

OTOKAR FISCHER

DUŠE
A
SLOVO

ESSAIE

1 9 2 9

MELANTRICH · A · S · PRAHA

OBSAH

O nevyslovitelném	7
Spektrum a řeč	27
Pokus o barvách 1—4	38
Splývání počítků	51
Život a sen	73
Sny Zeleného Jindřicha	92
Psychoanalýza a literatura	101
Charakterologie	109
Věrná a nevěrná pamět	121
1. Život ve vzpomínkách	121
2. Patologický plagiát	125
3. Nápoj zapomnění	127
Anagnorise	130
Déjà vu	140
Dějiny dvojníka	161
1. Blíženci	162
2. Osudnost zrcadla	169
3. Dvoji já	175
4. Magnus parens	179
5. Hoffmannovy povídky	187
6. Běsové	190
7. Podivuhodné případy	201
Na rozhraní	209

300	Březinův rým	219
	Kollárův sonet	238
	O překládání básnických děl	263
	Poznámky	287
	Doslov	297

V novelistice, novoromanticky si libující v námětech hrůzy a exotičnosti (Ewers, Meyrink a j.), nabývá motiv dvojníkovský, uváděný ve vztah k naukám spiritismu a teosofie, nových forem, v expresionistickém dramatu (Kaiserova „Koralle“, Werfelův „Spiegelmensch“) silně se hlásí spojitost se stadii předchozími, atd. atd. Přestávám na této dějinně psychologické črtě, která snad ukázala, že problém „dvojníka“ stojí doopravdy v centru lidského myšlení a básnění. Rozdíl dobra a zla, vyznačený jmeny Ormuzda a Ahrimana; otázka po podstatě romantického básnictví; záhada, zda do našeho života zasahují mocnosti nadsmyslné: takové a podobné jsou zásadní problémy, k nimž vede rozbor literárních aplikací motivu. Ba, snad právě tajemství začíná se teprve tam, kde se končí literární analýsa, jež, vědoma si bohatství své látky stejně jako omezenosti své pravomoci, spokojuje se tím, že vytkne směr, nadhodí otázky, hromadí údaje a naznačí výklad, přenechávajíc další slovo dvěma mocnějším sousedům: metafysice a tvořivému umění.

NA ROZHRANÍ

Věrné svazky mezi jedinci, založenými umělecky a vědecky, patřívají sice ke skutečnostem literárních dějin, a dojde-li k rozrušení přátelství, mívají důležitou úlohu vnější okolnosti a náhody: nicméně je dovoleno se ptátí, nelze-li naléztí prožitek nadosobní v nesrovnalostech a tragediích přátelství na př. Hebbela a Emila Kuha, Gottfrieda Kellera a Baechtolda, Nietzscheho a Ervina Rhodeho; zda se tu, přes lecjaký důvod doprovodný a episodický, neprojeví následky prvotní divergence, která sama se chtěla o své existenci oklamat oddaností a nadšením, ale přece nebyla s to, aby popřela fakt, že tvůrce cítívá odpor k rozplétání svých vnitřních úmyslů, kdežto kritik, byť sebe méně sobecký, nemůže se smířiti s pocitem své odlišnosti. Na každý způsob lze chápati fakt, odporující předpokladu věrného pobratimství mezi vědou a uměním, pozorování totiž, opakující se na př. skoro typicky v moderní Francii, že živoucí tvorba a literární věda jsou ve stavu napětí. Žijící básnická generace pocituje za řez do vlastního masa, pozoruje-li, kterak se brousí pitevní nože, hrozící, že co nevidět budou preparovati též přítomný život; učenci zase mají za zásáhnutí do vlastní kompetence, útočí-li novotáři na soustavu, lopotně sestrojenou a uznávanou za nedotknutelný statek.

