

OTOKAR FISCHER: OSUDNOST ZRCADLA.

TŘI ESSAIE.

I. Kleist a marionetty.



ruský básník Heinrich von Kleist byl štván s místa na místo „erinyemi lásky“, demonem nenávisti a neblahou sudbou. Energické jeho snažení se skládá z nepřetržité řady bojů, jež skoro bez výjimky měly smutný výsledek, ale po porážce podivuhodný jeho duch v tajemných zdrojích své síly vždy zas oživil a vrhal se v nové, často předem prohrané zápasy. Důstojnické kariery Kleist se dobrovolně vzdal; úřednické povolání působilo mu zbytečná muka, jichž na dlouho nesnesl; zoufalé zápolení s vlastním talentem o nový útvar tragedie skončilo se tím, že básník, v němž shroutila se víra v poslání umělecké, vhodil fragmenty započaté básně do ohně a chtěl se dáti do služeb Napoleonových; řevnivá ctižádost, servati vavřín s Goetheových skrání, zvrhla se, když výmarský ministr zachoval si odmítavou rezervu, v nízkou zášť a v klevetářství; drážďanská doba publicistická vedla k peněžnímu fiasku, nakladatelské projekty lámaly se o nevšímavost obecenstva, dalekosáhlé přípravy k vlasteneckému žurnálu zarazily se v prvním stadiu, výstražný Kleistův hlas, burcující k zápasu za svobodu, zanikl neslyšen, dvě velká nacionální dramata, z nichž jedno vyzývalo k úskočnému odboji proti nepříteli a druhé končilo jásavým triumfem na počest Braniborska, nejenom že nebyla provozována — Kleist neviděl jediného svého kusu na veřejném jevišti — ale nenalezla ani nakladatele: jaká to byla žulová povaha, že neklesla pod tíhou tolikerých zklamání! Pravdu dí Erich Schmidt: nepřekvapuje, že nešťastný básník, neuznáván svou dobou, svou rodinou nechápán, posléze z lásky k ženě sáhl ke smrtící zbraní; s podivem je spíše, že tak dlouho vzdoroval ústrkům osudu.

Rok před sebevraždou, v říjnu 1810, pustil se třiatřicetiletý Kleist do velikého žurnalistického podniku, jenž po půl léte námahy a zápasů zmizel bez hluku a beze slávy, tak jako hrozilo zaniknouti celé jeho dílo životní. Jsa redaktorem zprvu polo-
vládních, brzy však opozičních „Berliner Abendblätter“, nesl Kleist velkou tíhu zodpovědnosti, a jeho veřejná činnost zjednala mu osobní nepřátelství, připravila finanční ruin a vyčerpala jeho síly. Dostavši se z politických a zvláště národohospodářských důvodů v rozpor s režimem ministra Hardenberga, zakoušela redakce nového časopisu šikan pověstné pruské censury, přišla tudíž o možnost zjevného odporu, ba i volná diskuse byla valně ohrožena. I sáhlo se k narážkám a nápovědem, polemisovalo se mezi řádky; za ironickou chválou skrývala se ostrá kritika vládních nařízení, pod bezvadnou vnější formou kruté výpady a jedovatý výsměch. Poroba veřejného mínění vztahovala se na všechny otázky kulturní, ba i divadelní referát byl podrobován policejnímu dohledu, a právě ve věcech umění docházelo k ostrým sporům;

neboť Kleist a jiní členové Arnimovy křesťansko-německé společnosti stolové měli ve velké nenávisti národní berlínské divadlo i jeho ředitele, znamenitého herce a méně znamenitého poetu Ifflanda. Zatím co Kleistova dramata smutně odpočívala v zákoutí knihkupeckých skladů a v rukopisných kopiích, byla berlínská scena ovládána občanskými rührstücky, fraškami a balety nejnižšího řádu. Přirozeně byl poměr redakce ke král. pruskému umění napjat, nehledě ani k osobním urážkám, jež s obou stran byly proneseny, ježto pak veřejný hlasitý protest se netrpěl, byla i v divadelní kritice radna obezřetnost, a tak se stalo, že Kleist, ctitel gracie, tance a nenucené krásy, vložil nepříznivý svůj úsudek o baletu Ifflandova divadla do příspěvku s nevinným titulem a zdánlivě nečasovým obsahem, totiž do článku o loutkovém divadle; zatím však velmi obratně a jistě znatelně pro publikum vloudily se mezi řádky tohoto filosoficko-uměleckého referátu narážky na tehdejší taneční sbor a na mechanisujícího ducha či bezduchost oblíbených baletů a pantomim. Ostražitosti censury ušel vlastní smysl článku; výtky platící Berlínu r. 1810 spojil totiž Kleist s reminiscencí z vlastního života, vízící se k jinému letopočtu a k jinému městu: Vypravuje, že se v městě M. (doplňuji: v Mohuči) v zimě r. 1801 (což je asi tisková chyba za 1804; o tom jinde) setkal se slaveným tanečníkem; dali se do řeči, tanečník si stěžoval na nemotornost některých svých kolegů a kolegyně, a oba rozmlouvající rozvíjeli ve svém vypravování hotový filosofický system.

Nejdůkladnější znalec berlínských bojů Kleistových, Reinhold Steig, nalezl polemický popud a tendenci zmíněného článku „Über das Marionettentheater“, jenž byl proto také méně komentován a diskutován než jiné Kleistovy příspěvky. Ale právě onen článek o loutkovém divadle zasluhoval by pozornosti svrchované: neboť obsahuje jádro Kleistovy filosofie životní a básnické. Porozumění stíženo je dialogickou formou; pokud názory v něm hlásané byly vskutku proneseny druhým rozmlouvajícím, není zjištěno. Ale tak svérázný a panovačný člověk jako Kleist stěží by se byl odhodlal, referovati myšlenky kohokoli druhého, aby jim nevtiskl pečeť vlastního ducha. Vždyť nesnášlivá dobývačnost a originalita jeho mívala v zápětí, že i tam, kde výslovně citoval cizího autora, pravidelně přibarvoval výrok dle své potřeby, snad ani sám nevěda. Tomuto dramatikovi tělem duší byla rozmluva nezbytna, měl-li při své nechuti k monologu rozvíjeti své či svých osob myšlenky. Předpisy, jimiž německou mládež chtěl vychovati k plamenné nenávisti proti Napoleonovi, nestilisoval ve formě příkázání, suchých paragrafů, učeného pedagogického pojednání, nýbrž užil otázek a odpovědí na způsob katechismu: a za nimi dají se tušiti duše myslící, pochybující, navzájem se přesvědčující, k neústupnému vzdoru navzájem se povzbuzující; poměr zkoušejícího otce a examinovaného syna není poměrem učitele vševěda k beránkovi žáku, nýbrž utváří se mezi nimi skutečný rozhovor s finessami a úskoky řeči mluvené. Ba v jednom ze svých nejčasnějších a pro poznání jeho svéráznosti nejpoučnějších článků prohlásil Kleist přímo, že myšlenky se nejzdrárněji vybavují mluveným slovem,

tedy až mezi řečí. Jiní spisovatelé uvažují nejúčinněji na samotářských procházkách (tak Nietzsche); jiní potřebují k správné argumentaci, aby před nimi ležel dráždivě bílý arch papíru: Kleist měl maximu „l'idée vient en parlant.“ V článku o marionettách této poučce jest učiněno zadost. Otázkami a odpověďmi vábí se idey na světlo denní, rozmluva vážne a zase se rozproudí, celí lidé jsou jí účastni, tu s rozpačitými gesty, tu s těkavými pohledy, se smíchem a s radostí v přesvědčování, roztržítí a zase zaujati jedinou myšlenkou – celí lidé, oba dva vidění Kleistovým bystrým zrakem. Rozmluva se zdánlivými odbočkami sleduje jednotný cíl, aby dokázána byla jediná základní these, jež zní: „čím více v organickém světě zatemňuje a seslabuje se vědomí, tím jasněji a mocněji se uplatňuje přirozená gracie,“ a naopak: kde nastupuje práce myšlenková, tam mizí naivní půvab.

Věť o nesmiřitelnosti pudu a intelektu jsou věnovány tři důkazy: úvaha o výhodách loutek, odkud rozmluva vychází; dvě anekdoty, jedna o mladíku před zrcadlem, druhá o šermujícím medvědu. Kleistova úcta k loutkám souvisí s nechutí k živým představitelům divadelních kusů. V paradoxní snaze po ladných liniích a po dojmu nerušeném nižádnými vzpomínkami na život mimo scenu dospívají i jiní ctitelé divadelního umění k obdobnému názoru o superioritě mrtvých interpretů nad živými. Jest otázka, pokud tato záliba souvisí s láskou k umění prostonárodnímu. Někteří moderní ctitelé marionett alespoň jsou příliš artisty, aby si zachovali radost z pestrého ruchu jarmarečního, loutky, o nichž mluví, jsou spíše stilisované filigranní figuriny, než obhroubí kašpárkové. Německá romantika zdělila sice po periodě Sturm und Drang, s níž má mnoho společného, náklonnost k loutkovým hrám, ale ona naivní radost z nich, vyznačující mladého Goethea a jeho vrstevníky, už vyprchala. K podobnému názoru o výtečnosti loutek jako Kleist přiznával se na př. Dahlmann nebo milovník stínových her Justinus Kerner, a na ironické chvále loutek na úkor živých herců zakládají se též „zvláštní útrapy divadelního ředitele“ od E. T. A. Hoffmanna, jenž jako málo kdo dovedl dáti výraz oné pro romantiky příznačné hrůze z věcí neživých, z hraček a z automatů. I u staršího Kleista uplatňují se tyto romantické tendence, i v jeho článku má samohybný přístroj cosi osobního do sebe, co přivádívá k chorobným představám o dvojníkovi. Cituji místo z Reilových „rhapsodií o užití psychického léčení při duševních poruchách“, jež dle Wukadínovičových výzkumů měly na Kleista mocný vliv, na důkaz, jak romantická jest úcta k neživým věcem bez duše: „Můžeme nejvznešenější díla vyšších duševních schopností konati vědomě, ale též bez vědomí, podobni jsouce pouhým automatům . . . Virtuos hraje krásně, protože má duši. Ale hrací hodiny vydávají bez duše zvuky stejně krásné. Měly ovšem svého mistra, ale i jejich mistr měl zase svého. Poslední článek v řetězci bytostí je zavěšen u lože Jovišova.“ – Že některým moderním estetům na mysli tanou spíše umělé a umělecké loutky, nežli výtvoř lidového vkusu, toho dokladem je Wilde, jemuž při Shakespeareově Bouři provedené loutkami nejvíce lahodí, že



herci byli stiloví a bez individuality, nebo Hofmannsthal, jenž dle prologu k *Madonně Dianoře* („*Die Frau im Fenster*“) přeje si svou hru mítí provozovánu od velikých loutek, s nekonečným půvabem v lehounkých „rozplývajících se“ údech a s nealterovanou krásou; pokud p. Karáskovo credo obsažené v úvodu k jeho čínské pohádce, že herec jest jen surrogátem za loutku, souvisí s ostatní jeho tvorbou a pokud je originální, nevím, příznačno jest, že také on nevychází od našeho lidového umění, nýbrž že, představuje si svou pohádku „hránu graciézními loutkami, . . . myslil na stylové loutky čínského divadla.“ S prostonárodním uměním slučuje theorii o nedostatečnosti živých herců elastický Hermann Bahr, příležitostně na vlas se přizpůsobující maximám hlásaným v článku Kleistově.

