pitvající a pátrající, odstrojující. Zbývá druhá: formulový, racionelný, pravděpodobný *výklad pohybu* — jistá rekonstrukce tlaku a souvislosti, zapjatosti a rozvoje, vzájemnosti, organisace, *života*. Tedy činnost podstatně methodová a tvůrčí, oživující v sympatii a hrubých plochách — činnost vlastní sociální konstrukce. Ukázat *skutečný plod* chemického postupu slučivého těch několika vyanalysovaných prvků a jednotek — o to teď běží. Hypothesovat život a činnost těchto složitých, zkřížených chemických

postupů. Růst sám. Zaujati a zavřiti do něho i samo nitro, samy podmiňující prvky.

Postup a výklad této rekonstrukce, lešení a plán této stavby jsou známy. Jsou to zase jen tři svory, ze kterých sbíjí a jimiž svazuje všechen rozlitý, nekonečný záplet a zádrh, chumel a plamen, dech a teplo sociálního života — vzájemnou poměrovost jeho roztočeného a masivního, propleteného a utuženého kopce buněk: silný a přímočarý proud jednotné figurace plemene, jeho dědičnosti anthropologické i psychologické — ochočující, podmaňující, připodobující vliv i prostředí fyzického, bydliště jako vlivu útvarů krajinných, jejich formace zeměpisné, geologické, estetické na život obyvatelův, umělců a básníků na př. — i prostředí historického, společnosti a kultury jako všeobecného, jednotného, pronikavého naladění časového a národního — a konečně moment.

Kritika tohoto způsobu, této formy sociálního oživování, sociální synthesy — dostavila se brzy. Jsou to hlavně Hennequin a Guyau (z duchů exaktních a pozitivních), kteří ji rozebírají a zčásti popírají. Všimnu si zde dříve jejich vývodů, než podám vlastní názor o sociologické theorii Tainově.

Předně popírají plodnost kriteria *dědičnosti plemenné*. Dědičnost hraje a působí, je jisto, ale není to zákon plodný, matematicky formovaný, je to pouhý princip, hypotéza spíš virtuální, než jevová. A pak praktické obtíže. Není plemen čistých, jsou od nepaměti promíchaná a pomatená, zkřížená a složená. Celé toto kriterion je tak hrubé a široké, že nemohu ho v konkrétním případě užít na žádného genia, talenta určitého plemene, třeba Goetha nebo Beethovena z Germánů. Je bezvýsledné a neplodné. Jsou umělci téže země, téže krajiny skorem téhož clanu, třídy, národa, sociální vrstvy — naprosto různí, nesrovnatelní.

Po druhé: vliv *prostředí fyzického, vliv bydliště* je také neurčitý a nepevný. Dá se jím, přiznávají, dost vyložit na př. bujná, rozteklá poesie indijská, přesná, určitá, sevřená řecká. Ale *sestupujeme-li k detailům*, k jednotlivým autorům, hned padáme přes překážky, topíme se v nejistotě a kontradikci. „*Lafontaine* pochází ze země pahorků a malých potoků; ale což neviděl tytéž pohledy *Bossuet* v okolí Dijonu a *La-*

*martine* kolem Maçonu?“ namítá Hennequin ve „Vědecké kritice“.

Po třetí. *Prostředí společenské, kulturní* působí, není pochyby, na všechny časově souběžné projevy duševního života. Je jako ovzduší společné a pronikavé: nasycuje je, prolne je. Ideje, city, vášně, mravy, touhy doby jsou jil, z něhož hněte umělec, vědec, politik. Doba, společnost, kultura dává *látku*, připouští Guyau. Ale „znakem genia je právě, že nalezne novou formu, kterou nedovolovala předvídati znalost *dané látky*“. A Hennequin sestavil tabulky geniů více méně současných, žijících ve stejném prostředí národním nebo společenském nebo kulturním — naprosto si nepodobných navzájem a naprosto odlišných od průměrného typu té které sociální, historické, kulturní hromady. „Dějiny literatury podobají se dějinám vědeckých vynálezů; jsou stejně zajímavé, ale obojí pomáhají jen, ještě jednou, lépe *odpoutati tu neznámou sílu* genia, a je stejně nemožno vyložití úplně původní dílo jako veliký vynález; nikdy si nezúčtujeme mnohem lépe genia Shakespearova nebo Balzacova než Descartesova nebo Newtonova, a vždycky bude mezi psychologickými, nám známými předpoklady Hamleta nebo Baltazara Claese a těmito typy samými propast větší ještě než mezi předpoklady systému virů nebo theorie přitažlivosti a těmito teoriemi samými“.

Nejvíce účinnosti přiznávají Tainově vlivu prostředí sociálního a kulturního pro doby *mladých společností, národů, literatur, pro počátky kultury a dějin*. Mizí však vliv tento, stírá se a povoluje právě postupem rozvoje společnosti, členěním jejích funkcí. Hennequin i Guyau stojí tu na půdě evolucionismu, na půdě Spencerově a vlastní zbrojnice Tainovy vystřelují na něho přesvědčivá argumenta. Podle Spencera, jak známo, není společnost, stát, národ než organismus. Rozvoj jeho záleží však právě — jako každý pokrok — v odlišování, v různění, zesamostatnění, individualisování jednotlivých členů, částí, údů. Ze stejnorodého k různorodému, jest jeho formule. „Nakonec fakta směřují k důkazu, že každý druh pokroku jde od stejnorodého k různorodému a že je tak tomu, poněvadž po každé změně následuje *více změn*.“ Společnosti a literatury staré byly stejnorodé, jednotné, neodlišené, celistvé. Postupem časovým, rozvojem přivede

se do nich teprve rozlišenost: rozpadají se v samostatná a různá prostředí, jednotlivec žije život samostatný, neodvislý od sociálního průměru, který se tu stává abstrakcí a pouhou matematickou formou, pomůckou. Moderní společnosti, umění, literatury jsou složité, odlišené, různorodé. Tainovo kritérium ztrácí tu skoro všecku cenu.

A poněvadž genius je podstatně iniciativný, původce, vynálezce, obnovitel — ztrácí i tu theorie Tainova mnoho ze svojí přísné a kategorické úhrnnosti. Kryje za to, přiznává i Hennequin i Guyau, úplně talenty menší, umění rozlité a proniklé masami jako na př. holandské malířství. Zde lze dosti spolehlivě měřiti *průměrem* obecné kultury, národního, společensky buržoasního prostředí jednotlivé umělce, kteří jsou tu produktem půdy a vzduchu jako jisté druhy květin a stromův.

A výslednice diskusí o tomto bodě Tainovy synthesy sociální? V podstatě ta, že je nutno vedle principu Tainova uznat právě opačný a že terpve *kombinací obou* dají se vystihnouti všechny tvary, formy, zvláštnosti genetického sociálního růstu a rodu.

Vystihnouti. Ano. Znázorniti, zpodobiti spíše ještě. To všecko jsou slova, která kryjí hodnotu Tainovy metody sociální. Ale ne *vyložit*, jak předstíral Taine. A právě v tomto bodu je po mém soudu nutno se dorozuměti. Taine jako čistý methodik nemohl podat ani nic více než pouhý výpočet podmínek, pouhé poznání *vnější a formové* jisté hromady jevů a fakt. Vždyť ustrojoval jen *vztahy*, jen *relace* předmětů, dílů, částek, atomů mezi sebou. I když předpokládám, že za jistých okolností vnějších — za jistého seřazení jejich prvků — vyskytují se *vždycky* jisté zjevy vnitřní, duševní, nemohu soudit, že tyto vnější prvky jsou *přičinami* jistých vnitřních stavů. Jsou jen prostě mezi sebou spojeny. Vládne mezi nimi jistý vztah. Snad sled. Snad současnost. Ale nazývati vztah ten příčinou — je metafysický a nepřesný výraz. Konstrukci Tainově dávati hodnotu reálnou a genetickou je rozhodně falešné. Má jen cenu *popisnou*. A v tom jest její zásluha — veliká, nedocenitelná. Ale co by se vedlo za tuto demarkační čáru, je nesprávné. Tato tři kritéria jeho sociální sythesy nejsou nic než co jsou rubriky ve statistice: — natažené sítě, rozvěšené provazy, do nichž se mají chytat, kolem nichž se mají všet fakta, Mají je jen

třídít, rovnat, rozlišovat. A rozumí se, dají se myslit i jiné a snad příhodnější, poněvadž plodnější rubriky.