Antagonismus badání a umění se nezmírňuje, nýbrž prohlubuje a zahrocuje tím, že sotva kde je čistý typus toho neb onoho rázu, nýbrž že většinou běží jen o odrůdy, u nichž nabývá vrchu brzy ten, brzy onen činitel;

brzy vítězí ploditelský pud nad věčným pozorováním, brzy láska k minulosti nad darem uměleckého zření. Kritika a tvorba, věda a umění vcházejí neustále v kompromisy, prostupují se v jednom a též duchu, ba sotva žije dnes básník, který by spolu nebyl v jistém smyslu literárním historikem. Nehledě k všeobecnému vzdělání, jemuž lze se uzavřítí tíže než kdy jindy — takže je takřka nemyslitelný genius divoký, kulturou nedotčený, přírodní (jak jej osmnácté století mylně vidělo ztělesněno v Shakespearovi) — stává se básník posuzovatelem vlastního díla, jakmile se definitivně odloučilo od jeho duše. Otázka, mnohonásobně projednávaná, po účasti vědomí a nevědomí v umělecké tvorbě, vstupuje do nového stadia, kde celek, zhruba dohotovený, je srovnáván s jiným celkem; zvláště tam, kde autor hodlá svůj dřívější výtvar vložiti do nového organismu, ať do cyklu, do sbírky nebo do rámce. Pátraje po svých někdejších intencích, zkoumaje finesy vlastní formy, odvažuje možnosti úspěchu, mění se původce v kritika svého díla; není divu, že filologové, užívající nejprísnejší metody textové kritiky, mohou se dovolávat nejen básníka-kritika Lessinga, nýbrž i výroků a tendencí básníků impulsivnějších, nechovajících kritickou činnost v lásce. Jsou to v prvé řadě umělci, kdož pozměňují aristotelovskou poetiku, od římské literatury po naše dni poetové sami vyhlašovali rádi své imanentní zásady za pravidla básnictví.

Kapitola o básnících jakožto literárních badatelích má dvojí omezení. Předně v zájmu umění, neboť duch, nově vytvářející, stará se přec jen o jiné věci než o minulost, nedostává se mu asi též času a chuti k pořádání, rovnání, přehlížení, ježto je hnán do výše a k budoucnosti. Za druhé je naznačená kapitola omezoována v zájmu vědy, protože básníkově badání se neobejde bez přebásňování a přibásňování, čímž se pravdymilovností prokazuje pochýbná služba. Vzpomínka toho, kdo zaznamenává me-

moiry, bývá zahalena, přistupují nové tendence, aktuální zájmy, básník nemá oné úcty k faktům, oné nepodplatné spravedlnosti, oné „zbožnosti k bezvýznamnému“, jež badajícímu duchu a zvláště filologovi platí za základní ctnosti. Věrně oddaného literárního historika však nevyznamenává jen svědomitá přesnost a pořádkumilovnost: přidružuje se odvaha a objevitelská radost, o níž dovedou mluvit jen zasvěcení, rozkoš hádati hádanky, schopnost viděti nové problémy, zanícenost pro dobývání vědeckého území, o čemž všem se básníkovi nezdá: jsou to výrony zkoumající zvědavosti a nepodmínečného uctívání pravdy, výsledky nadšené lásky k předmětu a oddané práce ve službách slova kohosi vyššího, jsou to symptomy směru, nepřátelského legendám, žíznicího po světle a osvícení. Tak jako nemůže vědě být směrodatná hrůza laikova z pitevniho sálu, ani sentimentální protest proti vivisekci, ani soucít, jež chová blouznivý milovník přírody s preparovanými brouky a květinami, tak smí se analytik odvrátiti od pobouření poety, laického ve vědeckých otázkách a přirozeně přecitlivělého; nechť pokračuje historický badatel klidně ve své rozkladné a rozmělnující činnosti, je-li si jen jist, že touto cestou dospěje tak daleko, aby části a částice zase dovedl složití v živoucí celek.