Dle Kleista vyniká tančící dřevěná loutka nad člověka obdařeného vůlí a rozumem. Její pohyby jsou jednodušší, závisíce od jediného těžiška, kdežto u marnivého tanečníka z masa a krve mívají jednotlivé údy zvláštní svůj pohyb, směr a život, takže nepovstává dojem krásných linií. Loutka opisuje dráhu, obdobnou oné, již asi se běře duše loutkářova, tanečník naproti tomu nerovnoměrně uplatňuje jednotlivé pohyby na úkor celkové harmonie. Loutky nepodléhají zákonu pozemské tíže, drát jim zajišťuje lehounkou pružnost, země dělí se o nadvládu nad nimi s říší vzduchu, pevného podkladu se jenom dotýkají, aby hravě zas se vznesly do výše. Jiní romantikové dospěli by odtud k sentimentálnímu smutku z fysických zákonů, jimž člověk, „glebae adstrictus“, k hroudě jsa připoután, podléhá, vzdychali by nad neetherickým určením těla. Kleistovy důsledky ukazují ve zcela jiný směr, jemu naopak vadí, že člověk je mixtum compositum, že v hmotu vdechnuta byla nepatrná vyšší dušička. Netouží po očištění ode všeho tělesného: ideál graciézní loutky viděl by uskutečněn tehdy, až by se pohyby figuriny úplně vymanily z vůle svého pána, až by podléhaly jedině zákonům mechanickým, v pohyb jsouce uváděny otáčejícím se hřídelem, takže by poslední zbytek ducha a přemýšlení z jejich tance vymizel. Vrcholný půvab jest údělem absolutní hmoty a svrchované inteligence, člověku však zůstává nedostižný; přirozeně mohou se pohybovatí zástupci obou extrémních principů, buď něco, co nemá nejmenšího vědomí, tedy mrtvá hmota, nebo něco, jehož vědomí se rovná nekonečnu, tedy bůh: v bohu jen a v manekinovi učiněno zadost požadavku svobody, tu jest bod, v němž v sebe zapadají oba konce kruhovitěho světa.

Potud rozvíjí se maxima o protivě vědomí a naivnosti v rozmluvě (ať skutečné či fingované) mezi Kleistem a nejmenovaným tanečníkem; Kleist se tváří, jakoby měl proti odvážnému učení jakési pochybnosti, ve skutečnosti však zdánlivou námitkou poskytuje zase nový argument pro správnost základní myšlenky svého článku. Podám partii, již pokládám za nejdůležitější, v překladu pokud možno věrném — slovo za slovem z Kleista překládati jest nemyslitelné:

„*Zdá se prý, prohodil (onen tanečník) a vzal při tom šňupec tabáku, že já (Kleist) jsem asi nečetl dosti pozorně třetí kapitoly první knihy Mojžíšovy (vy-*



pravování, jak Adam a Eva po prvním hříchu si uvědomili svou nahotu a jak je pojal stud); a kdo nezná této první periody všeho lidského vývoje, s tím prý je zbytečna diskuse o stupních následujících, natož o posledním.

Namítl jsem, že vím velmi dobře, v jaký nelad může vědomím býti uvedena přirozená gracie člověka. Dokladem jsem uváděl, že mladý muž, jehož znám osobně, pozbyl pouhou poznámkou, takřka před mýma očima, své nevinnosti, a že přese všechno možné úsilí později už nikdy nenalezl jejího ráje. — Ale, dodal jsem, co z toho vysuzujete?

Ptal se mne po příhodě, již mám na mysli.

Jsou tomu asi tři léta, na to já, koupal jsem se zároveň s mladým mužem, jehož bytost byla tenkrát obetvána záračným půvabem. Bylo mu asi šestnácte let, a jen jakoby z dálky, přivábena přízní žen, jevíly se na něm první známky marnivosti. Náhodou jsme oba krátce před tím viděli v Paříži mladíka, jenž si z nohy vytahuje třísku; odlitek této sochy je zařazen do většiny německých uměleckých sbírek. Můj známý si na ni vzpomněl v tom okamžiku, když po koupeli při utírání postavil nohu na stoličku a současně zavadil pohledem o zrcadlo: usmál se a řekl mi, co učinil za objev. Skutečně i já jsem v téže chvíli měl stejný dojem: buďto však, abych zkoumal jistotu jeho gracie, anebo bych ho trochu vyléčil z marnivosti, odpověděl jsem mu se smíchem, že má asi nějaké vidění. Začervenal se a zdvihl nohu podruhé, aby mě přesvědčil, ale, jak bylo lehce předvídati, pokus selhal. I zdvihl, zmaten, nohu po třetí a po čtvrté, zdvihl ji snad ještě desetkrát: nadarmo! nebyl s to, vykonati stejný pohyb podruhé — co dím? jeho pohyby byly tak komické, že jsem jen s námahou zadržoval smích. — Od onoho dne, takřka od onoho okamžiku dala se s mladým mužem nepochopitelná změna. Navykal si, po celé dni stát před zrcadlem; a kouzlo po kouzlu ho opouštělo. Zdálo se, že jakási neviditelná a nepochopitelná moc tísní volnou hru jeho gest, a když minul rok, nebylo na něm ani stopy po líbeznosti, již jindy se kochávaly zraky jeho obdivovatelů. Posud žije někdo, kdo byl svědkem oné zvláštní a nešťastné příhody a může mé vypravování do poslední písmenky dosvědčiti.“

Jako pendant k této příhodě vypravuje se po té ještě anekdota o medvědu, jenž odolal útokům a fintám obratného šermíře, opět na důkaz, že hmota reflexí nepostižená jest obratnější nežli vypočítavý duch. Člověku, tak zní mystický závěr článku, nezbyvá tudíž nežli podruhé požití plodu se stromu poznání, aby se navrátil v prvotní stav nevinnosti a jaksi od zadu se opět dostal do ráje: to jest poslední kapitola dějin světových.

V anekdotě o mladíku, jenž před zrcadlem pozbyl přirozenosti, poskytl Kleist znamenité měřítko pro vlastního svého ducha a pro své poetické výtvoř. Filosofie, jež tvoří podklad krátkého vypravování, dává celému jeho básnickému dílu zvláštní ráz cudnosti, trpký smutek a při vši chorobnosti nedotknutou sílu. Životopisné před-

poklady také této příhody jsou zahaleny tajemstvím; snad se udála za Kleistova pobytu na ostrůvku ve švýcarském jezeru Thunském r. 1802; že by oním mladíkem byl míněn Kleistův přítel, důstojník Pfuel, nezdá se věrohodno, odporujef tomu, že je řeč o jinochu asi šestnáctiletém. Ostatně na biografickém pozadí valně nezáleží: co Kleist vypravuje, nemohlo se vůbec „udáti“ v obyčejném slova smyslu, nemohlo se okem rozpoznati a datem omezit, vlastní význam ve vnější příhodu vložen byl teprve pozorovatelem, jenž z prostého zážitku učinil jakýsi tragický mythus: „nevinost“ stala se mu určitou veličinou, jejíž trvání a zánik lze přesně určovati, převrat duševní zhustil v jediný katastrofální okamžik. Kleistovo podání smutné příhody má však ještě jiný vztah k jeho životu; nemíním k jeho vnějším zkušenostem, ale k tomu, co sám nazýval dějinami své duše.

O intimnostech Kleistova duševního života nejsme podrobně zpraveni; jeho denník se nedochoval, nejvěrnějšími poměrně dokumenty jsou dopisy, jež psal své sestře a své nevěstě. Nemluví v nich právě zhusta o zrcadle, ale ani jednou sympaticky. Ovšem, poučky, jimiž varuje svou nevěstu před příliš častým užíváním zrcadla, mnoho neznamenaají, podobně jako pedantický ženich mohla také kterákoli vychovatelka brojiti proti marnivosti mladé dívky; také poznámka, že nejdůležitější součástí zrcadla jest zadní plocha, kdežto sklo může ryzost obrazu spíše zkalliti, je vypočtena na mravoučnou aplikaci, a bylo by ukvapeno, odtud vyvozovati antipathii proti umělému odrazu světa vnějšího. Na jiném místě korespondence dán jest výraz nepřátelskému účinku zrcadlicí plochy, jež ošklivé předměty ukazuje ošklivě: říční proud se prý mstí na skalách, v čisté své hladině dávaje odrážeti se jejich černé podobě — kterýžto obrat, mimochodem řečeno, naivní svou personifikací přírodních sil připomíná pověřčivý zvyk obyvatel Montagne noire: hrozí-li jim krupobití, zdvihají zrcadlo, aby černé mračno užřelo se ve své černé a hroživé tvárnosti a před vlastním obrazem zděšeně ucouvlo. Skutečně nepříznivý úsudek vyslovil Kleist, popisuje primitivní panorama, jež znázorňuje trosky římského paláce a spojuje obraz dávnověkosti s nemístně použitým moderním zařízením: um die Täuschung vollends mit dem Dolche der Wirklichkeit niederzubohren, hangen an jeder Seite des Pfahles vier niedliche Spiegel, die das Bild des Gemäldes *auf eine widerlich künstliche Art* zurückwerfen. V Kleistových básnických dílech rovněž se mnoho o zrcadlech nemluví, ale jenom dvě zmínky jsou rázu lhostejného, o obrazu Diany, jenž visí pod zrcadlem v světnici venkovského děvčete (v básni „Schrecken im Bade“) a o nevinné líbivosti míšenky Toni, v zrcadle se shlížející (v novele „Die Verlobung auf St. Domingo“): jinak shledávám všechna místa o zrcadle spojená s káravou charakteristikou nebo s představou čehosi nepřijemného, ne-li bolestného. Již letmou zmínkou o marnivém pohledu do zrcadla staví autor novely „Findling“ intrikující kurtisánu do nepřijemného světla, jinou pak nesympathickou koketu, pletichářku Kunigundu z činohry „Käthchen von Heilbronn“, snižuje básník, málem jakoby byl jejím osobním protiv-