Fakta jsou poznávána Tainem pouze a čistě *numericky*, t. j. formově — ať počítá details, ať váží a měří síly v účinech. Je to poznání celkové, hromadné, en gros. *Poznání masy*. A jen v těchto velikých plochách je Tainova metoda užitečná — je to metoda výlučně sociologická. Dovede charakterisovati hromady a celky. Ale nechtějte od ní nic víc. Sestupujte ze všeobecného k zvláštnímu, z hromady k jedinci — a ztrácí všechnu svoji cenu. *Průměr* je formule idealisační, která nestačí v měnnosti a bohatosti jednotlivého, živého, konkrétného. Tu je třeba vyšetření podrobného, individuálního, vnitřního, reálného slovem. Jen tam, kde není toto vyšetření možné, kde není exaktné, kam nedosáhneme a kde nestačíme proniknouti — musíme spokojiti se poznáním hromadným, formálním, methodovým. Tyto všeobecné normy Tainovy nejsou zákony — jsou jen typy, principy, hypotézy. Vnikněte hlouběji do masy a poznáte, že nekaracterisuje menší skupiny její — že selhává. Že každá z těchto menších skupin má jiné, své, zvláštní, neodvislé řády pohybu, života, sdružení — a že těch menších řádů a forem bude právě tolik a tak složitých — jako je pozorována a vnímaná realita sama — slovem, že realita není normou Tainovou vyjádřena, že žije přes ní a proti ní dále. Tyto menší řády a postupy musily by býti jinak v Tainově normě zahrnuty, musily by se z ní dát kdykoli odvodit. Tainova metoda podává tedy jen poznání *typické, formové, vnější, hromadné*, jak ani jinak býti nemůže. Hodnota její je, jak jsem již řekl, jen *popisná*. Zcela přirozeně právě touto cestou mohla být uvedena exaktnost a vědeckost do studia sociálního, dějinného, literárně kritického. Stojí tedy posud pouze na nejzazším cípu území. Nedobyla posud mnoho. Všecko jí vlastně teprve čeká. Ale právě proto musí žádat od svých adeptů střízlivého sebezpoznaní a rozhledu. Nic nemůže jí škodit víc než přecenění, než předčasný jásavý pokřik a kadidlová oblaka sebeklamu.

Taine je předem malíř velikých historických fresek, kde žijou celá pokolení, kde se rozlévá život obce, města, kraje, národa — v liniích

širokých a probořených obzorech, jak podobně a blízko vytknul již p. dr. Jakubec u příležitosti jistého referátu v loňském Atheneu jeho cenu. Ale k malbě drobné a subtilní, k ostrému, hladkému, úlisnému, graciesnímu proniknutí, prolnutí, prosvícení jednotlivce, k literárnímu portrétu, k psychologické podobizně nedá se užívat jeho metody. (Nevadí, že sám Taine nahodil a skizzoval řadu jemných a podrobných hlav: není tu svým, nýbrž pokračovatelem subtilní a vtíravé dialektiky, biografické a psychologické kombinace Sainte-Beuvovy.)

Jest otázka, kterou cestou půjde Tainova reforma kritiky relativně a deterministní? Patrně a zjevně bude hledět probrat se k exaktnosti *individuální a předmětové* — bude hledět proniknout, fixovat, vyjádřit *nitro samého spisovatele* — formulí objektivnou a kvantitativnou. Směr tento cítí a větrí se již intenzivně. Ale postupy k němu jsou dosud nejasné a předčasné. Guyau uvědomuje si to všecko velmi dobře, když ve 3. kapitole svého „Umění s hledišť sociologického“ tvrdí: *pravá kritika je kritika díla samého a ne spisovatele a jeho prostředí*. Chce proniknout k *individualitě jednotlivce*, autora, k jeho charakteru, tmavému jádru jeho bytosti, centru jeho vůle. „Dnes kritika *díla* stala se postupně historií a studiem *spisovatele*. Vyšetří se *formace* jeho individuality, postaví se jeho psychologie, napíše se román romanopisce. To všecko je velmi dobré, ale to všecko jest jen „*soubor materiálu pro kritiku* a ne kritika sama“. A kromě analýsy díla jako produktu osobního temperamentu autora a prostředí, v němž se tento temperament rozvinul, žádá *kritiku díla samého*, „přibližný odhad míry života, jež je v něm“. A v poznámce trochu nejasně polemizuje s Hennequinem a nepřímou i s Tainem, když žádá přímo *soud* o díle, a ne jen pouhý *výklad jeho*, na nějž se dobrovolně obmezují oba citovaní autoři. „Aniž by byl *absolutní*, soud theoretický je možný a zakládá pravou kritiku“. Studujte *personalitu díla*, jeho *vlastní, neodvislý, vnitřní život*,<sup>1</sup> pointuje svůj program.

1 - Guyau uvádí jednu stranu z Flaubertových listů, kde po jeho názoru je celá sporná otázka vyložena a zachycena a kde naznačena jest i cesta budoucího postupu v tomto poli. Překládám ji zde pro její hloubku a jasnost: „Píšete mně o kritice ve

Cíl mnou označený je tu programován jasně. Ale cesta k němu jest jen *ústupem od metody Tainovy*. Znamená ztrátu vědeckosti. Je návratem k starší a *rozdvojené* metodě Sainte-Beuvově, jak ji formoval ve třetím, tuším, svazku „Nových pondělků“: „Každé dílo autorovo vyšetřované takovýmto způsobem (t. j. jako produkt fyzického a společenského člověka-spisovatele) . . . nabude celý svůj smysl, smysl historický, smysl literární. Býti v dějinách literárních a v kritice žákem Baconovým, zdá se mi potřebou časovou a výbornou podmínkou, aby se dalo souditi a chutnati potom s větší jistotou.“ Kontradikčnost a nesrovnalost je tu patrná. Vedle *výkladu* genetického, deterministního žádati a chtíti podati ještě soud — odhad neurčitý a předpokládající pojmově již volnost a absolutnost svobodnou a mravní — je rozhodně nepřesné a sporné. Vývoj a pokrok vědy záleží, jak dovedil nevyvratně po mém soudu Herbert Spencer v jedné ze svých Essays („Genese vědy“ v prvním svazku), v přechodu a postupu od předzvědu *kvalitativního* ku předzvědu *kvantitativnému*. Věda je jen tam, kde je *měřitelnost* jevů, faktů.

Taine postavil se první na toto stanoviště — ukázal na tento princip jasně a důrazně. Nerealisoval jej ovšem, nastínil jen jeho podmínky. Připravil jej také tím, že zavedl pojem relace a determinismu do kritiky. První základy vědeckosti jsou tu dány. Nevyšetřuje se lépe, neuhaduje se absolutní entita, věci a předměty, pocity, ideje nepoznávají se o sobě, poznává se jen jich podmíněnost, vzájemnost,

---

svém posledním listu a pravíte mi, že co nejdříve zmizí. *Já myslím naopak, že je zrovna ve svojí zoři*. Postavili se na právě opačné stanovisko, než kde stála kritika předešlá, ale nic víc. V době La Harpea byli *gramatiky*, v době Sainte-Beuvea a Taina jsou *historiky*. Kdy budou *umělci*, nic než umělci, ale dobře umělci? Kdo znáte kritiku, která by se znepokojovala o dílo *v sobě* způsobem pronikavým? Analysují velmi jemně prostředí, kde se produkovalo, a příčiny, jež je přivedly, ale jeho kompozice? jeho styl? hlediště autorovo? Nikdy. *Bylo by třeba k této kritice veliké obraznosti a veliké dobroty*, chce říci, vždy hotové schopnosti k nadšení a pak vkusu, vzácné vlastnosti, i u nejlepších, že se již o ní naprosto nemluví.“ Tu je to, co by se mohlo nazvati vnitřním pohledem do uměleckého díla, jehož je neschopno mnoho povrchních pozorovatelů — dodává dále Guyau.

souvislost. A toto nazírání nejde opustit. Neopustí se také nikdy. Je to první pevnost na samém kraji neznámé a neopanované krajiny. A pevnost ta nese jméno Taina, svého stavitele. A v tom jest jeho aere perennius.

Jest otázka, dojde-li se kdy k *reálnému, kvantitativnému* vyjádření *díla samého*, k vědecké a exaktné jeho formulaci. Trochu všetečná a zbytečná otázka. Dnes nedá se na ni posud odpovídat. Ani kladně ani záporně. Všecko, co se dá říci, jest jen to: mnohé vědy potřebovaly celá tisíciletí, aby přešly ze stadia kvalitativního do kvantitativního, jak vykládá v citované essayi Spencer — ale přešly tam přece — jako na př. v našem skoro věku teprve chemie.

Ale to všecko je prozatím a na hezkou chvíli ještě pro kritiku jen vzdálený a příjemný sen — neškodný sice, ale zrovna také ne užitečný. Dnes — díky Tainovi — je kritika v jedné své větvi — v kritice *hromadné, souborné, dějinné, národní, sociologické, statistické* — vědou zatím a s velikou námahou jen neurčitou, kolísavou, *popisnou, kvalitativnou*. V druhé větvi, v kritice individualistní, vnitřní, reálné není dosud ničím než *uměním*. Uměním, které je praktickým užitím a vykořistěním jiné, také dosud velice povrchní ještě a z donucení důvtipné vědy popisné — psychologie. Uměním charakteru, charakterisace — ethologií, jak chce toto umění nazývati Stuart Mill. A tato druhá větev kritiky — tato kritika umělecká, vnitřní, psychologní — má také svého patrona, na jehož oltáři budou ještě dlouho hořet svíce a vonět květiny: — Sainte-Beuva. V nejposlednější době, zdá se mi, staví jich tam kritická elita zase víc než je potřebí a než se snáší se spravedlnosti k silnějším a titánštějším svatému první církve: — Hyppolitu Tainovi.