Ale odkud vzítí život, jenž by rozebraným dílům a údům vdechl ducha a sílu? A co že je s to, aby výsledky namáhavě nalezené svázalo zase v jednotu? Zvenčí to přijítí nemůže a také dodatečně to nemůže býti vloženo. Je třeba, aby v badateli žila imanentní tendence k jednotě, jakási předtucha předurčené harmonie, lze-li tak říci. Jinak se kypící život sevrkne v mumii, jinak se vypaří všecken duch, dřív než je zachycen na papíře. Kamínek kladený ke kamínku vytváří pěknou mosaiku, hadřík přišit k hadříku vyšňoří roztomilou loutku, citát v pravo, citát v levo seřadí se v půvabnou šňůru perel. Ale z hadříků se nesešije Dante, z vlivů, analogií a dat

212 se nesklíží Shakespeare, sebe větší sčtetlost nevede k živoucí rekonstrukci, pokud jí chybí páteř a dech, pokud se jí nedostává osobnosti a produktivně jednotícího smyslu vykladačova. Budiž ponecháno přírodovědeckému nazírání, aby i nadále se dívalo na díla geniova jako na pouhý součet sil, na výsledek předchozích nálad, na dokument určité doby, na početní příklad a na závěr logického řetězu, jehož jednotlivé články se dají stopovati stále dál a dále do minulosti: v pravdě pochopiti nelze ducha nikdy bez součinnosti divinace, bez spolupráce celé vcitující se osobnosti, beze všech jejích duševních sil; nestačí, tvůrce jen racionalisovati a konstruovati, je nutno jej cítit a do něho se vžít, nejexaktnější výklad zůstává drobnou a vedlejší prací, nedovede více než kontrolovati koncepci, která vlastnímu badání vykázala cestu, ba v zárodku existovala již před ním. Nezáleží na námětu, nýbrž na duchu vědecké práce. Jörgenu Tesmanovi nejen brabantský průmysl, než i dílo mohutného kulturního činitele a každé, byť sebe větší téma, stane se malichernou příležitostí k tomu, aby sešival drobná data a fakta, kdežto skutečný badatel dovede i odlehlé území spojití s celkem své vědy, vdechuje mrtvému materiálu svou prozíravou myšlenkou život, zná i z pole znovu a znovu přeorávaného vytěžití ryzí poklad.

Kdekoli přichází badatel do styku s velkým předmětem, tam stojí vůči požadavku, aby osvědčil svou vlastní zdatnost a zabývá-li se uměním, nechť se, vedle všeho ostatního, prokáže též umělcem. Zní to jako samozřejmý axiom: něco goethovského mělo by vyznačovati každého badatele o Goethovi, neb jenom ten, „kdo je se sluncem spřízněn, může vnímati sluneční svit“. Jak je přirozené, byť to vždy znovu vzbuzovalo úžas, že literární věda, vyhlášená za objektivní disciplinu, vede u různorodých badatelů k tak různorodým závěrům, až se shoda mezi nimi zdá naprosto vyloučena. Jak by také mohlo dojít ke shodě, když jeden z nich je od narození uschopněn

k chápání Rousseaua, kdežto druhý podle svých rozumových i citových predisposicí cítí se spřízněn s Voltairem! 213 A právě tím, co mu znemožňuje úsudek všeobecné platnosti, může leckdy proniknouti nejhloběji, může se co nejdále dostat v pochopení umělce, jemuž věnuje své poznávací síly.

Tím je však naznačena pravá antinomie v povolání literárního vědce: nechť miluje pravdu, nechť se snaží po objektivním znázornění, nechť se nad individuální, osobně zbarvené předpoklady pozvedá k průkaznosti, k ověřeným, závazným, obecným soudům, nechť je věcným badatelem, a spolu: nechť se do svých problémů noří láskyplně reprodukčním smyslem, svou tuchou i svým citem, nechť je umělcem. Kdo zná předmluvy Jakuba Grimma — volím úmyslně přísného metodika romantických zálib —, nebude pochybovati, že v zakladateli germanistiky se tajila duše umělecká; klasický filolog F. A. Wolf požadoval za předpoklad „pravého, dokonalého znalectví“ nejen učenou výbroj, nýbrž i vrozenou uměleckou vlohu; elastický duch a schopnost vžítí se do cizího ducha, dovednost charakterisační a takt i vkus ve vybírání a třídění, u nejednoho učence strhující temperament, záliby, ba i nespravedlivosti — to vše dokazuje až k evidenci, že intelektu nejdůkladnějších a nejsvědomitějších pracovníků může a má být přidružen cit umělcův. V klasické zemi Leopardiově a Carducciově trvá až do našich dnů humanistická jednota poety a filologa.