níkem, obšírně popisuje úskoky a nepoctivost její toalety, vykazuje jí místo před zrcadlem, o němž sama několikrát se zmiňuje: na hřebu u zrcadla visí její zamilovaný obraz, v zásuvce zrcadla má schovanu lahvičku s jedem, a mluví-li jeden z jejích odmítnutých ctitelů stručně o charakteristickém jejím pohybu, činí tak slovy: sie stellten sich vor den Spiegel (und) knixte. Zdvojení vlastní podoby může působiti dojmem odporné karikatury, dívá-li se na odraz své grimassy soudce Adam ve veselohře o rozbitém džbánu, může však přivoditi demonickou hrůzu, shlédne-li se v lesním prameni zlosyn rysů vztekem a lítostí strhaných, jakého ve své dramatické prvotině předvedl Kleist v Rupertu Schroffensteinovi: Jsa si vědom těžkého zločinu, sklání se nad hladinou, aby nabral vody, „pojednou však se odvrátí s pohybem znázorňujícím odpor“; „co je ti?“ táže se ho jeho druh; „dávlova tvář zírala na mě z hloubi;“ „tvá vlastní tvář to byla,“ uklidňuje ho onen se smíchem. I zde dalo by se mluvit o pomstě, již vykonala příroda na ohyzdném zjevu, ukázavši mu jeho pravou podobu. Strach jímá také Penthesileu (ve stejnojmenné tragedii), vidí-li odraz své sličné líce v lesklém pancíři svého nepřítele; neděsí ji ovšem přílišná věrnost a upřímnost reflexu, spíše zdá se jí obraz odhodlanějším, nežli jest ona sama; také vzpomínka na „pekelné čáry“, jimiž prý její družky ji zlákaly, obstupující ji s lichotivými zrcadly a chválíce krásu jejího těla, naplňuje poraženou královnu bezmocným hněvem; na nebezpečí zrcadlíci se hladiny vodní a na magické přitažlivosti slunečního odrazu zakládá se jeden z nejtragičtějších účínů tragedie.

„Přítelem zrcadel“ tedy, abych užil terminu Rodenbachovy povídky, Kleist dozajista nebyl. Stručný přehled podporuje naopak přesvědčení, že antipathie proti zrcadlu, vyjádřená v článku o loutkách, byla součástí jeho individuality. Je tedy víc než vágní domněnkou — naprostá jistota z psychologických šetření o mrtvých lidech, a zvlášť o umělcích, jest takřka vyloučena, tvrdím-li, že v anekdotě o zrcadle podal Kleist část svého nejintimnějšího creda. Ona věta, tak prostá a tak smutná, „er fing an, tagelang vor dem Spiegel zu stehen; und immer ein Reiz nach dem anderen verliess ihn,“ vyjadřuje Kleistovo osobní přesvědčení: o nebezpečí reflexe a osudnosti zrcadla.

(Příště dále.)

FR. ŽÁKAVEC: O SOCHAŘI BÍLKOVÍ.

Jest to zvláštní případ českého člověka. Jest dneska šestatřicetiletý. Jeho dílo je početné. Chci si je ujasnit. Jdu tedy od počátku, geneticky.

Sedmnáctiletého poslali jej do Paříže, kde pak byl tři leta u Injalberta. Hladký mistr nymf a najad, římská cena kdys, po-

zději důstojník čestné legie, shledával prý jeho studie bezvadnými.

Ale mladík na akademii Colarossi při těch studiích spíše trpěl. Prodělával krisi. O něco později bylo napsáno, že jeho studie (obrazové) jsou »přímo fotografické pravdy«, ale že »n e d o v o l í, b y p ř i š l y

NOVINA

Novinu orati třeba pluhem hluboko zabírajícím. (*Turgeněv.*)

LIST DUŠEVNÍ KULTURY ČESKÉ. — REDIGUJÍ J. S. MACHAR,
F. X. ŠALDA, J. VODÁK. — VYD. GROSMAN A SVOBODA V PRAZE.

Roč. I. Sešit 12. Vychází 2. a 4. pátek v měsíci. Předpl. na rok K 12.—, poštou K 13.—. Sešity po 60 h. 26. června 1908.

OTOKAR FISCHER: OSUDNOST ZRCADLA.

II.

Dívati se do zrcadla je tak všední potřebou, že nám ani nenapadne pozastavovati se nad umělým zdvojováním naší podoby. Mluvíme-li, jednáme-li, žijeme-li, vůbec si, na štěstí, neuvědomujeme, jak komplikované jsou věci kolem nás, a že nejobyčejnější zvyky jsou dány dlouhým vývojem a obklopeny spoustou záhad. Lze však zdánlivě jednoduchý úkaz zpestřiti a kombinovati tak, že i v blaseovaných lidech, jimž požadavky civilisace jsou samozřejmy a kteří ze sebe vypudili poslední zbytek přirozenosti, vzniká nejistota, nevolnost, údiv. Dvě zrcadla proti sobě postavená, dvě zrcadla umístěná v ostrém úhlu někdy už přivádějí v rozpaky. Leckdo, kdo nenavštěvuje často krejčovských atelierů, zná ze zkušenosti překvapení, vznikající pohledem na vlastní tělo s nezvyklé strany, z boku nebo ze zad. V zrcadlových bludištích nezvoní vždy bezstarostně dovádívý smích, mísívá se v něj také nervosní odpor a úžas. Místnost se skleněnými zrcadlícími stěnami může, zvlášť jsou-li její rozměry nepatrné, působiti příšerným dojmem. Jediný člověk, jenž v ní stojí, vidí se bezpočtukráte zmnožena; vzpaží-li ruku, má dojem, jako by byl dán povel celému vojsku; na dva kroky před sebou vidí svého bližence, přesvědčí se dotykem, že mezi nima oběma je skleněná plocha, oddělující realitu ode zdání, současně však onen druhý a podoby toho druhého a podoby oněch podob sebou hýbají; odvrátiv se od prvé stěny, vidí před sebou svoje já zas v jiné posici, odkrývá stále nové a přec zoufale stejné svoje obrazy; poznává úplnou bezmocnost před multiplikacemi své bytosti, neboť vykoná-li bezděky nepatrný pohyb, ani o něm nevěda, a vidí-li jej ihned proveden v tolikerém počtu, ztrácí vědomí své samostatnosti a superiority, zdá se mu, že už není pánem svých rozhodnutí, že pouze napodobuje, i vznáší se v něm nenávist proti stvůrám za stěnami ze skla; a zástupy démonů zachovávají strašidelné mlčení — dobře, že jsou stěny zhotoveny z pevného materiálu! Nevyznám se v dějinách středověké tortury; troufám si však tvrditi, že samovazba v zrcadlové kobce měla by na delin-

kventa podobně bezpečný účinek jako trest, jenž záležel v tom, že na oholenou věžňovu hlavu v pravidelných přestávkách dopadaly ledové kapky: po jisté době dostavovalo se šílenství.

Účinek zrcadel jest podmiňován dvojím zřetelem: jednak poznatkem kontrastního poměru mezi skutečností a fikcí – to jest metafysická stránka tohoto zrakového klamu, uvádějící jej ve vztah s ozvěnou mezi přeludy akustickými anebo se snem v povšechném životě duševním; jednak spadá záhada zrcadla do širé oblasti představ o dvojníkovi – a tato spíše patologická stránka sblížuje ji s problemem obrazu, stínu a některých případů stihomamu. Vídeňský psycholog Lucka nejraději by otázku přesunul vůbec na pole psychiatrie, pojímaje odraz v zrcadle za něco, proti čemu každý vyšší duch musí cítiti nepřekonatelný odpor, podceňuje nebo ignoruje nevinné a i líbezné účinky zrcadlící plochy, stanově hrůzu před vlastním obrazem přímo za požadavek ethický (Beethoven prý jistě nesnesl viděti svou tvář, mezi inteligentními dvojčaty prý není myslitelný než poměr nenávisti atd.); to jsou, myslím, velmi jednostranné a bezohledné konstrukce, jichž východisko však, úvaha o démoničnosti zdvojeného já, jest šťastně voleno a mnoha doklady opevněno. V účincích zrcadla na jedince je skutečně ukryt prvek rušící a nepřátelský. Přesného, přímého důkazu provésti as nelze, účinky jsou příliš odvisly od podružných okolností; také psychologie dítěte sotva zjedná objasnění, ježto dítě navyká si dívat se do zrcadla dříve, nežli nabylo jasného vědomí o odlišnosti svého já. Oklikou však lze se přesvědčiti o primérních vlivech, jež pohled do zrcadla má či měl by míti na naivní mysl: takovým nepřímým důkazem jest právě uvedený pokus a zkušenost se zrcadly několika; rozhodujícím momentem zůstává i tu cit jednotlivce. Nepřímým důkazem jest však ještě jiná okolnost; kde nevystačíme s analysou, tam důvěřivě se obracíme k mistrům psychologické intuice, jichž synthetická schopnost vidí hloub než exaktní metoda učňů v laboratořích: k naivním pozorovatelům a k básníkům. Smysl pro pojmová příbuzenství zrcadla jednak s obrazem a stínem, jednak s ozvěnou, jichž si v denním životě sotva máme kdy a chuť všimati, zachoval se – u některých necivilisovaných národů a v některých výtvořech poetických. Stává se nezřídka, že vzdálené dva body lidské stupnice podávají stejné hledisko na hádanky světa, že barbar a umělec mají stejné hluboce dětinné tušení problemů, mimo něž jde člověk průměrný jakoby slepotou stížen, a že oba dva pro svůj vztah k životu naleznou obdobný výraz.