### 3

Jako přední a nejvýznamnější výsledek Tainovy kriticko-historické metody označuje se obyčejně nahrazení *odhadu výkladem*. Ne *soudit* má moderní kritika, ne odhadovat, třidit, rovnat, oce-

ňovat, ale *vykládat*. A důsledně: nemá poučovat, napravovat, radit, ale jen *konstatovat*. Taine sám přirovnává v známém jednom passu ve svoji Filosofii umění metodu svoji k metodě *přírodopiscově, botanikově*: ukázat, že ta rostlina mohla, *musila* vyrůst v té a té půdě, že i v nejjemnějších, nejsamostatnějších, nejsložitějších jejích částech, v jejích korunách, květech, tyčinkách, v její sametové barvě a medovém pelu žije proměněná a zjemněná šťáva rodného spodu černavé, tučné země. Ukázati tedy, abych rozvinul analogii, v každém uměleckém díle plod nesčetných drobných obklopujících je okolností *vnějších a objektivních, sociálních*, pojmut a vyložit je s hlediska *příznačně historického*.

Dnes cítí se již dobře a obecně, v čem tento program Tainův je nedostatečný, v čem je paradoxní a nepřesný. Sestrojovati hnutí literární z dějinných, ví se dnes již, nejde dobře, poněvadž literatura *sama* ve svoji hodnotě čistě umělecké a duševní jest nejlepším, nejcennějším a nejurčitějším hlavně dokumentem historickým. Dílo umělecké jest jednotka fixní, neměnná, určitá — obdivovaná socha, malba, kniha trvá jednou vytesána, namalována, napsána jako věčný pramen dojmový a vznětový, jako psychologický dokument vždy přístupný a čistý, poddajný a bohatý badání a analyse celé přítomné i budoucí vědy — kdežto ostatní fakta: politická, kulturní, národohospodářská atd. ztrácejí určitost ve vzdálenosti odlehlých věků, v jich smyté a mlžné perspektivě — pro svoji složitou a rozptýlenou, prchavě momentní a subjektivní významnost.

Ani Taine nemohl jíti jinou cestou: ani on neustrojoval dějiny literatury z dějin obecných, nýbrž naopak dějiny *obecné z dějin literatury a umění* — a to vzdor vši theoretické umíněnosti a všeobecné programovosti. Ani Taine neustrojil si dříve model sociální, politický, kulturní, lešení na př. *anglického* nebo jiného *národního* nebo *časového ducha*, aby na něm stavěl, pomocí jeho vypočetl a vyměřil jednotlivé pilíře, arkýře, věže, ornamenty — jednotlivá konkrétná živá díla uměleckého genia; nýbrž *danou a hotovou* stavbu, organickou architekturu vpředl jen jako pavučinnou síť *demonstračním* (a ne genetikým) aparátem svoji metody.

Tak na př. v „*Dějínách anglické literatury*“ neustrojil sociologické, národní kriterion z té masy poznaných sil a vlivů vnějších a daných (ale podstatně utajených dnes, nemožných a nezpůsobilých nebo nepoddajných analytickému vyšetření a zjištění): politických, fysických, klimatických, zeměpisných, kulturních, psychologických, právních atd. — nýbrž byla to *literatura sama, umění samo*, z něhož tyto vnější vyšetřoval, zjišťoval, vyhledal (zcela snadno, poněvadž umění není než reflexí, odrazem vnějšího, fysického, sociálního světa). Taine nastavěl tedy podle lešení architekturu, ale naopak lešení podle architektury. Není pak zrovna divu, že lešení se hodilo výtečně na architekturu a architektura dokazovala totéž, co jí chtěl Taine dát dokazovat. On přečetl nejprve všechny slavné autory, t. j. ty, kteří dráždili nejsilněji nebo nejjemněji *jeho* uměleckou, bohatou, podrobnou duši, abstrahoval z nich celou škálu stále rozbíhavějších a všeobecnějších kruhů, sestrojil tak vnější síť svoji sociologické metody, „časového nebo národního ducha“ (jak se dá úhrnně dosti přesně označit) a vsunul pak do ní bezvadně a s pohodlnou hladkostí všechny autory, které četl, které respektoval a z nichž abstrahoval svoji thesi. Je však také pravda, že někteří autoři nespádali dobře do Tainova programu, že z něho vynikali, utíkali mu a rozbíhali se z něho — z toho programu, který byl podstatně logický, hrubý, přímočárny, racionelně pravouhlý — neschopný obemknouti rozlitý a *kontradikční*, pomatený a promíchaný nebo odstíněný a ztajený tok duševního života. Takové autory Taine dobrovolně propouštěl ze zapjatého svého mechanismu a kde to nešlo, skizzoval je jako kuriosní a subjektivní nadvzdušné výjimky jako na př. Shelleyho v dějínách anglické literatury. Celkem sluší doznati, že autorům se nevedlo v tomto celkovém systému Tainově špatně. Zcela přirozeně, neboť ruka, která hýbala železnými zděmi a pevnostními hradbami tohoto velikého systematického aparátu, byla měkká a delikátní, nervosně procitlivělá ruka velikého *umělce*. Spíš trpěl „*duch doby*“, jak pěkně vystihnul *Emile Faguet*: „učinil si<sup>1</sup> tak nejprve o svém autoru správnou představu a pak přizpůsobil

1 - totiž Taine.



jí lépe či hůře ducha času. Byl to velmi pravděpodobně duch času, který tím trpěl někdy, a skutečně, když pokládal vysokou literaturu francouzskou sedmnáctého století za výraz mravů francouzských v sedmnáctém věku, učinil si o sociálním stavu v sedmnáctém věku dosti podivný názor. Tak se stalo, že kritik, který chtěl být jen historikem, napsal špatné strany historie, poněvadž zůstal dobrým kritikem. Ale dobré strany kritiky zůstávají, a je jich na sta hodných podivu“.

Je zajímavé všimnout si, jak tato „empirická“, „positivní“ metoda Tainova stýká se úzce ve svých výslednicích, v konečném celkovém výtěžku s právě opačnou methodou „doktrinářskou“, „moralistní“, „apriorní“, jak se označuje, — třeba *Nisardovou*<sup>172)</sup>, nebo dialektickou *Hegelovou*. Nisard má, jak známo, ve svých literárních dějinách francouzských jednu velikou, nadoblačnou, alegorickou postavu, fantom Francie, abstrakci mravní a právnickou, „personam mysticam seu moralem“, která prochází knihou jako mstící božstvo, trestající každého, kdo odpadá od tohoto abstraktního a dedukovaného průměru. A Taine? Nechtěl nic jiného v posledním cíli své snahy než konstrukci takovéto jednotné ústřední formule, která by pojala postupnou dedukci v sebe všechny jednotlivé a roztržité jevy reality a konkrétnosti.

A v tomto bodě také jeho abstraktní methodovost přechází skoro v doktrinu. Taine — zaujatý přímým, pronikavým, bezohledně důsledným útekem kupředu — nepozoroval ani, že čára, kterou probíhal a kterou pokládal za nejnepochybnější přímku na světě — jest obvodem kruhu o imposantně velikém poloměru, a že se vrací pak po jeho obvodu zpět do bodu, odkud vyšel a jemuž chtěl uniknout. Ty rubriky, které měly podle něho samého míti jen cenu čistě demonstrační a účelovou, proměňoval čím dále tím určitěji v kriteria absolutní a abstraktní. To co mělo být pouhou měnnou, závislou sítí, pohodlným pomocným aparátem, demarkačním praporkem, tuhle nakonec v že-

<sup>172)</sup> Na tento bod upozornil již *Lemaître* ve 4. svazku „*Contemporains*“ ve studii o Bourgetovi.

lezné a kamenné ploty, v meze a nepřekročitelné hranice. Taine ze svoji *methody* sociologické učinil nakonec *doktrinu* — ne sociologickou, ale kritickou, estetickou. Taine nepřestal sice nikdy *vykládat*, ale začal současně třídit, rovnat, odhadovat, cenit — *soudit*. Je to zajímavý článek „*Ideál v umění*“, v jeho „*Filosofii umění*“, kde tak trochu zradil úvod k „*Dějinám anglické literatury*“, Taine si tu přiznává sám, že ve svých výkladech o plastice a malířství různých národů a věků měl v ruce zákoník, z něhož vynášel rozsudky. A jeho zásady? Jeho paragrafy? Tytéž, stejné jako paragrafy všeho práva a všeho soudu. *Účelnost, prospěšnost, zdraví celku*. Tak zní vyslovena do posledních důsledků Tainova myšlenka. Nelze se s tím tajit a nelze se klamat přírodovědeckým aparátem a slovníkem, kterým tu Taine zakrývá vlastní jádro celé otázky. Umění nejdokonalejší je to, které vyjádří nejúplněji, t. j. nejorganičtěji samý základ společnosti. Nelze si zapírat, že ideál ten je *extensivní* a ne *intensivní*. Intenzivnost je konec konců Tainovi jen prostředkem k extenzivnosti. Cestou směny. Taine předpokládá mezi nimi jednotnost, totožnost záměny a jevu.