Je lehké rozdělovat a schematisovat — tu věda, tam umění; je lehké vztyčovati mezníky a varovati před vstupem na cizí okrsek: byť se věda i umění sebe více od sebe vzdalovaly ve svých metodách i cílech — ve svých vyznavačích splývají v jedno; nechť se snažíme sebe rigorosněji vypisovati zápas tvořivosti a kritické analýsy — v nás onen zápas vždy se obnovuje, nám vždy znovu přiděluje úkol, abychom „přiznali barvu“ a zaujali osobní stanovisko k otázkám, které snad platí za defini-

tivně rozřešeny, nás samy přeměňuje v nadmíru složité tvory. Vědní obor je toho příčinou, že se tak často musíme pohybovat na pomezí určitého okrsku, jsouce spolu strážci svých hranic i vetřelci na cizí území. Jsme postaveni na rozhraní dějin a filologie; psychologie a estetiky; minula i přítomnosti; podnikáme zájezdy do cizích literatur, ať již sledujeme hlediska srovnávací, ať již naše mateřština je jiná než jazyk naší disciplíny: a k tomu přistupuje ještě další a hlavní rozpor, totiž požadavek, abychom byli na stráži před sebou samými, před hluboce zakořeněnými pudy, aby instinkty nerozbujely, nezakalily náš badající pohled, nezadusily naši žízeň poznání.

Nevíme mnoho o psychologii literárního badání. Co se o jiných učencích, zvláště o přírodovědcích, sbírá jakožto důležitý příspěvek metodický a heuristický, leží pro duševní vědy roztroušeno v náhodných záznamech, vzácných pojednáních, v soukromých dopisech, osobních vyznáních a naznačujících předmluvách. Ani tam se však nehovoří příliš zřetelně. Pociťuje se za cos nedovoleného, aby se kdo přiznal k pochybnostem, k dočasné neplodnosti: a přec ani faustovsky zkoumajícího ducha není nedůstojné, jestliže občas malomyslní nad knihami a papírem, sebe sám se táže po smyslu své pile, která sbírá žízaly, a tváří v tvář tvůrčí svobodě umělcově vzdychá v studovně a v knihovně: to je tvůj svět! Kdokoli v sobě cítí dvojakou duši pudu po poznání a umělecké tísně, zná okamžiky, kdy lituje touhy po básnictví, která vnuká ironické úsudky o vědeckých zásluhách; zná snad ještě častěji chvíle, kdy posílá svou učenost, která mu, jak se domnívá, brání v lehkém letu, do horoucích pekel. Mnoho nespravedlivého bylo řečeno o nutnosti či bezcennosti kritiky, a sotva je slovo ostré dost, jemuž by ten, kdo zapochybuje o oprávněnosti svého působení, nedával chvílemi za pravdu.

S bezohlednou přísností to pověděl Grillparzer. „Kdo

něco ví nebo zná,“ psal r. 1847 v poznámce o vídeňském dvorním divadle, „ten píše něco, ne o něčem. Pomáhají si sice tím, že mluví o kritickém talentu. Ale s tím je to podivné. Kritický talent je výronem produktivního. Kdo sám něco dovede udělati, dovede též posouditi to, co udělali jiní.“ Tento výrok není bez jisté řemeslnické hrdosti a bez požadavku cechovnictví: ale rozpor, vyvolaný podceňováním kritické činnosti, lze doložiti též vyznáním autora, jenž nad jiné zdá se být povolán, aby dal výraz pochybnostem umělce-filologa. Do jedné ze svých, žel fragmentárních „Nečasových úvah“, která náleží k nejpoučejšímu a nejpronikavějšímu, co o našem tématu bylo řečeno, uložil Nietzsche zpověď, váženou z nejhlubšího nitra a nápadně se shodující s méně bolestným verdiktem dramatikovým. Píše v pojednání „My filologové“ z r. 1874/5: „Chci raději sám něco napsat, co zasluhuje býti čteno tak, jak filologové čtou své autory, nechci však dřepět nad spisovatelem jiným. A vůbec — i nejnepatrnější tvoření má vyšší cenu než mluvení o věcech vytvořených.“ Autor toho doznání zakusil na vlastním těle, jak je těžké sloužiti dvěma pánům, jak je bolestné odlučovati se od zaměstnání, jemuž chtěl zasvětit nejlepší síly svého ducha; mohl od počátku svých studií i za svého mladistvého spisovatelství pozorovati sám na sobě, kterak se mu do cesty stavěla nevolaná umělecká inspirace, chtěl-li stanoviti zákon vědecký, a kterak naopak jeho dionysské nadšení se kalilo spoustou materiálu, ježž měl zdolati a na nějž měl bráti ohled; bolestné pasáže v dopisech, horlení proti přehnanému historismu, kritisování kritiky — to jsou známky jeho dvojmé umělecko-badatelské, „kentaurské“ bytosti, zmítané mezi dvěma extrémy.