Obyvatelé Fidžijských ostrovů rozeznávají „temného ducha“ (stín) od „světlého“ (obraz v zrcadle), jazyk Arovaků nezná rozdíl mezi stínem a obrazem, stejným výrazem však jmenuje též duši, jiný jihoamerický kmen má pro tyto tři pojmy a krom toho pro ozvěnu jediný výraz. U Indiánů pozorován byl instinktivní odpor, měli-li býti fotografováni: obávali se, že by do jejich obrazu přešla také část jejich duše, a někteří, kdo ženám nepřisuzovali duše, byli ze svého bludu vyvedeni, vidouce, že také ony mohou býti vypodobeny. Stín je podle pověry Abiponů, Azteků a j.

rouchem duše; jihoafrický Basuto obává se kráčet podél řeky, protože by krokodil mohl uchopit jeho stín a spolu s ním stáhnouti též tělo. Analogie k těmto divošským názorům z básnictví umělého leží na snadě. Stačí připomenouti předpoklad tajemného svazku mezi obrazem a zobrazeným, jak ho užil Poe v povídce o oválním portrétu nebo Wilde v románu o Dorianu Grayovi; důležitou a bytostnou úlohu, již stínu přisoudil v nejslavnější své novele Chamisso a v pohádce o rybářovi a jeho duši opět Wilde; vědomé napodobení Chamissova Schlemihla v Hoffmannově dobrodružství Sylvestrovské noci, kde ztráta stínu jest nahrazena ztrátou obrazu v zrcadle. A je-li nekultivované mysli blízko příbuzenství zrcadla s ozvěnou, napovídá cos o svazku mezi nimi také básník dost málo naivní: neboť je to as více nežli náhoda a duchaplná hříčka, spojuje-li Ovid (dle vzoru alexandrinského?) mythus o Narkisovi (o zrcadle) a o Echo (o ozvěně).

Jak v básnictví tak v lidovém podání stupňován jest údiv, jenž nezkaženou mysl jímá při pohledu na vlastní podobu, v leknutí a nepřátelství. Jsou to beze sporu nadsázky, ale vycházejí od přirozeného základu; jsou to pověry, básnické licence, snad vypočítané efekty, ale kořen jich jest všeobecně lidský: zmatek vyvolaný neočekávaným objevem, úzkost před člověkem, který vyhlíží jak ten, kdo se naň dívá, žárlivá snaha uhájiti svou osobnost. Lidová říkání mívají leckdy komický ráz anebo příchůf mravokární. Pohled na ohyzdnou obludu dovede usmrtit; shlédne-li se tedy obluda sama, spáchá bezděčnou sebevraždu: tak bájí, asi že pod vlivem učených reminiscencí na starověké Medusy, některá fantastická vypravování, jichž psychologie je dětinně naivní, řešíc záhady nejkratší cestou. Dle středověké povídky, známé ze školských učebnic, makedonský Alexandr před zrcadlem zamordoval bazališka, jenž „otevřev oči své a hněvivě hledieše v zrcadlo a sám se opatřiv v zrcadle, hned jest unřel“, a v devatenáctém století ještě, abych nevybočil z domácí tradice, vyvrál obyvatel Račinovsi na panství Roudnickém nedaleko Řípu na škůdného bazališka, postaviv zrcadlo na obrubu studny. Mezi obrazem v zrcadle a představou smrti jest vůbec dosti těsná souvislost. Již Artemidorův snář předpovídal konec pacientovi, jemuž se zdálo, že se shlédl v zrcadle. Přerůzné jsou důvody, proč se tu neb onde zapovídá hleděti na vlastní podobu, přerůzné také následky, jež se s pohledem spojují, ale jsou to pravidelně následky neblahé. Brahmanský zákonník zakazuje shlížeti svou tvář ve vodě, stejně jako dává výstrahu před pohledem na odraz slunce, mezi fragmenty pythagorejské filosofie zachoval se předpis sem směřující, a v Čechách, v Německu i jinde varují se děti před zrcadlem, varují se před jeho škůdnými vlivy, zvláště v hodinách šera, též dospělí; kdo nedbá, uvidí čerta, počne koktati či pyká dokonce životem.

K těmto jednoduchým a průhledným radám a příkazům druží se několik hlubších mytů o nebezpečí zrcadla. Kdo sám sebe shlédne, doví se o něčem, co mu mělo zůstat skryto. Je-li totiž krásný, doví se o své kráse; marnivost, pycha nabudou

v něm vrchu, vynikající vlastnost však ho opouští. Staří Řekové měli dvě pověsti toho druhu: Eutelidas, jinoch krásných vlasů, upadl v nemoc, shlédnuv se kdysi v řece; toť vše, co o něm víme. V Plutarchových rozmluvách při hostině vykládá se bajka o něm takto: nejvyšší stupeň lidského zdraví jest nebezpečný, ježto může se zvrhnouti v chorobu, a zrcadlící hladina vodní může míti škodlivý vliv, odráží-li se v ní krásná tvář; člověk, shlížející se ve vodě a vědomý si svých fyzických předností, právě proto jest vydán nebezpečí náhlého převratu. Hlub propracována jest pověst o Narkissovi, již, nikoli ovšem v prvotní podobě, uchovaly Ovidiovy *Metamorfosis*: O přízeň svůdného mladíka Narkissa ucházeli se marně jeho vrstevníci, jak dívky, tak hoši; pykal však za svou hrdost. Vyplnila se totiž věštba, daná hned po jeho narození: že Narkissos dožije se dlouhého věku, jestliže sám se nepozná. Náhodou pohlédne, oslyšev lkání nymfy Echo, do lesního pramene — tento moment s oblibou znázorňovali výtvarní umělci — a zamiluje si svůj odraz ve vodě; vztahuje po něm ruce, vzdychá marnou láskou, a jak pozná, že to jeho vlastní podoba, pláče a bloudí, pokud se láskou neusouží; na místě, kde zemřel, vzkvétá květ nazvaný po něm.

Mysticky zbarvuje výčitku, již vznáší proti zrcadlu, novoplatonské jedno vypravování, prozrazující snahu sloučiti živly pohanské s monotheismem. Míním parafrasi legendy o stvoření člověka, zaznamenanou u t. zv. Herma Trismegista: Bůh všehomíra stvořil syna ku své podobě; ale syn, poznav tvůrčí moc otcovu, chtěl rovněž stát se demiurgem, i spíkl se s jinými svými bratry. Pán však všehomíra povstání potlačil: ukázal širé přírodě krásnou svou boží podobu, a příroda, uzřevši nevýslovnou tu krásu, láskyplně se pousmála, jako by ve vodě byla uzřela nejpůvabnější odraz lidské tváře, syn sám však rovněž shlédne obraz, jenž jest jeho vlastním obrazem, zahoří k němu láskou, sníží se k němu, smísí se s ním, a z toho svazku vzejde „alogos morfe“, již bytost božská byla stažena na úroveň přírody.

To jsou záznamy, jež jsem nalezl porůznu roztroušeny a jež uvádím na doklad, jak prostonárodní podání, básnické mythy, náboženské hloubání vyjadřuje bázeň ze zrcadla: ale neznám koncisnější a jímavější legendy o osudnosti zrcadla nežli Kleistovu povídku o zázraku, jenž se udál před jeho očima s mladým mužem, uvědomujícím si svou grácii. O direktním spojení s novoplatonskou parafrasí mythu není řeči, neboť nic neopravňuje k domněnce, že by se Kleist byl vůbec zabýval studiem pohanské mystiky; kromě toho s jeho temperamentem naprosto se nesnášel spiritualistický rys mythu o demiurgovi, Kleistova anekdota, přes mystické své zbarvení, povídá něco zcela jiného, než že by její autor byl přesvědčen o povýšenosti duše nad tělo, idey nad formu, skrytého života nad život, jenž se dá zachytiti obrazem. Formální vlivy příbuzných vypravování ovšem uplatňovati se mohly, tak zdá se mi nesporně, že Kleistovi při psaní anekdoty, alespoň na počátku, na mysl tanula vzpomínka na Ovidiovo zpracování mythu Narkissovského, nasvědčujíc tomu i některé jednotlivosti: v obou případech důrazně se připomíná šestnáct jinochových let, také

způsob, jímž Kleist naznačuje, že se jeho mladík těšil přízni žen, prozrazuje vliv obdobného místa Metamorfoz, jichž znalost u klassicky vzdělaného Kleista jistě nepřekvapuje. Náhodná a přece zajímavá jest shoda s novoplatonskou parafrazí mythu o stvoření člověka: z onoho mythu o demiurgovi a jeho synu vane tesklivá nálada jako z biblického vypravování o ztrátě nevinnosti prarodičů, přechod od vyššího života k nižšímu, ztráta božského určení, pád do oblasti smrtelnosti tvoří podklad zkazky o vzpouře proti pánu všehomíra; a i u Kleista běží, dle jeho vlastních slov, o paralelu ke ztrátě božského ráje. Zrcadlem míní vědomí, rájem symbolicky naznačuje naivnost.

(Příště dále.)

Z BÁSNÍ J. S. MACHARA:

Zájezd avarský.

Vsi hoří vzadu. Nebe černo dýmem.
Plamenné proudy lijí do daleka
se zralým obilím a travou lučin.
A z míst těch valí hlučící se mračno
avarských lidí. Šikmooci jezdcí
se pohupují volně na konících,
neb bezpečno je. A jsou spokojeni.
Jsou ověšeni kalichy a kříži,
relikviáři, svícný, konvicemi,

ornáty, pláští, poháry a šatstvem.
Krav bučení a mekot koz a ovcí,
jež vedeny jsou v středu bojovníků,
zní jako libá hudba sluchu jejich.
A každý vleče, otočiv si vlasy
jak provazy kol kostnaté své ruky,
tři, čtyři ženy, jež jsou zcela nahy
a zkrváčeny, neboť ňadra jejich
jsou vesměs kolmou ranou probodána.



Lancelot.

Z pramene v lese koně pili
a rytíři se spolu bili.

a zírá na soupeře v pýše.
— Já Lancelot jsem — dí ten tiše.

Před časy setkali se kdysi
a mužný souboj slíbili si.

Zbled Kuno. Meče uchopili
a dále na novo se bili.

Dva meče o dva štíty zvoní
v přátelský řehot klidných koní.

Však chvíli jen, neb Kuno plaše
dí: — Pane, vítězství je vaše.

Však žádná rána nejde k cíli —
je nutno odpočinout chvíli.

Ne vaše statečnost a síla
to rámě moje ochromila,

Vrazili oba meče v zemi:
— Jsem rytíř Kuno, dovolte mi —

však vaše jméno. Není muže,
jenž s Lancelotem bít se může. —





ciativní vůli, jež vštěpuje lidem touhu po lepších formách životních, po větší stilové jednotnosti, po harmoničtějším životě. Umí se s teplým neutuchajícím zájmem starat nejen o duševní vzrůst blízkých jí lidí, ale též o jejich společenské vychování, a pečuje stejně mile o jejich zdraví jako o zařízení jejich bytu. Přesvědčuje je svoji vlastní kulturou o souvislosti takových pojmů, a její raffinovaný výtvarnický vkus zanechal v životě jejich známých skorem tolik sledů jako její vliv duševní a lahoda jejího vystupování...