Zdraví. Toto slovo, které ideově, logicky je metafora a zápor, jak již vyložil Spinoza, zůstává přece reálné, živé, citově bezpečné. Smutná jistota. Jistota, která uteče z dialektického řetězu, ale která přece je poznávána individuálně, konkrétně ústrojím, bytím každého jedince.

A srovnale s tímto kriteriem staví Taine řebřík, škálu, stupnici umělecké dokonalosti. Je pro něho charakteristická. Nejvýše klade *zbytky řecké plastiky*. Proč? Poněvadž, jak již pověděno a často opakováno, „sochaři byli Řekům dogmatiky“ — sociální cíle projevují se v náboženském určení nejpronikavěji — neboť Tainovi stejně jako dnes Guyauovi náboženství jest jen útvar sociologie. Umění harmonické a organické, zachycené kořeny přímo ve statickém dně společnosti. Umění rovnováhy. Umění zdravé. Stejně jako *renesance*, vítězství smyslů, práva potlačované hmoty, dusené tak dlouho pod olověnou abstraktní kápi dialektického, středověkého spiritualismu. A ocení také plně, není pochyby, malířství *nizozemské*, jeho příbuznost a smíšenost s lidovým bytem, úzkost a opakovanou blízkost inspirace čerpané a přelévané z toku všedního, malého, buržoasního

života. A odhadne zcela důsledně zase nízko *gotiku*, umění „nepřirozené nerovnováhy“, jak řekl již Hegel, rozlomené mezi ideu a formu, zvrácené k první, odtržené od druhé. Anglické *praerafaelisty* celkem špatně ocení a slabě chutná. Mnohým neporozumí. Bude vidět v nich „úpadek“, „výstřednost“, „chorobu“, — v jejich snaze rozšířit sugesci, citovost, ideovost, symboličnost ze sféry zvuku a slova i do sféry barvy. Malířství má podle něho svoji nepřekročitelnou mez v reprodukci názoru, a chtít podrobovat sugesci a citu tento názor, realizovat je vedle něho nebo přes něj — zdá se mu neorganické, nepřirozené, hřích formovosti a typičnosti. Přes všechn obdiv, který skládá *symbolické poesii* P. B. Shelleyho, cítíte těžce překonávanou zdráhavost nejistoty a pochyby, je-li abstraktnost metafysiky a ideovost symbolisace pravým polem básnického tvoření, zpola tajenou a zpola vyslovenou bázeň, aby poesie v této obrovské a titánské snaze se nerozšířila jako vůz rozehnaný k nějaké nedosažitelné, šíleně daleko a obtížně položené metě.

Strach, nejistota, kolísavost a restrikce Tainova je ve všech těchto případech, myslím, jednotného rázu a stejného původu: v podstatě nechut přírodopisce k neúplným, necelým, porušeným útvarům a ústrojím — k polotvarům nevyvinutým nebo odkloněným, k *mrzákům* v anatomickém smyslu. Nikdo také necítí prudčeji a nechutná labužničtěji než Taine tvary a exempláře vyvinuté, *typy* slovem. Žene jej k tomu přímo již jeho snaha po podstatném, všeobecném a jednotném, snaha vlastní jeho metodě i jeho duchu. Jeho radost, spatří-li takový vyvinutý, dokonalý, nádherný exemplář v *přírodopise ducha* — v kritice — je hlučná, kypící, veselá, a přirovnání se šťastným lovem přírodopisného sběratele vtírá se každému samo sebou. Lyrismus její neliší se ničím od ryze odborného nadšení Lamarckova nebo Darwinova, které spontánně se v nich zvedá při pozorování a popisu nekonečného počtu živočišných rodů. Než začne mluvit a vykládat na př. o *Tomáši Carlylovi*, ulehčí si radostným lusknutím prstů, rozehvěným gestem šťastně vneseného předhistorického nálezu. „Divný člověk, divné zvíře, ten Carlyle, předhistorický netvor — ale krásný, silný, vyvinutý exemplář“ — tak se dají parafrázovat

jeho city před rozevřením anatomického nože. A cítíte pak tuto radostnou zálibu, podařeného experimentu, dokonalé a úplné demonstrace v každém jeho řezu, v každém ocelovém určitém a cílovém rozkrojení svalů, rozpoltění kostry.

Jsme tu, jak patrně, velmi daleko od předstírané lhostejnosti, necitelnosti k materiálu. Naopak. Taine *vybírá* materiál, *vybírá tak pečlivě* jako snad nikdo druhý z velikých kritiků a literárních historiků. *Odhaduje, soudí*, zavrhuje jedny, přijímá druhé. A ani tu není bez poznámek spokojenosti nebo nelibosti. Projevuje svoje přání a stesky. „Ten úd je křivě rostlý, páteř nepravidelná, to a to slabě vyvinuto“, slyšíte v jeho kritice neustále. *Dokonalost materiálu* slovem jest jeho *kriteriem*. Nejdokonalejší exemplář podle Taina, nejdokonalejší dílo, báseň, socha, obraz, člověk je ten, který ověřuje, dokazuje, podepírá nejúplněji, nejjasněji, nejpřesněji *jeho sociologickou metodu*. Čím vhodnější, způsobilější, pohodlnější materiál k demonstraci, tím dokonalejší, vyšší, čistší, typičtější. Jak vidět, methodismus Tainův zvrhuje se tu v dogmatismus. On měří a cení pole dle toho, jak snadno či nesnadno dá se zorati jeho pluhem, pluhem jeho systému, jeho methodou. Měl tedy naprosto pravdu *Brunetière*, když obrátil vlastní zbraň proti Tainovi a tvrdil, že žádný kritik za posledních dvacet let nesoudil více než Taine — též Taine, který *odhad* v kritice naprosto zavrhoval a chtěl na jeho místo položit *výklad*. Ano, nikdo nesoudil více, podepisují po Brunetièrovi — ale dodávám: nikdo nesoudil také *výrazněji*, stejněji, srovnaleji. Pod touto methodou zdánlivě objektivní, vnější, lhostejnou, studenou — pod jejím korektním a bíle neživým povrchem rozvětvují se cévy a žíly, třesou se nervy, stříká krev, trhají se svaly, napíná se kostra. Celá živá bytost. *Individualita. Personalita*. A všecko, co jeví se jako vnější, odvozené, nabyté, získané, jako kostym, maska nebo zbroj je v pravdě živá kůže, mléčná a citlivá část živého, krásného, dýchajícího, vyrostlého ústrojí, těla. Jeho metoda, tak sevřená, hrubá, pevná a typická, byla jen strukturou jeho duše, jeho bytosti, promítnutým jeho nitrem, vyluštěným jádrem. A tak ve všech jeho portrétech, poznámkách, kritikách, soudech jako historických obrazech a širokých, silně rozvinutých

freskách — je to jeho *osoba*, Tainovo *já*, jeho zorný úhel, jeho optické podmínky, jeho perspektiva, jeho zkušenost a cit, jeho názor a jeho ideje, které hledáme, odkrýváme, vycifujeme, ustrojujeme — a o něž se zajímáme — zcela důsledni v tom a věrni principu *determinismu*, podmíněné znakovosti a relativné sepnutosti — nedobytnému vědeckému základu — který on první s takovým rekovným a vítězným klidem, útočnou a jistou silou zarazil jako zděný a neohlodatelný základ do rozteklého, rozlitého, měkkého a houpavě kolísavého močálu literární kritiky, literární psychologie.

Literární psychologie. Ano. Od něho tento druhý termín, termín psychologie vytlačuje první termín kritiky, posudku. Ne, že by odpadla kritéria, ne že by se dala odstranit — naopak, právě proto, že *přivedena k plnému a všeobecnému vědomí*. I kritikův i autorův i čtenářů. Kritika, díky Tainovi a po něm více než za Villemaina a Sainte-Beuva stává se delikátním a rozkošnickým uměním bohatého, podrobného, všestranného, pronikavého vkusu, nepoutaného a neobmezovaného, ale volně rozlivaného a projevovaného s vášnivou touhou laubnického vědomí relativity a podmíněnosti, individuální subjektivitu a prchavě kolísavé příznačnosti. Taine jest otcem této umělecké, diletantní kritiky, která má v dnešní prostřední spisovatelské generaci francouzské typické představitele v *Bourgetovi*, *Lemaîtreovi*, *Desjardínovi*, *Anatolu Franceovi*, stejně jako *Renan*, jehož výhradnému patronátu se obyčejně připisuje. Vliv Tainův je sice jen principiální, ale proto nepopíratelný: Velmi brzy prohlédla se i subjektivita jeho masivního a jen zdánlivě objektivního, necitelného díla. A našel se snadno most, přechod, brod a spojení mezi methodikem a evolucionistou Tainem a skeptikem a umělecky pružným, poeticky parnatým, metafysickým dialektikem Renanem.