Umělecké pudy literárního badatele mívají význam jak pro osvětlení tak pro volbu vědeckého předmětu. Mají následkem, že přednost se dává autoru, s nímž se historik cítí z povzdálí duševně spřízněn, bývají tudíž pohnut-

kou k silnému zdůrazňování osobního momentu, k subjektivnímu zabarvení jednotlivých úsudků i úhrnného hodnocení; i přibližují badateli zvláště takové postavy a doby, které nejsou v sobě uzavřeny a hotovy jednou pro vždy, k jejichž pravému chápání je nutno přimísiti něco z vlastního ducha. Záhadný šerosvit, problematické charaktery, vábně neurčité pozadí básně, zvláště pestře mihotavý svět romantiky jsou jakoby stvořeny k tomu, aby na se obracely pozornost badatele takto uzpůsobeného; nejvábnivější jsou však věci nedopověděné; to, co fantasmii ponechává volnost, aby se po silném kmene básnického podání úponkovitě vzpínala do výše; velké fragmenty světové literatury dráždívají silně k tomu, aby napředaná vlákna byla dopřádána, aby ze zlomku byl uhodnut pravý smysl, jenž básníkovi tanul na mysli. Anebo obráceně, je lákavé, intuitivně chtít se vcítit do tvůrčího procesu, hotový výtvar provázeti nazpět do jeho dřívějších stadií; tajemství bezejmenného se opisuje, závoj se strhuje s mysteria početí a klíčení básnického díla, konstruuje se pratypos básně.

Jakub Grimm pravil v nekrologu na svého bratra: „Právě že se nám předvádí na oči tolik věcí rozpadávajících se, dochovaných neúplně a úryvkovitě, dráždí obrazivost; zlomky nám vnucují soucit, jenž nás vyzývá, abychom je zkoumali a doplňovali.“ A je dojistá jasné, jaké pole se otvírá, kdekoli je podněcována badatelská fantasmie, co nových problémů se naskytá a jaké otázky vznikají, je-li učelec rozvázně disciplinovaným instinktem unášen na nové dráhy. Jen o jedné věci se nesmíme klamati: se stanoviska ryziho umění znamená to vše, že se kráčí po cizích koturnech, že se vypůjčuje cizí zdoba, že se domýšlejí cizí myšlenky, že se směšuje vlastnictví a přisvojené jmění — podobně jako když historik filosofie, místo aby soustavu, jíž se zabývá, pouze dějověně zařadoval, rozšiřuje ji a rozmělnuje několika samostatnými dodatky, nemá však dosti tvořivé mohutnosti, aby

ji zcela přizpůsobil vlastnímu systému. Nespokojena jednostranným výměrem filologie jakožto „poznání poznání“, nespokojena úkolem chladného, rozvážného badání a sbírání, je badatelova touha ochromena. Trvá cit neukojení, trvají nevyčerpané záhady, hromadí se nespokojená, nadbytečná energie, již vyvolalo vnímání uměleckých děl — a palčivěji se hlásí nutnost, aby se badatel buď zřekl jedné ze svých aspirací, nebo aby je obě sublimoval.