Na dlouhé sloupce chtěla bych prodloužit tuto vzpomínkovou kapitolku, ač vím, že v sebe delší nemohla bych říci víc, než co by vnímavější čtenář mohl nalézt v knihách paní Svobodové. Ale divně má se to dosud s českými čtenáři. Dělávala jsem si často jejich diagnosu a poznala s určitostí,

jak i lepší mezi nimi jsou stále ještě s to, oddělit dílo básníkově od jeho osobnosti, a to ne snad při kritickém hodnocení, ale při pouhé představě básníka-člověka. Mají jakési primitivní přesvědčení, že je možno jemně psát a hrubě cítit, vroucně chápat a sprostě žít. Jsou ochotnější představit si geniálnost jako jakýsi abstraktní a přece hrubý pojem, třeba v podobě bílé holubice, jež občas obléává hlavy vyvolených, než uvěřit radostnou vírou v krásného harmonického člověka, v němž se rozvinuly všechny schopnosti, a který vědomou silnou vůlí vypěstoval a zušlechtil svou osobnost. Těm bych chtěla říci, že není rozporu mezi uměním a životem paní Svobodové, že ona jedinečná jemnost, cudnost a lahoda, jež jako jitrní rosa leží na jejím díle, posvětila celý její život.

OTOKAR FISCHER: OSUDNOST ZRCADLA.

III. Naivnost a vědomí.

Lidé intensivně vnímající pokládají bohatství svých citů za osobní svou výhradu, jíž škodí souhlas profanního množství. Uznaným tleskotem v divadle bývají vytrženi z nadšení, smutnou řečí nad hrobem ze zármutku, oficiální chválou z horečky ctižádosti; pod volným nebem, před tajemstvím jara nesnesou meteorologických a klimatických pozorování, na výstavách působí jim muka, jsou-li jednotlivá plátna obdařována známkami „velmi pěkné“, „správně viděno“, „rozhodný talent“, „nadmíru náladové“. Soudy na způsob onoho „Wie ist die Natur doch im allgemeinen so schön“ v Heineově Harzreise, šosácká extase německých turistů v horách, dobře vychovaných misses před Sixtinskou madonnou, pak také t. zv. faktické poznámky lékařů o lásce, kněží o smrti, moralistů o umění jsou s to setřítí s nejjemnějších jevů všechn pel a způsobiti, aby svěží ratolesti uschly. Odpor básníků a jiných impressionistických posuzovatelův umění proti kritické pitvě jest pochopitelný a jistě hloub oprávněn než nechuť milovníků květiněk proti vědecké botanice a protest útlocitných filanthropů proti vivisekci. Je třeba rovnováhy mezi úsudkem a vkusem, nemá-li úvaha státi v cestě skutečné radosti, nemá-li s druhé strany požitek z básnických jevů diletantsky zasahovati v kritické jejich třídění. Především se k tomu vyžaduje uklidněné mysli a určité distance ode zdrojů



naivního požitku. Ve víru života hrozí nebezpečí, že prudkou, nekontrolovanou hybností anebo příliš bedlivým přemýšlením způsobí se nenapravitelná chyba. Programová předsevzetí bývají ničena živelnými vášněmi; přirozené gesto zas má zlého protivníka v reflexi.

Chůze, tento úkon docela mechanický, z něhož už vymizely prvky duševního dění, trpívá, splývá-li s ním sebe nepatrnější myšlenková práce. Zkuste jen počítat své kroky, uvažovat, položíte-li na počátek chodníku levou nohu či pravou, uvědomujte si, dotýkáte-li se půdy nejdříve špičkou či patou či celým chodidlem, zda levá noha už se zdvihla, zatím co pravá celou tíhou spočívá na zemi, či je-li nepatrný nějaký zlomek vteřiny, v němž se vznášíte jako při skoku – a třeba že nejste tvor tak komplikovaný jako slavná Meyrinkova stonožka, jsem přesvědčen, že vás brzy opustí jedno z obého: buď nenucenost chůze anebo trapné přemítání. Kdo nad sebou úzkostlivě bdí a uvědomuje si předem účinky každého slova a pohybu, kdo se rtů svých bližních bázlivě snaží se čísti neproslovené úsudky a odsudky a pokládá sám sebe za ústřední bod všeobecného zájmu a všeobecných pomluv, toho životní správa bude podobna nejistému kroku stydlivého návštěvníka, na nějž při odchodu ze salonu upírají se zraky společnosti. Pohyby, podrobované ostrážitému dozoru, snadno se poznají; jsou vypočteny pro publikum, připraveny pro efekt, nemají účelnosti samy v sobě, a „poznáme-li úmysl, jsme rozladěni“. Dlouhé procedury před fotografováním, pokyny „pěkně vlídně“, předsevzetí „jen zcela nenuceně“ mívají v zápětí opak zamýšleného účinku a vedou k nejtrapnějším výsledkům, jako k preparovaným posám a odporně sladkým visázím na „pikantních“ lístcích pohledových. Nejhorší výtka, již lze učiniti herečce, zní: je vidět, že svou gracií studovala – před zrcadlem.

Milovníci extrémů – a jimi jsou básníci i budovatelé filosofických systémů – dospívají ve snaze po rozlišení pudu a reflexe tak daleko, že konstatují naprostou nemiřitelnost obou protiv, mezi nimiž dle jich soudu odehrávají se konflikty hluboce tragické. Pojímám Kleistu za význačného představitele tohoto dualismu, článek pak, z něhož jsem vyšel, za nejryzejší výraz jeho životní víry, jež proniká takřka všemi jeho básnickými produkty. Pokusím se naznačiti, jak v jeho myšlení a tvoření problem onoho základního kontrastu se formuluje.

Kleist je radostný vyznavač krásy. Na přírodu pohlíží jako naivní, po uši zamilovaný chlapec a tělesným půvabům krásných lidí vzdává pohanskou úctu. Poučuje mladistvého malíře, aby se nestyděl za světské svoje nadšení, jež se ho zmocňuje, zatím co maluje obraz nejsvětější madonny: nejvyšší představy vyvíjejí se ze zdánlivě nízkých a nečistých pocitů, vykládá Kleist, jenž i jinde se chýlí k přiznání polovičného materialismu. Hlásá zdravý kult síly, přirozenosti, naivního požitku, jemuž se rovná nevinnost. S etherickým pobožněstkářstvím nemá jeho neblahý sice a tajemný, ale hmotou nikterak nepohrdající duch nic společného. Miluje děti v „třpytné čistotě jich těla i duše“ a nenávidí strojenou přirozenost. Něžný přítel švýcarského „Mädeli“,

básník „Käthchen von Heilbronn“ sdílí se s tímto přírodním děckem o odpor k mosaikové práci, jež má nahraditi vrozenou krásu, sdílí se s plavou Thusneldou o ztrnulý úžas, že Římanky (rozuměj: Francouzky) mají umělý vlas a chrup. Čeho se tvorům, jež příroda miluje, dostalo jakoby ve snu, po tom usilovně se pachtí marnivé kokety: chtějí mít také půvab, chtějí se zdát přirozenými, chtějí mít duši. Das unsichtbare Ding, das Seele heisst, möcht ich an Allem gern erscheinen machen, praví v původním znění činohry uměle sestavená kráska Kunigunda: stuha a kytice, šperk a šat skládají se v rafinovaném arrangement k vypočítanému obrazu jejího vnitřního života. Käthchen, aniž o tom ví, vdechne část své duše každému pohybu a všemu, čeho se dotýká blahodárná její ruka; u Kunigundy naproti tomu zdání přirozenosti, iluze duše povstává násilným hromaděním maličkých rysů. Ona jedná bez rozmyšlení, tato chce jednati velkodušně, vyzdvihujíc stejně vůli jako šlechtnost; ona kráčí bez úhony ohněm a vodou a následuje slepě svého pána, tato poutá vědomě svého záchrance k sobě, odstraňuje dle všech regulí samými „will“ a „soll“ překážky, jež se staví v cestu jejich svazku, a nedovede přece zakryti vnitřní svojí prázdnoty. Vypravování o mladíku před zrcadlem přeloženo do jiné sféry: před nešťastnou příhodou rozuměla se u něho gracie sama sebou, po té se marně po ní pachtí; dřív bylo všechno duší na něm, nyní vše je bídnou slátaninou; dříve byl podoben Käthchen, teď jest jako Kunigunda. Rozdíl obou ženských postav není diktován jen požadavky dramatické techniky a fabule nebo předlohami v básníkově životě: jest zakořeněn v hloubi jeho názoru na svět, neboť Kleist rozeznává vyvolené od ztracených existencí. Hranice mezi nimi jsou dány vývojem; lze pozbyt nevinnosti, z děcka přírody může se (symbolicky: působením zrcadla) státi zkažené stvoření; obrácená možnost, že by z Kunigundy se stala Käthchen, Kleistovi, jak se zdá, nebyla dána zkušeností, jeho snaha však nesla se tímto směrem: životem, zkažeností, věděním projíti zpátky až ke zřídům přirozeného života; vždyť sám se zanášel úmyslem navrátit se k přírodě, stát se sediákem.

Vrozenému kouzlu se tedy klaněi a z něho vyvozoval vrozenou ušlechtilost duševní. Také vůči mužům uplatňoval požadavek harmonického vývoje vnějšího a vnitřního života. „Jung und schön wie ein junger Gott“: těmito slovy, jimiž by as mladá dívka dala výraz láskyplnému obdivu, naznačuje také Kleist mužský svůj ideál. Ba týž mravokárný junker, který jsa vydrážděn vyslovil proti Ifilandovi nízce podezřívavou infamii, psal svému příteli Pfuelovi takové superlativní vyznání lásky, že badatel chtivý laciné sensace mohl by z něho vyčísti pathologický základ Kleistova naturelu. Tón dopisu vykládá se, myslím, jednak dozvuky sentimentálnější doby s hyperbolickým kultem přátelství—v osmnáctém století psávali si vážní a velice normální dospělí mužové hotová milostná psaníčka ve výrazech touhy, s polibky a slzami —, jednak též Kleistovým sklonem k nejsilnějšímu, až přemrštěnému líčení citů, jež zmítaly jeho hrudí; kromě toho však mluví z dopisu ryzí, rozkošnický a melancholický



lický obdiv mladého těla. Skutečně, něco elegického tkví v této radosti z estetického požitku; jakoby se Kleist obával, že se nenucené hře pohybů odněkud už blíží zkáza. Jest to podobný smutek, jaký ve svém románu zachytil Wilde. Srovnávám tragiku Kleistova příběhu o ztrátě nevinnosti jinochovy se základním motivem v osudu Doriana Graye. Oba básníci mají naivní víru, že z tváře a z těla pozná se celý člověk, že nevinnost a její opak – buď marnivost anebo hřích – dají se hypostasovati jevem fyzickým a zanechají znatelné rysy v obličeji. Jeť vůbec mezi oběma vzdálenými poety, mezi německým patriotou a anglickým esthetem, mezi nepřitelem reflexe a ctitelem intelektu, dosti styčných bodů, více než by si přáli, kdo na Kleista pohlížejí sub specie užitečnosti pro pruskou školskou lektyru: Oba ctitelé loutek, oba těsně srostlí s filosofií své doby, oba duchové libující si v paradoxech, oba tvůrci demonické psychologie ženy, u níž zhrzená láska se zvrhá ve zvířecí pomstychtivost. O prvcích, které oddalují jejich světy, netřeba se zvláště zmiňovati; ležíť na snadě.