A Tainův duch, Tainova osobnost, personalita byla to také, která sblížila, přimkla tuto sociologickou a reálnou kritiku tak blízko, někde až nerozeznatelně blízko k metafysické a dialektické theorii *Hegelově* nebo *Carlylově*. Tam, kde projeví se plně a do posledních důsledků Tainova snaha typického a základně konstitutivního, dojde se k stejně grandiosní a průhledné alegorisaci, k obrovským a imperativním

konstrukcím hrubých útočných věží, masivních válečných strojů, které svoji stavbou vyhovují až úžasně té „rozvinované řadě dialektického diskursu, jež lidstvo sobě samu přednáší — jak vypukle byl vystižen ráz dějinné filosofie Hegelovy. Taine, který shrnuje a odvozuje z hlavních a stabilních linií vedlejší, který tyto vedlejší syntetisuje v obsažné a hrubé, ústřední a splývavé protínavé uzly, — blíží se Hegelovi právě touto ústředností, nehybnou statikou, těžkou a průhledně sváženou a změřenou tíhou. Toto stupňování, toto jasné preparační vypracování, toto zapjetí a zařetězení, nehybná jeho vklobenost, zalehlá tvrdost upjatosti a demonstrační účelnosti neprospívá zrovna vystižení reálné hybnosti a měnivého toku, přelévaného a roztékaného, jiskřivě rozstříkaného a v nuancích splývavého vlnění skutečného a citově neklidného života. Taine mnoho *preparuje*, odřezává, co zdá se mu vedlejší zjednodušuje, *typosuje*.

Je zcela pochopitelno, že u ducha takového rázu a takové konstituce kriterion muselo spadnouti v *pravidelnost, rovnováhu, sociální stabilitnost, organickou typičnost, silu a krásu* — ve *zdraví* slovem. Zdraví není nic než samo kriterion sociální, podstatně sociologické — jako zjištění a vyšetření vaziva mezi skladnými prvky, součástkami, údy. Ten rovnající princip, který svazuje relativnost dvou pojmů: individuum v kolektivnost a naopak. Který realisuje a harmonisuje tento přechod. Zceluje jej. Není pochyby, že idea *zdraví*, tato idea sociologického odhadu Tainova, nemá hodnoty objektivné a *spekulativné*. Taine jí ji také nevedchnul. I u něho zůstává ideou „*neadekvátní*“, abych užil výrazného názvosloví Spinozova. I u něho je to spekulativní mrzák. Či jen *mravní desideratum, praktický a účelový postulát*. Jí vychází Taine z šedi všeobecně a střízlivě spekulativního. Jeho zmíněný již essay „*Ideál v umění*“ je branou k nové ploše, k nové krajině Tainova ducha: k Tainovi — ne již pozitivistovi, methodikovi, evolucionistovi, deterministovi — ba ani ne již psychologovi, sociologu, kritikovi — ale k Tainovi *moralistovi*. Šedivá ocel jeho zbroje se tu láme, odpadá, pŕlí a třepí, a pod ní svítí v určitějších a teplejších barvách, v osobnějších tónech a základnějších, personálních plamelech — v mravním názoru konec konců je člověk nejvíce a nejurči-

těji, nejvyhráňeněji svůj — jeho čistší, lidštější, obecnější a právě proto také sevřenější a konkrétnější charakter. A tomuto *charakteru* Tainovu buď věnován následující a konečný odstavec této studie.

## 4

Jako moralista překvapuje Taine svým krutým, pelyňkovým cynickým pesimismem, lépe *misanthropií*. Jeho pesimismus není transcendentní, nemá plnokrevnou invektivu ani zžíravou a zahořklou přesycenost rafinované duševní delikátnosti. Vystupuje bez každého složitého a divadelního a proto průhledně nepřijemného a lehce znechucujícího aparátu německých pesimistů, stejně jako je prost každé hypersensitivnosti na realitě mučené a trápené platonické duše Leopardiho. Není ani řezavý v ironii, bodavý ve skepsi a znechucený v citu. Je hrubý, empirický, cynický. Je to spíše plivnutí než křečové trhnutí rtů, spíše odpor a hnus než pohrdání a nesmišenost zdržlivosti. Jeho pesimismus je snad nejméně aristokratický ze všech, které se posud projevíly. Zdálo se mi vždy, že by se dal nejlépe vystihnouti nečistým a zdráhavým hnusem, jaký budil by asi v delikátním člověku a umělci pohled na biblické bláto, z něhož podle legendy zformoval židovský bůh prvního člověka. Toto bláto, toto špinavé a liné těsto viděl Taine v člověku jako živočišném rodu. Toto bláto, neustále uvědomované, v přerodu tvarů a rozvoji dějin jinak a jinak hnětené, ale proto stále stejně lepké, povolné a hnusné bláto bylo to, které mu čpělo příliš silně a odporně, než aby občas nevyplivnul. A tato vynucená slina hnusu, tento odpor k nečisté naší podstatě vystřikne často spontánně, procedí se Tainovými zuby v četných stranách jeho díla silou a prudkou pravdivostí bezprostředního, vášnivého a základního — přes všechnu zadrženu a odměřenou korektnost, bezvadnou a cudnou formálnost rezervy a taktu, vnější zdvořilosti a dobře vypočtené rovnováhy široké a klidné, objímavé a povýšené duše. Prorazí někde v krátkém a úsečném střiku, výbojně vervě a roztrženém gestu klidnou a světle pravidelnou, přísně odměřenou uniformovanost,

jakou traduje pravidelně každou svoji filosofickou při a každý rozpor a problém. V posledních velikých jeho pracích dějepisných v *Origines de la France contemporaine*, v hlodavě leptaných freskách Revoluce, v portrétech ostrých, jednostranných a vypjatých skoro ke karikatuře, ve výlučných a plánovitě rozkládaných charakterových konstrukcích, na př. Napoleona I., rozlívá se tento misantropický tón stále určitěji, hojněji, prolínavěji, zabarvuje a spíše zakaluje dílo jeho zvláštní provokační skoro vervou. To, co bylo původně psychicky znakové, stává se tu někde moralistní teorií, jistým zorným a pevným úhlem, utajeným a vypracovaným systémem. Taine, který jako nikdo druhý postavil se hned na samém počátku svoji spekulativně dráhy v paradoxně výbojnou a obrněnou posici krajního deterministy známým axiomatem: ctnost a neřest jsou stejně produkt jako cukr a vitriol — Taine, který vycházel od základné totožnosti síly a dobra — Taine, který chutnal s uměleckou a necitelnou rozkoší každý projev síly bez odhadu hypoteticky a imaginárně účelového nebo sociálně užitečného — jemuž všecko t. zv. zlo, t. zv. nemravnost, t. zv. nemoc nebyla původně ničím než hodcem, vzpružinou a ostruhou života, pohybu, toku, síly a reakce, koeficientem sociálně hybnosti — který dovedl jako nikdo druhý milovat pohyb pro pohyb a život pro život — došel v posledních pracích dějepisných k některým ať vysloveným, ať utajeným a jen nařeknutým závěrům, které nemají zrovna daleko k chudokrevné morálce konvenčně křesťanské a vulgárně rozlité ideologie. Hlavně kniha o Napoleonovi je tu určitým a nevývratným dokladem. Každý čekal, že Taine se pokloní této přírodní síle vypracované a zhuštěné v celých generacích, přelitě z nezkracené renesance, vystřiklé z ní na mez devatenáctého věku — že s úctou bude pitvat Napoleona *genia*, samu sílu a vědomí síly — život, který se rozlil v celé závratí napětí a výbuchu v největší možný a dosažitelný objem — že s labužnickou zálibou přírodopisce vyzpívá v analytické hymně iliadu tohoto nádherného tropického tygra s vřelou krví a velikolepě studeným mozkiem — že najde čistě estetický, absolutní a interesovaně nezmrzačený cit obdivujícího diváka před nesmírným tímto sopečným jevem — před rozpjatým tancem rozžhavených oblak a hřmící

bouří vražedných výbuchů této titánské sopky. A zklamání po vydání knihy Tainovy bylo všeobecné. Tento determinista, který viděl často dříve v lidstvu jen faunu, již cenil jedině podle síly kostry, pružnosti svalů a jiskřivé hry nádherné a plavé srsti, byl najednou vážně a hluboce znepokojen před tímto projevem živelní síly. Taine, který neměl původně daleko k ironickému názoru *Nietzcheho*, jak jej v nevyrovnatelně lesklé oceli přestřeleného útoku vykrojil tuším ve své polemické „Genealogii mravouky“, že mravnost není nic než popírání horkého pásma ve prospěch mírného a středního — tento Taine stará se s poplašeným soucitem ve svém Napoleonu o *následky* této živelní bouře. Krásná, hrůzokrásná bouře, ale poškodila sedlákům brambory, potloukla žito a odplavila ječmen — takové jest jeho tónové resumé. A estetická, labužnická samoučelnost, radostný hod uměleckého pozorovatele je tím naprosto pokažen. Taine se ptá po odhadujícím „proč“, po sociální a citové užitečnosti a účelnosti. Konec konců co zbývá po Napoleonovi? Zmrzačená Francie, mravně i fysicky vyssátá a zvrhlá, decimovaná ve zkrvácených loužích evropského bojiště.