Jest ovšem činnost, nad jiné způsobilá, aby ono plus, které se nahromadilo a zůstává nevyužito, bylo odvedeno, „odreagováno“, aby celá osobnost byla postavena do básnických služeb, aniž by bylo nutno vzdáti se vlastních výkonů, vlastního výrazu, svérázného myšlenkového postupu: toť tlumočnictví, jež při detailních odchylkách zachovává věrnost k uměleckému celku a je méně dvojnásobné než jiné působení vědeckobásnické, než kritika totiž, v níž je spojování obou složek povážlivější a hybridnější. Nebývá s náležitým důrazem poukazováno na to, jak docela zvláštní postavení zaujímá literární věda v poměru skoro ke všem vědám duchovým (s výjimkou leda dějin filosofie): Umění, jímž se zabývá literární historik, má za předmět slovo; jeho vlastním nástrojem je však opět slovo. Z toho vyplývají komplikace a svody, jímž politický historik ani historik umění vysazen není, třeba že usiluje o uměleckou nebo politickou platnost: jeho úkolem není, aby své postavy znázorňoval skutky, tóny, barvami — nýbrž slovy, ne tedy nástrojem, jenž je spolu objektem jeho zkoumání. Jinak u literárních badatelů. Transponují slova do slov, a místo aby umělecké jevy vykládali předmětnou mluvou, nabitou fakty, podléhají snadno pokušení, aby poetickému tématu přehodili nový poetický, polo poetický pláštík. Dojaté vypravování obsahu; západ slunce, v jehož odlesku vnímá se báseň; zájem o drahé já a okamžiková nálada i rozmar čtoucího: takové city, citečky, umělecké výhonky bujejí v kritikovi,

218 přístupným dojmům, jenž místo pojmového a názorného výkladu sděluje osobní impresi. Sklon, jenž případně byl nazván „vnitřním feuilletonismem“; vzor Wildeových paradoxů, přečeňování literárnosti, neukojená ctižádost a virtuosství výrazu mívá za následek, že se badatel krasocitně zastaví polou cesty, těše se vědomím, že též on je básníkem, popustí-li uzdu svému temperamentu a zjednávali si levnou inspiraci z druhé ruky.

Těmi slovy nemá být kritika vyloučena z domény umění. Ale pravá uměleckost kritikova (i badatelova) projevuje se jinými, vnitřněji založenými znaky než lyrickou formou referátu. Běží o pronikavost pohledu, o dar hodnotící, o schopnost vidět a položit problém, o přetavování imaginace, o povyšování a zpředměťování nálady, o předjímání a o jiné a jiné složky duchového tvoření, jehož cílem v daném případě jest: aby se učenecká a umělecká vloha spojily k vyššímu útvaru, jenž není pouhým součtem, nýbrž prolnutím základních, protimluvných prvků.

BŘEZINŮV RÝM

Problém stavů „bezejmenného“ vznícení počínajíc Tajemnými dálkami („má slova nejlahodnější mi zemřela v bolestném mlčení“); rozbor barevné soustavy básnickovy, vycházející od „zelených půlnocí“; záznamy snu, magie, halucinací a věšteckého patosu; studium vzpomínky jakožto vzněcovatelky uměleckého tvoření; zřetel k životopisným partiím, zvláště k básni „Má matka“, analýsa stesku v milostně podbarvené skladbě „Tys nešla“, pokus o rozlišení umělceva zjevu od jiných typů myšlenských, samotářských, asketických... Tyto náměty a kolik jiných psychologických úkolů naskytalo by se tomu, kdo postupuje od obecných podmínek duševního života k zvláštnímu způsobu, jehož se těm složitým předpokladům dostalo v konkrétním výrazu Otokara Březiny! Láká však neméně právě v tomto případě obrátit dosavadní metodu: vyjít tedy od básnické formy a pokusit se o to, zda by bylo lze, jejím detailním rozbořením se dohmatat psychického podkladu, na němž se krystalisovalo Březinovo slovo.

V rozboření Březinova básnického tvaru upírá se snad nejživější zájem k jeho metafoře, kterýmžto studiím ukazuje cestu velký essai F. X. Šaldy, zařazený do „Duše a díla“. Také otázky verše a rýmu byly probírány, a třeba že jim jako domněle podružným věcem pouhého „řemesla“ nepopřáno posud dostatečného místa, lze přece uvést několik jemných poukazů a záznamů. Hned v roce vydání „Tajemných dálek“ věnoval F. V. Krejčí v článku, majícím pro přijímání Březinova díla základní význam,