Naivnost a gracie, tyto dva drahé Kleistovy pojmy, byly za jeho doby okřídlenými hesly. Myslitel, jenž je uvedl na veřejný přetřes, měl do sebe málo gracie a ještě méně naivnosti a právě proto as vyzvedl tak vysoko jejich hodnotu: byl to Schiller. Jeho filosofické úvahy neméně než dramatická činnost měly na Kleista v mládí nejhlubší účinek. Je v tom ironie osudu, že právě Schiller, a to ne už básník Sturm und Drang, nýbrž hlasatel klassických doktrin, byl vyhlédnut k tomu, aby v nadšení uváděl nastávajícího básníka romantiky a realismu (Kleist je mi živým dokladem pro to, jak povrchní jest antithesa obou těchto směrů). U Schillera našel distinkci mezi naivností a sentimentalitou do krajností provedenu a hned v první větě důležitého pojednání setkal se se sentimentálním steskem po nevinnosti mrtvé přírody, na dalších stránkách s touhou po nezkaženosti dětského věku; i pro mystické svoje učení o kruhovém vývoji vedoucím z ráje kulturou opět do ráje mohl shledati pobídku a potvrzení v Schillerově výroku, že „přírodou jsme byli, a kultura nás cestou rozumu a svobody má opět uvést zpět k přírodě“. Pro theorii naivního pohybu, jemuž vadí uvědomování gracie, nebylo as bez významu jiné Schillerovo pojednání, „o půvabu a důstojnosti“, kde rovněž předložena je záhada, pokud člověk smí o vlastním svém půvabu vědět; odpověď zní: „subjekt nechť nikdy nevzbuzuje zdání, jakoby o něm věděl“, o účinku na diváka se tedy mluví, nikoli však o podvědomých stavech provázejících pohyby. Přes některé shody jest Schiller v poměru ke Kleistovi racionalistický vykladatel gest, stejně jako některé paralely s Kleistovým článkem v Kantově Anthropologii nesevďčí o vnitřní příbuznosti pruského básníka a pruského filosofa. V Schillerově pojednání přece se mluví o půvabu jako o osobní zásluze, o něčem, čemu lze se naučiti, a protiva mezi Schillerovou a Kleistovou teorií vyniká jasně v poznámce, již Schiller upírá bezděčným pohybům spící osoby všechen nárok na graci: „je-li kdo ve spánku půvabný, není to zásluhou jeho

pohybů, nýbrž jeho půvab leží leda v rysech jeho obličeje, svědčícího o předcházejících hnutích duševních“; to se naprosto přičí Kleistovu vysokému mínění o zvláštním životu, jež duše vede v spánku, a půvab, jímž obdařil Kleist pohyby a slova svých somnambul mluvících ze sna, jest úplně nesrovnalý s osvícenským a již proto jednostranným stanoviskem Schillerovým.

Vlivnější než filosofický criticismus a jeho esthetická aplikace bylo pro vývoj Kleistovy životní moudrosti a pro ustálení jeho úsudku o gestech ono příbuzenství, jež vášnivého a v citech hýřícího poetu spřízňovalo s prorokem všemocného citu, s Rousseauem. Dopodrobna dosud vztahy k ženevskému mysliteli nejsou vyloženy, tolik však lze tvrditi, že Kleist, alespoň v dobách, kdy byl ušetřen zlých skeptických nálad, držel se věrně Rousseauovského evangelia. Záporná odpověď na otázku dijonské akademie, zda pokrok věd přispěl k zlepšení lidského pokolení, byla pro Kleista směřodatna; jeho parafrase biblického příběhu o ztraceném ráji, jeho víra v prvotnou nezkaženost člověka a v sekundární rušivé vlivy rozumu a přemýšlení, zdaž není to rousseuismus nejčistšího zrna? Na počátku bylo dobro, věří autor Společenské smlouvy, a s ním nebo po něm také valná část německých myslitelů. Názor o kruhovitém vývoji člověčenstva, pro nějž jsem uváděl paralelu ze Schillera, mohl se v Kleistovi utvářeti také reflexí o záhadách Rousseauových a dočasným odporem proti nim. Když r. 1801 v Paříži přemítal o oprávněnosti polemiky proti lidskému poznání, nechtěl přec jen všechny vědy šmahem zavrhnouti, přiznával jim alespoň praktický význam a napsal znechucen: „bylo třeba mnicha staletí, než mohlo býti nasbíráno tolik vědomostí, aby lidstvo došlo k poznání, že jich vůbec nepotřebuje. Teď tudíž všechny vědomosti musily by se nám zase vytráti z mysli, aby chyba se opět napravila; čímž by celá bída (roz.: nevzdělanosti) zase se obnovila jako na počátku. Neboť člověk má nespornou potřebu vzdělávat se. Bez světla rozumu není než zvířetem.“ Brzy ustoupila tato vlna rozumová zase mocnějšímu proudu, jímž pudová náruživost zaplavovala Kleistova ducha, a ke konci jeho života zvítězila v něm rousseauovská nálada úplně.

(Příště ostatek.)

F. X. ŠALDA: VZPOMÍNKA Z VAŠEHO RODNÉHO KRAJE.

PANÍ RŮZENĚ SVCBODOVÉ.

Ve vaší krajině rodné se smrskem, jedlí snoubí se réva;
krev do žil a oheň a odvahu ve zrak lidu ta vlévá.

A k dumám zas zve tě, sny divoké spřádáti učí hned vedle
kosmatá, ztepilá, stožár na loď do snové země, má jedle!

Pod ní jak lehneš, při pramene písni, vítr kdy v koruně sténá,
hned plavcem jsi na lodi, nebe hned mořem, oblaka jeho jsou pěna.



OTOKAR FISCHER: OSUDNOST ZRCADLA.



ato kapitola kleistovské psychologie má dlouhou předběžnou historii. Byl dítětem své doby. Jeho mysl byla bojištěm, na němž se střetly obě nejsilnější moci osmnáctého věku, bohyně rozumu a tyran sentiment. Zostřen byl zápas mezi nimi osobními zkušenostmi, jež dotýkaly se Kleista stejně bezprostředně jako theorie. Kleistovi bylo přáno, že v mládí se stýkal s mladým mužem, jenž v sobě zosobňoval protirationalistické smýšlení. Ludwig von Brockes zvláštní směs vznešenosti a něžnosti fascinoval celé své okolí. Kleistovy dopisy naň pějí přímo hymny. Od tohoto přítele naučil se Kleist vážit si pudů a věřit v absolutní správnost jejich hlasu. Když si mu Kleist stěžoval na zdraví nebo z jiného důvodu, neváhal proň učiniti, co bylo v jeho moci, podnikl s ním namáhavou cestu, dělil se s ním o peníze a o pohodlí, jsa věren své sympatii ke Kleistovi; vždycky prý úplně se celý svěřoval prvému svému hnutí, a Kleist dosvědčuje, že ono prvé hnutí ho nikdy nezklamalo, bylť prý obdařen jistou jasnovidností, již nazýval „Gefühlsblick“. O rozumu mluvil s opovržením, a i v tomto druhém bodu jeho praktického životního systému Kleist ho věrně následoval. Brockesovu zásadu „jednání jest lepší než vědění“ aplikoval Kleist několikrát, přijav ji zcela za svou. Jednou si stěžuje, jak nesnadno jest žíti, a shledává důvod v tom, že „máme neustále a vždy znovu jednati a při tom přece nevíme, co je správné. Vědění jistě nemůže být nejvyšší hodnotou — jednání jest lepší nežli vědění“ (doslovně dle Brockesa!). Kleist závidí jednajícím lidem — a není jistě jediným reflektujícím duchem, není jistě jediným mladým mužem, u kterého tímto způsobem se projevují blahodárné účinky Sturm und Drang, oné po činnosti lačnické periody. Jeho situace je zvláště komplikována. Neskláněl se nikdy v mnišské resignaci nad zaprášenou učeností: od prvopočátku kynula mu vita activa. Ale možnosti, v nichž se mu nabízela, nevyhovovaly jeho tížádosti, vojenská kázeň přičila se jeho protiautoritářskému individualismu, jež až posledním svým básnickým dílem pokoušel se překonati, a oba náběhy, vrátiti se v činný život, jak pokus vpraviti se v Královci v úřednický režim, tak berlínská reaktivace ve vojsku, přinesly mu všechno spíše, nežli ukojení tížádosti. Při tom byl však neustále poháněn snahou, bezprostředně zasahovati v ruch současného života, o čemž svědčí horlivá publicistická činnost v Drážďanech, veliké plány k vydávání „Germanie“, pohnutá redakční doba berlínská. „Nedovedu ti popsat,“ píše své nevěstě z téže Paříže, kde na krátkou dobu v něm nabývala vrchu úcta k vědění, „jak se mi hnusí člověk vědoucí, porovná-vám-li ho s člověkem jednajícím. Mají-li vědomosti vůbec nějakou cenu, tedy jen, pokud připravují k činům.“ K sestře, jež byla ve své ráznosti zcela neobyčejnou ženou, cítí velký respekt, ale „stydí se mluvit s ní, stydí se mluvit s člověkem, jenž jedná“; v době, kdy se již schyluje k válce za svobodu Německa, píše příteli z mládí dojmavé přiznání: „víš, že vůbec v jednání se nevyznám.“ Měl chvíle, že

přál si být prostým člověkem, jenž pracuje a není nucen přemýšlet, jenž den co den se rve o skyvu chleba: „in den Kreis herum das Leben jagen, bis es am Abend niedersinkt und stirbt.“ „Žítí, pokud řadra se dmou, požívati všeho, co kvete kol a kol, tu a tam též vykonati dobrý skutek, protože i to jest rozkoší, pracovati pro požitek a pro práci samotnu, ploditi děti, aby si vedly právě tak a aby rod byl zachován — potom zemřít — Tomu nebesa zjevila tajemství, kdo koná toto a nic více. Svoboda, vlastní dům a má žena: Tato tři přání opakuju si při slunce východu a při slunce západu jako mnich svůj trojí slib!“ Tento neklidný duch, z vlastní vůle zničivší skromné blaho, jež mu kynulo, dělá neustále životní programy. „Je povinností nebes, aby svým stvořením zajistila rozkoš životní“: tento pastorek fortunin mluví neustále o štěstí!