Byl to *Lemaître*, který vystihnul dobře veřejný zmatek po dějepisných pracích Tainových. „A tak se dívá ten ‚materialista‘ (!) na největikolepější naši epopeji, na ideální pole naší slávy, na Revoluci a Napoleona?“ volali všichni idealisté a liberálové. Snad necení nějakého pořádného a prostředního, poslušného generála republiky nad heroa a kolosa? Ale bylo tomu již tak. Taine byl dojat a podmaněn soucitem tam, kde ideologové a moralisté zůstávali tvrdí a zaslepení v mlhách „národní cti“ a „pýchy genia“. Proč ne? Co z toho, že jsme pomalovali divadelní dekorace vlastní krví? — jen když dobře se vyjímaly při velikém představení a slavnostním osvětlení. A tolik vítězství, tolik dat a jmen, tolik červených svátků máme teď ve svém národním kalendáři! A tolik heroismem nakypělých článků naše děti v čítankách! A tolik dlouhých a krásných, podivných cizích jmen — od Egypta až do Ruska — musí teď umět naši zkoušenci. To přece stálo za těch několik milionů mrtvol! A pro to pro všecko, pro tyto národní ideály nemá ten „materialista“ smyslu! Je však pravda, že

v té chvíli, jak podotýká *Lemaître*, byl Taine determinista liberálnější a ideálnější než všichni zástupci „národního idealismu“ dohromady.

Taine vidí v člověku zvíře, zvíře špatně skryté pod kulturou, ochočené železným bičem rozvoje společnosti řadou věků. Gorilu, divokou a vilnou. A myslí, že nikdy nelze úplně potlačit tento zvířecí základ lidské bytosti. Lze jej jen zkrotit železnou pěstí, násilnou a těžkou dresurou. Kdy nejméně se nadějete, vzepře se dravec, vyrve se z pout a zařve. Z francouzských moralistů a sociologů snad jediný *Joseph de Maistre* vycítil tak pronikavě a vystavil s takovým ironickým dostiučiněním zvířecí dno lidské bytosti. Nikdo také, jako týž de *Maistre* a Taine, nestigmatisoval mravní nebezpečí nečinného a zbujnělého *snu*, snadné a vzkypělé *idealisace*, pohodlné a otravné *fabulace*. Tu všude je nebezpečí, ukázali, pro individuum jako pro společnost. Předpokládajíť tyto stavy právě nahromadění živočišných šťáv, vzepnutá pěna jejich přelívá se snadno přes kraj národy, zvíře vyrve se lehce z provazů a pout. Toto lidské zvíře je třeba držet neustále přikované v řetězech: mnoho práce, mnoho pozorování a mnoho vědy, málo klidu a kontemplace, žádné sny — taková byla Tainova duševní dieta, kterou ukládal a doporučoval lidstvu. Nebezpečí *idealisace* a mělkého snění, jeho zhoubnou a zvrhlou podstatu demonstroval Taine na cele hromadné a dějinné mase, na francouzské revoluci. Jak známo, byl Taine první, který sejmul aureolu s její hlavy, zhasil nimbus mythologie a září apotheosy, do jaké ji zahalila nesoudnost národního mysticismu. Ukázal, že pod velikými slovy a ideologickou dialektikou, pod verbálními koncepty a filosoficko-politickými turnaji jejich herců kypěly špinavé pudy potřeštěných a zvrhlých mozků, rostla rozpoutaná zvířecnost, prorazila konečně v celé nahotě zločinů a zuřivého šílenství, aby odplavila celou tu pochybenou, nešťastnou, bezplánovitou a roztříštěnou stavbu. Vidíte, to je *sen*, to jest apriorismus verbálních hraček, těkavý, prázdný, zvrhlý ideologismus revoluce. Tyto barevné bubliny plovou jen nad močály a bahny. A pod jejich blánovitým obalem jsou stísněny vždycky jedovaté plyny. Protrhnou dříve nebo později napjatou vrstvu a nakazí vzduch. To je Tainova demonstrace. Zastaví se často uprostřed svých

anatomických řezů, aby s radostným dostiučiněním konstatoval: — je to tak, jak jsem řekl; zvíře a jaké špinavé zvíře! Vidíte přece dobře? Tito snivci a utopisté jsou vlastně lenoši, zloději, vrazi a lupiči. Tito idealisté a reformátoři utekli z vězení. A celá revoluce nesloužila k ničemu, než aby ukázala a obnažila, rozvázala lidskou opici, která tu tančila svůj nejbizarnější kankán.

Tato Tainova misantropie je stupňována a prolnta v pracích historických a politických ještě jinou disposicí duševní: *aristokratismem*. Taine byl v politice aristokrat stejně jako jeho učitel v sociologii *Herbert Spencer*. Aristokratismus Tainův je stejně a současně disposicí psychickou jako důsledkem jeho vědeckého názoru a přesvědčení. Doplňují se oba tyto prameny v jeho aristokratismu. Spencer jak známo není jen *konservátec*, je skoro *imobilista*. Stejně Taine. Společnost pokládá s Darwinem, Spencerem, Schäfflem za organismus. Celý rozvoj organismu jest v jeho odlišné zjemnělosti, diferencované delikátnosti a bohaté členitosti. Z této rozptýlené odlišnosti plyne důsledně rozdělenost funkcí. Čím vyvinutější společnost, tím větší složitost její, obmezenost a vymezenost ústrojí, t. j. činnosti, kompetentnosti sociální. S rozděleností, s rozčleněností nerozlučně je spjat požadavek zapjatosti, závislosti, podřaděnosti. V hrubých a primitivních společnostech stejně jako u nejnižších živoků jediný orgán vykonává všechny funkce. A právě tento požadavek, aby všichni členové společnosti byli způsobilí ku všem funkcím, je jak známo, v posledním důsledku ideál demokracie. A jemu protivil se Taine celou útočnou silou svojí přísné logiky. Jemu pokrok společnosti byl totožný s nejvyšším vymezením, nejurčitější neměnností a výlučností funkcí. Chtít pohltnout jednotlivce a uniformovat jej pro celek, bylo mu úpadkem a zvratem sociální politiky. Celý cyklus Počátků současné Francie je tu, aby dokázal tento ilogismus sociální.

Pesimismus Tainův, napsal jsem na počátku tohoto paragrafu, *překvapuje* každého, kdo zná Taina jako positiva a evolucionistu, jako žáka Hegelova, Darwinova a Spencerova. Evolucionismus jest, jak známo, podstatně racionalistický a optimistický. Známa věta Hegelova o nutnosti a tedy oprávněnosti všeho jsoucího — povýše-

nost rozumu, jenž odráží a zrcadlí celý měnný tok všeho živého — docházejí tu nové opory a nového zdůvodnění. Pesimismus Tainův nelze tedy naprosto vykládati jako dogmatický a programový důsledek jeho nauky. Otázka ta přešla se posud všeobecně dosti pohodlně — obyčejně tak, že se odkazuje do pole pozitivních a osobních zkušeností a pozorování. Příznávám se, že mne výklad takový zrovna neuspokojuje. Zdá se mi spíše odstraněním a obejitím otázky než její formulací a jejím výkladem.

Chci zde alespoň naznačiti dvě možné a pravděpodobné hypotheses, které i bez tohoto útočiště z nouze — dovedly by vyložit pesimismus Tainův — ten fakt odklonu tohoto rozumového a pasivně zobrazujícího ducha — postup, jakým došel v některých případech k subjektivnímu výkladu, citovějšímu a mystičtějším, jisté jevové hry. První možnost vidím v *umělecké disposici Tainově*. Taine nebyl duch čisté abstrakce, mohutný proud bezprostředně dojmového a vznětového, kvasil a hustil se v něm bez ustání a přivodil tak rozpor a jisté rozdvojení v jeho vnitřní duševní konstituci. Každý, kdo zná vysoce uměleckou a individuálně vybranou, vnitřně znakovou *formu*, — formu, která v plamenech a plastice, jasně průsvitných záhybech skládala a chytala živou vznícenost bezprostředně citového a nazíraného — formu básníka a tvůrce v jejím pohyblivém a sensitivním tepu — stylistické a účelně jednotné snaze — pochopí, jak těžko muselo se tomuto tvůrčímu a plastickému, formově útočnému duchu psát o thematech abstraktních a dialektických. Cítíme v jeho próze všude zadržovaný let poety, podtrženou obraznost tvůrce, zlámanou ztlumenost barev pod šedivým přílivem střízlivého a mléčného světla. Uvažte s druhé strany, že autory, jež Taine nejsilněji vnímal, kterými se opíjel a jež vystihoval v celém objemu jejich hybné útočnosti a bojovné přímosti, v nárazu a živé ráně, byli — jak již dobře poznamenal *Tissot* — stylisté plavých a předrážděných barev, rozteklých a bodavých přízvuků ryze osobního a citového, mistři stylu složitého a intenzivně živého, s rozbouřeným rytmem silné a černé, zpívající a opíjející se krve: Shakespeare, Michelet, Balzac, Flaubert — všickni barbarští stylisté vlastních rozehnaných šfáv a pudů. Tato chuť

předpokládá příbuznost duševní, blízkou a zájmovou, a doplňuje první fakt formové virtuosity Tainovy. Ale všecko, co víme dnes o duševní dispozici takovýchto bezprostředně vnímajících, k nekonečnému životu, tvrdému a nenasytnému jeho masu přisátých umělců — umělců *popisných a reprodukčních* — psychofysických — nasvědčuje nervové únavě a vyčerpané mdlobě z nemožnosti zasáhnouti bezvadně a úplně věčně unikající terč jejich snahy. Všichni básníci *popisu a reprodukce fyzické* padli za oběť jisté nervové mdlobě pesimismu z předrážděnosti silných, vněmů.<sup>1</sup> U Taina přistupuje k tomu rozpor formy a látky, kterým trpěl jeho plastický a reprodukčně stylový smysl, jemuž nebylo dopřáno půdy srovnale pohodlné k zachycení a produkci, a který musil klouzat a utloukat se na ledových hlatích abstraktních temat.

Jiný fakt dovede ještě plněji podati klíč k tomuto pesimistickému a útočně misantropickému pojetí člověka, jaké chvílemi rozvrací jeho racionalismus v impulsivnost mysticismu. Myslím tím roztržku mezi *individualistou a socialistou*, která je zařata a rozsednuta tak rozedřené a násilně klínovitě v moderní duši po výtce, v člověku devatenáctého věku. Není se dobře klamat a zastírat si, že v tomto bodu je zachycena hnisající naše rána. Harmonisovat jednotku v mezích stáda, pojetí absolutné a abstraktné s daným a vývojovým je problém, o který se rozbíjíme všichni, jehož zmrzačeným pokusem a roztrženě jednostranným srůstem trpí moderní člověk. Psycholog narazil často v Tainovi na sociologa, filosof na právníka a lékaře. Taine visel často mezi oběma zrcadly skalními, padal s jedné zdi ke druhé. Od Darwinových vývodů v knize *Descent of Man* nedá se, tuším, pochybovat, že mravnost jest pojem čistě sociologický — smysl stádný. To, co psycholog zanedbá a přejde, musí reálně a jevově uznávat sociolog. Celá řada spekulativných a filosofických mrzáků ožívuje nutně v nazírání sociologickém. Tak většina pojmů, jimž by Spinoza řekl neadekvátní. Na př. pojem nemoci. Není pochyby, že Taine, který chodil jeden čas do školy k tak čistému a ústřednímu spekula-

1 - Viz Hennequin, *Ecrivains français, conclusions.*

tivu jako byl Hegel, cítil bolestně všechny hrany antinomie, když se s takovými pojmy konec konců musil dohodnout. Ta věčná „ale“ a „avšak“, přes která skáče moderní člověk méně pružně než historický, poněvadž je vcelku unavenější, mrzutější a prohlédavější, zemlela i Tainovu vytrvalou trpělivost a svěží novost svalů, napjala a zvrátila i jeho duševní pravidelnost, stejnoměrnou stabilnost duševního naladění. Připojte k tomu dobrovolně sice uloženou, ale proto neméně tísnící záповěď každé metafysické spekulace a máte nový psychologický důvod pro nepravidelnou skrojenost nebo roztrženou a skloněnou vypjatost jeho díla v některých stranách. Ať se mluví cokoli, cítil Taine bolestně zavřenou bránu metafysiky, o jejíž veřeje ulámalo si zařatě pěstě tolik krásných inteligencí. „Spokojme se svojí nevědomostí“ nedá se (myslím) nikdy vyslovit radostně plným a harmonicky celým dechem. Pocit odkrojení a zmrzačené necelosti musí tu cítit každý. Dá se nejvýše pronést s resignací. A stupňuje i v nejlepších tu nepravidelnost a roztrženou necelost, která se běžně a nepřesně zahrnuje dispozicí pesimistní.

## 5

Jaký byl vliv Tainův na jeho dobu a jeho společnost? Předně *objemem* velice obmezený. Taine byl snad nejnepopulárnější autor svojí země. Jeho aréna byla povýšena a obmezená na duševní elitu, na vybrané posluchače a diváky. Ale v těchto užších mezích byl za to mohutný a hluboký. Celá dnešní střední generace francouzská podlehla tomuto vlivu skoro bezvýminečně s úplným a tyranským tlakem. Díky Tainovi je generace ta dnes ve svojí většině pozitivní. Taine napojil a zpracoval ji pro ideje filosofie evolutivné, pro Darwinu a Spencera, jichž vpád do Francie přišel po Tainovi a po pěšinách a průsekách, jež on vymýtil na žárlivých hranicích, které zná stejně duševní svět jako politický a národní.

Mladší generace francouzská, lidé pod třicet let, vymaňuje se však z tohoto vlivu, nutno přiznati, snad s větším menším zdarem

nebo nezdarem, ale stejně houževnatou a chtivou touhou. Snahy více méně metafysické a symbolické projevují se a rovnají se v poslední době s velikou a lačnou výbojností. Znova zvedají se houfy duší k dalekým letům přes mlhavá moře k vonným a zralým Indiím absolutního. Ve filosofii stejně jako v literatuře hlásí se tato reakce s vědomým a účelným důrazem. Celá řada přechodů a odstínů — za něž se dají předem pokládati plnorodi i polorodi a zkřížení descendanti Tainovi: Hennequin, Bourget, Melchior de Vogüé, Rod, Barrès — usnadňuje a zprostředkuje tento rozehnaný přelet na duševním klavíru doby z basového a měděného pólu v stříbrný a sopránový. Taine sám nestavěl se nijak proti těmto novým touhám. Nepotíral jich, neodpíral jim, nezrazoval ani z nich. Pochyboval jen, že tyto veliké a daleké výpady se zdaří. Ale nezrazoval z nich, opakuji k jeho veliké cti ještě jednou. Naopak. Spíše povzbuzoval. Neboť patřil k těm vzácným a vysokým duchům, kteří milují především velikost aspirací, snahu nového a odvážného — i když se obrací proti jich vlastní práci, dílu celého života, jednotného a přímého v ostře švihnuté a pyšně nezkřivené linii. Miloval mladou generaci, a mladá generace jeho. Obdivem a úctou platila mu i tam, kde nemohla nebo nedovedla souhlasem.

„Nejživější kritiky, nejvášnivější útoky nechaly jej bez hořkosti. Nikdy žádný člověk nepřiznával více než on protivníkům svým právo rozebírat jeho ideje, nikdy nebylo člověka prolnutého více touhou po spravedlnosti, nikdy nestaral se nikdo více, aby pochopil a postihnul. Ode všech, zdálo se, měl se něčemu učit, a tento neúmorný badatel pravdy nebyl nikdy v neměnné shovívavosti unaven kladením otázek, trpělivým posloucháním, povzbuzováním bázlivých, mírněním prudkých. Miloval mládež, a mládež mu vrátila lásku. S kouzelnou prostotou povýšeného ducha vzdal se jí celý — účastný jejích nadějí a jejích snah — povzbuzuje ji v jejích úkolech, podporuje ji v jejích utrpeních. S jakou sympatií přijal rodící se talent neznalý ještě sama sebe! S jakou jímavou delikátností označoval úskalí, jimž se je nutno vyhnout, nebezpečí snadných úspěchů!“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - de Varigny.

Překládám tento nahodilý hlas o Tainovi jako člověku. Ale četl a srovnal jsem jich slušný počet a s nejrůznějších stran a z nejrůznějších táborů: — všechny mluví stejně vřelý a uznale vděčný tón. Nám mladým v Čechách, kteří hledáme si sami cestu z přinucení, bez pomocné ruky, čtou se taková svědectví se skeptickou nedůvěrou. Jiná země, jiná společnost — ale i jiní lidé. Jiné mozky, jiné duše.

A vliv Tainův na živé produktivné umění jeho vlasti? Je známo, že Taine pokládá se obyčejně ne-li za filosofického otce, alespoň za patrona poslední fáze francouzského *naturalismu*, jež charakterisuje kampaň *Zolova*. Podnět a vliv Tainův na rozvoj naturalismu byl několikery. Předně byly to jeho filosofické ideje, předem *theorie dědičnosti a prostředí*, které daly naturalismu francouzskému podklad temat. *Zola*, přiznává se, poznal je teprve od Taina. Po druhé jeho metoda „*malých faktů*“, práce pozorovací, neúčastné, sběratelské, analytické, detailové. Po třetí Tainův misantropický *pesimismus* prolnul naturalistický román francouzský úplně, povrchem i základy. (Nedá se ovšem mluvit o nějaké přímé mravní sugesci. Podmínky k dispozici této ležely v mozcích samých a ve společenském vzduchu, atmosféře doby. Ale příklad Tainův, který dlouho mladým francouzským literátům ztělesňoval v sobě samu vědu — nejasný názor, který se zachytil a s nákazou vlastní špatným porozuměním šířil, že „moderní věda je pesimistická“ — nebyl jistě docela sterilní.) Po čtvrté Taine sám jako kritik skoro objevil a s největším nadšením vykládal a v plné hodnotě ocenil oba veliké předky současného naturalismu francouzského: *Balzaca* a *Stendhala*. On to byl, který skoro historicky legitimoval nejasné a instinktivné pokusy mladých a ve tmě tápajících mozků. Tam, kde Sainte-Beuve ještě kritisoval a se přel — v pohrobním portrétu Balzaca — obdivoval Taine bez mezí. V druhé otázce, v otázce Stendhala, v jeho jediném a podivném justifikačním pohrobním procesu, v celé té zvláštní bursovní hře s hrobovou slávou a notorií tohoto velikého analytika, která má dnes již asi trojí hausse a baisse, nečitaje klikatiny menších vln, — znamená studie Tainova kulminační bod naprostého a uctivého zbožnění. Není divu, že Zola viděl jeden čas v Tainovi programového kritika nového