Ještě jedna vzrušující okolnost byla zasáhla v Kleistův život, urychlujíc jeho odklon od směru rationalistického, posilujíc jeho antipathii proti poznání. Spontánně a vášnivě, jako si vedl při osobním styku, tak účtoval také se systémy své doby. Lektyra Kanta přivedla ho k zoufalství. Dav se přesvědčiti, že poslední vztahy všeho dění zůstanou lidskému rozumu neproniknutelny, pozbyl student Kleist úcty k hloubání a zmocnilo se ho taedium vitae, ponoukajíc ho k útěku před sebou samým; na procházkách a na dalekých cestách prchal před marným hloubáním, a když se vrátil do Německa, byly ty tam jeho vědecké plány — zanášel se před tím projektem Kantovu filosofii šířiti ve Francii — a ta tam láska k učencům a k učeným disciplinám. Za účel cesty udával, že chce prohloubiti svoje vzdělání, ale když po návratu se shledal se svým učitelem, nesetkaly se už jejich zraky v porozumění. Zdrucující vliv Kantovy filosofie zůstal mu v paměti a nepřipustil, aby se kdy zase sblížil s akademickými činiteli; soudě dle příznání v korespondenci obsažených, bylo by škodlivé oplodnění Kleistovy obrazivosti důsledným kriticizmem Kantovým mohlo vésti i k osudnějším krokům než k střemhlavé cestě z Německa, bylo asi podobno účinkům, jimiž za našich dnů lektyra Schopenhauera uvádívá ve zmatek mladé lidi obdařené nebezpečnou fantasií a náchylné k pessimistickému nazírání. V Kleistově myslí obrážel se svět v jiných, bolestnějších podobách nežli v duchu průměrného člověka, předměty, osoby, myšlenky na něj působící nabývaly v jeho blízkosti nebezpečné tvářnosti, jsouce osvětleny zvláštním jeho vnitřním žářem, a nepatrný popud byl s to způsobiti netušenou revoluci.

Dle těchto předpokladů utvářel se Kleistův poměr k světu; určovaly jeho životní správu, v níž střídala se údobí úzkostlivého hledání s bezmyšlenkovitou věrností tajemnému hlasu instinktů. Na počátku svého vývoje, v době, kdy nevěstu zahrnoval spoustou učenosti, životních programů a mravoučných maxim, přál si, aby při plném požívání mohl si zachovati také vědomí svého blaha, aby nepozbyl rozmyslu a rozvahy a nepřestal býti pánem svého osudu, žák Schillerův nechtěl byti poslušen svých pudů. Časem však, když neblahé určení doléhá naň stále tísnivěji, cítí, jak



ponenáhlu ztrácí se mu vědomí, a je tomu rád, vyhledává rozptýlení, přehlušuje se, uniká úvahám o svém neštěstí. Utváří se u něho stále zřejměji rozlišování funkce mozku a srdce; rozum a cit, duch a srdce stávají se mu schematickými protiklady, a vždy neobaleněji a jednostranněji odvolává se Kleist k instanci citu proti rozumu. „Traue deinem ersten Gefühl,“ zní jeho vůdčí heslo, jímž vychovává své přátele stejně jako dívky; teprve kde jeho citu se postaví nepředvídaná překážka, kde dochází ke konfliktu citu s citem, k oné ryze Kleistovské „Gefühlsverwirrung“, tam začínají se pro básníka stejně jako pro jeho poetické postavy boje a muka. Je-li nucen jednatí proti hlasu svého citu, nastává-li rozpor mezi oběma nejvyššími hodnotami, citem a jednáním, jež theoreticky proň splývají—jestliže na př. při vší lásce k příbuzným chová se k nim nešeterně — děře se z jeho prsou bolestný výkřik: „Ach, es ist ekelhaft zu leben!“

V posledním roku Kleistova života uplatnily se v nejvyšší míře tendence, k nimž prvý popud dán byl již na počátku jeho dráhy. K čemu se probíjval osobními zkušenostmi: pohrdání vědou a velebení činu, to nyní jal se aplikovat v praxi; veřejné udalosti poskytly k tomu vhodnou příležitost. V druhé polovině prvního desetiletí XIX. věku sílil ponenáhlu, vyvolán jsa napoleonskou nadvládou, německý a speciálně pruský patriotismus. A tehdy Kleistova dlouho hromaděná zloba prodrala se na povrch, násilně a elementárně, tak jak se daly všechny obraty v jeho duševním vývoji. Odchovanec galské kultury, jenž mluvil a psal francouzsky alespoň tak správně jako svou mateřtinou, někdejší pruský poručík, jenž ztroskotav v uměleckých a životních aspiracích, chtěl trosky svých sil propůjčiti francouzskému vojsku k výpravě do Anglie, stává se nejuživějším vlastencem. Oficiální literární věda pokládá, jak se zdá, tento vývoj za jedině správný a za předem určený, přehlížeje možnost, že snad také patriotické hnutí bylo Kleistovi šíleným vírem, v nějž se vrhl, aby přehlušil věčný neklid své hrudi. Pro jistou dobu alespoň v horečné agitátorské činnosti také skutečně našel uklidnění. Teď hlásal bez ostychu, co dříve spíše předtuchou než vlastním pokusem objevil: myšlení má význam jenom pro praktické své důsledky, theorie nechť ustoupí ráznému činu. Prones! tímto učením ostrý protest proti svým krajanům, z nichž největší jeden, ve Výmaru, uzavíral se současným udalostem, a druhý, v Královci, byl zanechal odkazem zbožné přání věčného míru. Učitelům Němců platí tudíž Kleistova káravá slova, málo lichotivé kázání posmívá se národu myslitelů, ba neschází mnoho, aby velké filosofy prohlásil za mistry umění svůdcovského: „Rozum německého národa byl několika velebystrými učiteli předrážděn; uvažují, kde by měli cítiti nebo jednat, míní, že všeho mohou dosáhnouti důvtipem a nedbají už staré, tajuplné síly, jejíž sídlo jest v srdci.“ Proti klidným výstražným hlasům, nabádajícím k rozvaze a mírnosti, proti kazatelům humanity brojí Kleist tímto paradoxem: „Rozvaha jest na pravém místě až po vykonaném činu, nikoli před ním. Dostaví-li se dříve anebo právě v rozhodném okamžiku, nezpůsobí nic



jiného, nežli že zmate, zarazí, potlačí sílu k jednání nezbytnou a plynoucí z nádherného citu . . . V okamžiku, kdy atlet svírá svého protivníka v násilném objetí, nemůže se vůbec řídit jinými ohledy než dle okamžitého vnuknutí; a ten, kdo by se snažil vypočítat, které svaly má napnouti, který úd uvésti v pohyb, nezbytně by podlehl. Ale, když zvítězil nebo leží povalen, pak se sluší a patří, aby uvažoval, kterým hmatem položil odpůrce anebo kterou nohu měl mu nastavit, aby sám se udržel v rovnováze.“ Satira na důvěřivé žáky velkých pedagogů Pestalozziho a Fichteho obsažená v „nejnovějším plánu výchovném“ vychází z podobných praemiss jako odpor proti theoretické filosofii: Kleist nevěří v umravňující působení rozumu.

Nebudu se na tomto místě pouštět do rozboru Kleistových děl a do výkladu, jak jeho nejoriginálnější postavy opírají se o svou víru a o svůj cit a při tom mají jistotu náměščíků, jak jeho nejhlubší konflikty vznikají nárazem dvou citových sfér; bylo by mi opakovati věci často a důkladně probírané. Poukazuji tudíž jen zběžně na nejdůležitější momenty. Otokar v Kleistově prvním dramatu žádá od své milenky především, aby veň bezvýjimečně věřila, jinak by sám se ztrácel v pochybách; celý konflikt „Schroffensteinských“ záleží ve falešně řízeném citu pro spravedlnost, který se povyšuje na nejvyššího rozhodčího. Týž cit pro spravedlnost stává se v novele o Michalu Kohlhaasovi slepým a zběsilým pudem ženoucím hrdinu povídky do záhuby, cit pro spravedlnost dovede z klidného občana učiniti vraha a žháře. Alkmena v přebásnění Molièreova Amfitryona, markýza z O. ve stejnojmenné novele pozbyly důvěry ve hlas svého svědomí; „zlatá vážka“ jejich citění je oklamala, a odtud jejich smutek. Kleistovi lidé neprominou, byli-li zklamáni v nejlepší své víře, provádějí na osobě, již před tím byli bez výhrady oddáni, krvavou pomstu; žijí v extremech lásky a nenávisti, ve svém bližním vidí hned buď anděla nebo ďábla. Brutální akty odplaty vycházejí ze zklamané důvěřivosti: Rytíř, jenž mylně pokládal Kunigundu za krásnou ženu, vleče ji s sebou spoutánu, za to, že „hodil cit svůj do kaluže“; Penthesilea v domnění, že Achilles se posmívá její lásce k němu, dá ho rozsápati smečkou psů; slabou kopií tohoto s nejvyšším uměním provedeného motivu jest situace, že Thusnelda, přesvědčivši se o nízkých úmyslech římského legáta, šťve na něho hladovou medvědicí. Gustav, jsa přesvědčen, že byl zrazen svou milenkou Toni, neukojí mstivého chtíce ani tím, že ji skolí bambitkou, nýbrž šlape ještě ve zvířecí zběsilosti po její mrtvole. Kdyby nebylo Kleistovo stanovisko známo z jeho dopisů a biografie, našel by se snad mravokárný komentátor, který by jeho dramátům přisuzoval význam výstražných kázání o škodlivosti citu, rozumem neovládaného.

Nebylo však, myslím, posud poukázáno na to, jak se komplikuje u Kleista situace, zasáhne-li náhle vědomí ve volný průběh citového a pudového života jeho i jeho básnických postav. Anekdota o mladíku před zrcadlem má obdoby v oboru umění i mravnosti. Také vůči umělcům uplatňuje Kleist svůj požadavek, že krása vlastní

duše – tedy též síla, nadání – uváděna jest, jsouc uvědomována, ve zmatek. Nezajímá ho umělecké dílo samo, jako spíše „zvláštnost ducha, jenž je vytvořil a jenž se v něm rozvíjí v nevědomé volnosti a líbeznosti“. „Jede erste Bewegung, alles Unwillkürliche, ist schön; und schief und verschroben Alles, so bald es sich selbst begreift. O der Verstand! Der unglückselige Verstand!“ Těmito exklamací doprovázel pokyny příteli, sotva se dověděl, že se zabývá uměleckými plány. Znal ze zkušenosti, jak marna bývá ve věcech umění násilná příprava vůlí a rozumem, jak konec konců záleží vše na šťastné inspiraci okamžiku: Byl silný hudební talent, odvozoval zákony umělecké nejraději z říše tónů a s přimhouřenýma očima byl s to sám pro sebe si vykouzlit harmonie. „A tento koncert mohu si bez orchestru kdykoli dopřátí – ale sotva že o něj myšlenkou jenom zavádím, ihned je vše to tam, odčarováno jakýmsi magickým zvukem ‚disparais!‘, veta po melodii, harmonii, po zvuku, po celé hudbě sfér.“ Stejný postulat nevědomě krásy platí také pro Kleistovu etiku, spontánně jenom lze konati dobré skutky, čili ctnost jest vrozeným talentem a nedá se jí učit; ba, „nejlepším jest člověk právě v tom okamžiku, kdy cítí, jak je špatný,“ překládá se v dramatu o Schroffensteinských sokratovská noetika v řeč morálky, a na témže místě stojí praegnantní úsudek: Rupert Schroffenstein zosnoval zbabělou vraždu a dělá si zlé výčitky, jeho jemnocitná žena ho těší, že právě jeho lítost nasvědčuje šlechetné jeho povaze; není prý v lidském životě více povznášejícího citu nad lítost, ani krásnějšího okamžiku nad onen, jenž bezprostředně následuje po provinění; „du weisst's nicht – ach, du weisst es nicht, und grade das macht dich herrlich.“ Positivně formulován zní obdobný požadavek: také svého blaha nemá si šťastný člověk připomínati; mluvil jsem o lidech, kterým příroda uvádá vlivem triviálních soudů nebo třeba účinkem normální rýmovačky na půvaby jara; jsou jiní, kteří v erotice varují se správného označení, z bázně, aby city nezevšedněly, jsouc pojmenovány pravým jmenem; a jiní, kteří nechtějí, aby se slůvkem zavádilo o jich štěstí, jako by bozi jim ho záviděli a uslyševše o něm jim je chtěli odnítí. Že Kleist náležel k této kategorii a že znal nebezpečí hlasitého označení pro diskretní stav duševní, k tomu přiznává se slovy své Penthesiley: „V mém srdci odpočíval klid tak, jako moře leží ve skalní zátoce; ni jediný cit se vlnovitě ve mně nečeřil. Jediné slovo: ‚buď klidna!‘ mě teď z nenadání vyburcovalo, jako když širý oceán větrem je bičován.

„Penthesilea“, nejhlubší Kleistova tragedie, v níž vložil „všechn bol, ale také všechny lesk své duše“, obsahuje ještě závažnější doklad jeho životního názoru o osudnosti vědomí. Je to hra horečky a procitání. Zaslepenost a hrůzné vystřízlivění, sen a návrat plného vědomí se v ní střídají. Hrdinka si vede jak omámená; od vášně jsouc strhována k vášni jako sám básník, jehož rovněž radost stejně jako žal uváděly na pokraj záhuby, zmítána jsouc mezi extasí a ponížením, stává se královna Amazonek obětí dvou svých přeludů. Poprvé mní být vítězem nad Achillem, podruhé si není vědoma vraždy na něm spáchané: obojí jest klam, neboť poprvé byla ve sku-



tečnosti ona přemožena Achillem, podruhé její ret a ruka jsou potřísněny jeho krví; procitnutí z těchto dvou horečných delirií, osvobození od této dvojnásobné lži má za následek její smrt. Pokud byla věrna hlasu své slepé vášně, zachovávala též věrnost k sobě samotné; sotva že však nenadálým otřesem jest vymrštnuta ze své vykázané dráhy, pozbývá jistoty v jednání. Poprvé, když nejvyšší kněžka vyvede ji z klamu o vítězství, dostavuje se u Penthesiley k šílenství stupňovaná zuřivost boje a definitivní převrat lásky v doornělou nenávisť; po té, když beze smyslů stojí nad svou zkrvavenou obětí, pouhý zvuk jména Achillova ji vyvádí z jejího somnambulního stavu, takže si uvědomuje hrozný čin, ale tomuto poznání neodolá; její nejvěrnější družka jediná ví: jestli královna procitne, bude po ní veta, a bylo by jí lépe na věky věkův blouditi světem „in des Verstandes Sonnenfinsternis“, nežli aby viděla děsnou skutečnost; jasné poznání stává se pro Penthesileu kletbou. Nikde jinde nebyla zásada, rozváděná v článku o loutkách, o osudné moci vědomí, tak do důsledků provedena jako v tragickém zakončení „Penthesiley“. Vyhledávaly se se zdarem v náladě doby a v tendencích tehdejší filosofie shody s Penthesileinou smrtí, způsobenou pouhou její vůlí: ale odpovídá snad také povaze doby, že toto odhodlání, tento způsob smrti nebyly rázu ryze voluntaristického; ne pouhá vůle usmrtila Penthesileu, vůli bylo předcházelo uvědomění, a poznání sama sebe i vztahu k světu tentokrát nemělo za následek jenom ztrátu naivnosti, nýbrž ztrátu života.

Něco analogického udá se v duši jiného Kleistova hrdiny, jenž poslouchá kategorického příkazu svého citu. Michal Kohlhaas je posedlý citem pro spravedlnost. Utrpěl nespravedlivé příkoří a cesta právní, kterou nastoupil, nevede k cíli, ba i další bezpráví naň čeká, a jeho žena, vypravivší se do města v jeho záležitosti, nešťastnou náhodou byla usmrcena. V jeho mysli je vše jasno: za příkoří příkoří. Ježto nemohl se dovolati spravedlnosti světské, chce si ji zjednat sám; z člověka s přehnaným smyslem pro právo stává se bandita, a nepřipadá mu, že by jednal zle, jeho cesta jest mu vykázána pudem. Ale také on v jednom jediném okamžiku procitá: a potom je po něm veta. Doktor Luther vydal totiž veřejné prohlášení proti Kohlhaasovi, jenž sám se hlásí k mladistvé církvi augsburské. A mezi četbou oné proklamace, podepsané milovaným mistrem, děje se v Kohlhaasově mysli převrat. Až dotud jednal, jak musil, neuvědomuje si, že by vůbec jinak možno bylo, nepřemítaje, neváhaje. Poznání, že jeho zločiny se přičí svatému muži a že tudíž nejsou bohulibé, zlomí zatvrzelého žháře. Uchová si sice ještě na dlouho odpor proti řádům světa tohoto, ale posvěcení zmizelo s jeho skutků, předá svůj proces opět činitelům státním, a co před tím pokládal za úkol bohem naň vložený, to stává se předmětem dlouhých učených pří. Jediný okamžik připravil Kohlhaase o samozřejmost jednání, odhaliv mu klamnost prvního jeho duševního hnutí.

Podle nejvnitřnějšího Kleistova přesvědčení však první hnutí bývá správné, reflexí teprve jsouc haceno a obráceno v směšnost. Doklad tohoto názoru, tolikráte v kore-

spondenci objasňovaného, uchoval se v nepatrném, ale příznačném, třebaže dosud nikdy, pokud vím, v tomto smyslu nevykládaném scenickém detailu v činohře o Käthchen von Heilbronn. Situace je tato: Vejdou (ve čtvrtém výstupu třetího aktu) dva poslové; Rheingraf Stein jim odevzdává dva listy: „ty vezmi tento dopis, ty zde ten: doneste je – zde tenhle doneseš ty priorovi mnichů dominikánů; tento doručíš ty kastelánovi na hradě thurneckém.“ Ihned po té jim dopisy vezme z ruky: „Snad nejsou zaměněny?“ — to znamená: snad není nepravý list v nepravé obálce? (na anachronismu Kleistovi nesejde); nikoli, nejsou, neboť on sám je pečtil. Vydá tedy poslům dopisy opět do rukou: ale teď sám je splete. Poslové asi neumějí číst a adresáti snad se nepodívají dobře na adresu — motivace pokulhává —, zkrátka, dopis v obálce dirigované do hradu dostane se do kláštera, a touto záměnou vyrazí se chystaný úskok. Kleist sáhl tu, jak svorně udávají literární historikové, k velmi levnému dramatickému prostředku, nahradiv jakýkoli logický vývoj událostí hrou slepé náhody, použil násilného motivu záměny, tak oblíbeného nejen ve veselohrách, ale i v tragediích nejvyššího druhu — uvádím výměnu zbraní v posledním jednání Hamleta. Jenže takové pohodlné a s estetického hlediska bezcenné výpomoci mají přece svůj význam. Výměna zbraní v Hamletu je sice náhodná, ale odpovídá prý dosti častým episodám onoho druhu soubojů. Záměna listů v Käthchen von Heilbronn je zavržitelná se stanoviska theatrálního, ale osvětluje překvapujícím způsobem Kleistovu psychologii. Právě v takových podružných rysech bývají zachovány nejsvráznější zvláštnosti básníkovy hledění. Právě v této kratičké scéně uplatnilo se nejhlubší Kleistovo přesvědčení, aniž ovšem sám chtěl dokázat jeho správnost. Prvé hnutí zasluhuje víry; skepse, poznání ruší naivnost neuvědoměného pohybu. Automatické, mechanické gesto nezanechá v duši toho, jenž je koná, takřka žádné stopy. Opakuje-li se vědomě, pozbývá svého smyslu, ba může vésti ke škodným následkům. Otočím klíč ve dveřích nebo kohoutek u plynovodu, aniž o tom zhruba vím; za chvíli přepadne mě pochybnost, je-li skutečně zavřeno, a mohu úmyslným pohybem z přílišné úzkostlivosti pokazit prvý, samozřejmý úkon. Pochopitelně může za určitých okolností dostavit se osudný následek (v novele, jejíž autor i jméno mi vypadli z paměti, je řeč o železničním zřízenci, který nejspíše si toho vědom správně nařídil výhybku, pak z rozčilení se vrátil, otočil pákou znovu a zavinil srážku vlaků). Takového všedního pozorování o blahodárné někdy bezmyšlenkovitosti a o škodlivosti vědomého pokusu o nápravu užil Kleist ve výjevu nezajímavém pro historika, významném pro psychologa. Věda literární všimá si tolika věcí, jež s problémy krásna souvisí až v třetí řadě a ještě vzdáleněji, bádá o básníkových předcích a dluzích, počítá jeho nemanželské děti a poklésky proti gramatice: nespádala by v její obor také otázka po tom, kterak umělecká tvorba souvisí s nejobyčejnějšími pochody duševními? *)

*) Tyto essaye tvoří část chystaného pojednání „o pathosu gest u Kleista“.