hnutí, že mu chtěl svěřit do rukou prapor regimentu, co ostatní soudruhy chtěl podělit bodáky a palaši. Má o tom zajímavý článek v Documents littéraires. Kritika pojímá tam Zola čistě subjektivně a programově užitečně. Je to člověk, který informuje obecnost, jež jinak — lhostejné a nechápavé — rádo je každé nové snaze nepřátelské, o ideách a názorech, cílech a metách jisté spisovatelské skupiny, školy. Dělá v obecnosti cestu pro bojovný zástup. Nese prapor, co ostatní se bijí. Připravuje a usnadňuje vítězství. A ke konci — a to je důležitá jeho funkce podle Zoly — je hlava, obstarává triumfální brány, chvoj a růže, rovná družičky, pořádá pochodňový průvod, a hlavně pečuje o kovové salvy dělových pozdravů a hlučné hudby. „Bez kritika postrádá vítězství školy všeho lesku,“ praví, nemýlí-li se, doslova s otevřenou upřímností Zola. Tedy tyto funkce chtěl svěřit jeden čas Tainovi Zola. Ale Taine byl nechápavý. Zahrabal se do archivů. „Neměl naprosto smyslu pro život“, stojí v zmíněném článku Zolově. „Myslím, že nevidí na ulici ani fiakry“, čte se někde dále, a kdo rád domýšlí ke všem gestům lidských loutek tenké a neviditelné nitě, které jimi šhubají, kdo rád vykládá divadlo z kulis, může si tu snadno povolit nad těmito průhlednými větami několik podezřele ironických trhnutí rty.

Pravda je, že Tainovi byla kritika cílem sama sobě, že v ní viděl samostatnou disciplínu a vědu, které dílo spisovatelovo není ničím než materiálem jako je mrtvola nebo nemocný materiál lékaře a zvíře nebo rostlina materiálem přírodopisce. Nechápal kritiku pro spisovatele naprosto. Kritika měla mu užitek předem — pro kritika samého. Stál tu na tom vysokém stanovisku všech geniů, s jakou pracují a vnímají a vůbec žijí, na té *samoúčelné radosti ze života a práce, na bezstarostném a bezohledném egoismu*, který si nekazí zvýšenou a triumfující chutí požitku starostmi o imaginární a domyslně prázdnou účelnost a vnější prospěšnost. On hledal pravdu beze všech ohledů na ohrady, mýta a stáje všech programů, tendencí a škol. Nedal se zavřít do úzké bariéry jednoho vyznání a jedné církve. Myslím, že v posledním důsledku mohl podepsati ten heroicky grandiózní plán života, jeho velikolepé a samoúčelné hry geniálně rozkoše, jak jej formoval

Goethe jako podstatu svojí bytosti: „v základě studoval jsem umění a přírodu vždy způsobem *svrchovaně egoistním*, totiž abych nabyl vzdělání. Psal jsem o těch předmětech, abych své vlastní vzdělání ještě stupňoval. Co jiní lidé z toho udělají, je mi velice lhostejné“.<sup>1</sup>

Že výsledky jeho práce přivlastnil si právě naturalismus, stalo se jen tak, že je okrojil a uzpůsobil, že nečetl celého Taina v jeho složité šíři. Vždyť na př. i ze samého Balzaca přešel mlčky celou půli, na kterou kladl Taine náležitý důraz: Balzaca visionáře. Nehodil se dobře do programu. Tomu vyhovoval jen Balzac dokumentalista. Se Stendhalem je tomu stejně zle. Tento rafinovaný a hypoteticky pikantní psycholog přešel daleko naturalismus s jeho hmatavě bezprostředními a empirickými postuláty. Na studii Tainově a na díle Stendhala samého živila se brzy také reakce Bourgeta a „psychologů“ proti fyziologům a sociologům, Zolovi a pravověrnému potomstvu. Ale pravda je, že ani tu Stendhal není vyčerpán. Stendhal *individualista*, myslím. A pokládám proto sympatie Charles Morice k němu a reklamaci Stendhala pro nové tendence, ať se křtí jakkoli, v Littérature de tout-à-l'heure za důvodné — ať soudí o tom kdo jak chce, doma i v cizině. To jen jako malý doklad pravdy, již by si mohl konečně každý uvědomit: že každé veliké dílo jest jen textem, poznámky a komentáře píše k němu budoucnost. Nabývá ceny a smyslu jen tímto předstížením rozvoje budoucnosti.

Je jisto také, že Taine ke svému bezděčnému patronátu naturalismu nechtěl se znát. Nesprávné je také pojímat a vykládat tento patronát jako pojmový a exklusivní. Ideje, které Taine podal naturalismu, mohl tento získat docela dobře i z jiných rukou a knih (nehledě ani k tomu, že je nevykládal vždycky francouzský naturalismus věrně). Vyskytovaly se vlastně a byly známy již dříve předchůdcům Zolovým: Balzacovi, Flaubertovi a Goncourtovi. Determinismus, analýsa, dokumentovanost, pesimismus, smysl sociální a patologický — to všecko najde se hned v prvních pracích těchto autorů. S vtipnou ironií pověděl to Edm. Goncourt, když r. 1884 vy-

1 - Goethe's Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. von Müller, 126.

dal poznovu první román, svůj a svého bratra, u Kistemaeckerse v předmluvě k němu: „ale kolik nových způsobů nazírání systémů a idejí, jimž je příznivá dnes veřejná pozornost, počíná mluvit, žvatlat v tomto zlém svazečku. Potkáváte tu i determinismus, i pessimismus i docela žaponismus. Ne, věru nedá se upřít autorům jistý čich po budoucích chutích francouzské myšlenky a ducha, jež vrou ve vzduchu. A v podivné předtuše rekyní knihy je pruská špehýřka!“ Vliv Tainův obmezoval se jen na přímé působení na Zolu, na rozvoj jeho děl a uměleckých názorů — a pak na jeho žáky.

Sláva Tainova byla evropská. Byl snad čten stejně hojně elitou ciziny jako svoji vlasti. Mohutný vliv jeho na rozkvět myšlének a literatur nordických je známý. Brandes chodil k Tainovi do školy. Itálie, která je vůbec dnes většinou v odvislosti francouzských a anglických vlivů exaktných a evolučních, podlehla snadno. V Německu byl odpor a nevšimavost tužší. Prolamuje se teprve v poslední době.

## Národní divadlo

### 1

#### F. X. Svoboda: Rozklad, hra o pěti jednáních.

Jaký má p. Svobodův „Rozklad“ děj? Jakou fabuli?

Velice prostou. Správně mluveno nedá se slova *děj* ani užít. Je to jistý *postup*, konkrétně znázorněný a vyložený *zákon* — zákon přírodní, zákon společenský — tak základní a důležitý, jako je Newtonův pro mechaniku.

Narýsuji příklad, který p. Svoboda zvolil. Zákon odvodí se sám sebou. Starému Doušovi vrátily se děti z města. Chce, aby vzaly po něm statek, dědictví, které zachoval po svých předcích, které množil a rozšiřoval celý život. Ale chce také záruku, že děti zachovají dědictví. Čeká a žádá, aby srostly se statkem, s půdou, se zemí a se vzduchem. Ví jen, že tak se zachovává rod, pokolení — a Doušovi právě o zachování, rozšíření rodu běží — zcela přirozeně, jako všem starým lidem, kteří hynou v jedinci a cítí, mohou cítit život jen v pokolení. A v tom právě vězí tragika kusu. Děti byly v městě, načichly, navětraly jeho vzduchem, jeho mravy, jeho názory. Vrátily se cizí, rozdvojené s otcem, s rodem, sociálním celkem, k němuž byly připoutány krví a svojí kostrou tělesnou i duševní. „Zkazily se v městě“ slovem, jak zní lidové pořekadlo. *Zvrhly se*, abych užil výrazu naturalistního. *Rod*, jeho výrazné znaky se setřely převráceným vychováním, vlivem cizího prostředí. Jedny údy zakrněly, druhé vštípené, vočkované se zachytily, ale nesrostly s tělem, nevyvinuly se. Jsou tvorem *polovičným, přechodným, neúplným, neužitečným*. Proto zhubí je brzy řád přírody a společnosti, její hospodárny a neúprosně spořivý smysl, který netrpí nic zbytečného, polovičatého, luxního, nedokonalého, jen pro rozmar a zábavu formy a kuriosity stavěného. Tyto