

Kramerius 5

Digitální knihovna

Podmínky využití

Knihovna poskytuje přístup k digitalizovaným dokumentům pouze pro nekomerční, vědecké, studijní účely a pouze pro osobní potřeby uživatelů. Část dokumentů digitální knihovny podléhá autorským právům. Využitím digitální knihovny a vygenerováním kopie části digitalizovaného dokumentu se uživatel zavazuje dodržovat tyto podmínky využití, které musí být součástí každé zhotovené kopie. Jakékoli další kopírování materiálu z digitální knihovny není možné bez případného písemného svolení knihovny.

Hlavní název: **Česká revue**

Vydavatel: **Edvard Beaufort**

Vydáváno v letech: **1897-1930, 1910-1911, 06.1911**

Číslo ročníků: **4, 9**

Číslo výtisků: **4, 9**

Datum vydání čísla: **06.1911**

Identifikátor ISSN: **1801-125X**

Stránky: **[513a], [513], 514, 515, 516, 517, 518**

ČESKÁ REVUE

MĚSÍČNÍK NÁRODNÍ STRANY
: SVOBODOMYSLNÉ VĚNO- :
VANÝ VEŘEJNÝM OTÁZKÁM

□□□□ OBSAH: □□□□

- Otokar Fischer: Problém vzpomínky a její význam pro básnictví. □
Karel Adámek: Pro naše výtvarná umění.
Leonid Andrejev: Lazar. □
Bogumil Vošnjak: Parlamentní vyloučení.
K. Babánek: Za sudbou neznámou. Báseň.
Dr. Vlad. Kurka: Ehrlich-Hafa „606“. □
J. Váňa: Ideál vychovatelský. □
Poznámky. O knihách a divadle. □

ČERVEN.

Čís. 9.

UYDAVATEL A ODPOVĚDNÝ REDAKTOR
DR. ZDENĚK V. TOBOLKA.



OTOKAR FISCHER: PROBLEM VZPOMÍNKY A JEJÍ VÝZNAM PRO BÁSNICTVÍ.

(Předneseno v esthetické sekci IV. mezinárodního kongresu pro filosofii
7. dubna v Bologni.)

Vzpomínání náleží k základním jevům vnitřního života. Téměř všechny vědy duchové zabývají se, bezprostředně či indirektně, otázkami po podstatě a významu paměti; z odporujících si odpovědí lze poznati protilehlá východiska, ale i osobní divergence tazatelů. Odvěký, v nové době s nebývalou intenzitou ožívající antagonismus mezi mechanistickým a vitalistickým názorem životním projevuje se též v pracích o speciálním thematu. Na jedné straně Richard Semon ve svém díle o mnemických úkazech rozvádí nauku velkého fyziologa Ewalda Heringa, dle níž vzpomínání lidského vědomí není než manifestací všeobecnějšího principu ovládajícího celý ústrojný svět; na druhé straně pohlíží intuitivní filosofie Henri Bergsona na vyšší paměť jakožto na něco, co jest zcela neodvislé od fyziologického ustrojení organismu. Jest přirozeným důsledkem protilehlých směrů, že tam platí vnímání a vzpomínání za kvantitativně odstupněné veličiny jednoho a téhož rodu, kdežto zde vzpomínka jest pojmána za jakostně odlišený pochod sui generis. Obory konkrétní nemají vždy příležitosti, pouštěti se do zásadních sporů, prozatím však problem vzpomínky skoro všeobecně se sdružuje s otázkami fyziologickými i lékařskými. Experimentální psychologie zabývala se mechanismem paměti a řešila sporné otázky po asociaci představ a po poznávání, prostě pozorující a popisující badatelé analysovali chorobné stavy duševní činnosti a uzavírali z hypermnese, afasie i depersonalisace na normální průběh aktu vzpomínání. Dnes, kdy říše podvědoma a nevědoma opět se respektuje, obrací se problem též na rub, studuje se totiž pochod zapomínání: a tato záhada nejen že v italských i francouzských

pojednáních nejmladšího data se popisuje, rozbírá a klasifikuje, nýbrž slouží vídeňské škole psychiatrické dokonce za východisko a pomůcku léčení.

Nikde snad psychologii normálního a tak řečeného chorobného vzpomínání nepřísluší důležitost větší nežli v okrsku věd literárních. Vzpomínka jest to, jež vedle smyslového vnímání a obrazivosti ve vlastním smyslu, vedle stránky volní a citové tvoří psychický základ básnického výtvoru. Byť byla převládající úloha vzpomínky sebe řídjěji dokazována detailními rozbory básníků; byť se theoretikové uměleckého tvoření sebe více rozcházelí v mínění o ostatních podmínkách fantasie (zvl. o vnímání): přec psychologové, esthetikové i filologové jsou, zdá se, za jedno v tom, že vidí v činnosti vzpomínkové činitele naprosto nepostrádatelného. Wilhelm Dilthey, věren své krásné maximě „Erlebnis und Dichtung“, pátrá v hotovém uměleckém díle po stopách osobní zkušenosti básníkovy i jeho duševního vývoje; Max Dessoir pokládá dětské reminiscence, jež po případě nutno překonat, za podmínky a průpravu k tvůrčí, přerozující činnosti; literární historici (zvl. v Německu) rozbírají s nejsilnějším důrazem otázky po literární odvislosti, pojednávají tudíž o záhadě nad jiné složité, při jejímž řešení jest důležité uvědomovati si též principiální rozhodnutí o aktivitě či automatismu vzpomínky. Fakt literárního „ovlivnění“ sám o sobě již ukazuje, jak plynulá jest hranice mezi zdravým a abnormním duševním životem a kolik poučení může věda literární očekávati od psychiatrie; vzpomeňte častého pozorování, že tvůrce sám nedovede rozlišovati vlastní a cizí majetek, a obdobných, chorobně stupňovaných případů, pro něž novější duševěda užívá výrazu „pathologický plagiát“. Též poetisované pochody zrychleného a zhušťujícího anebo shasínajícího vzpomínání uvádějí do území chorobných představ: Hubert Roetteken, jeden z předbojovníků literárně psychologické metody v Německu, dotkl se v informativním spisku několika bodů, jež ukazují tímto směrem; další poučení plynulo by z rozboru pověstí o „nápoji zapomnění“ anebo oněch častých líčení, jež, mluveno s Victorem Eggerem, předmětem mají „le moi des mourants“ a umírajících horečně překotné obrazy vzpomínkové. S poruchami paměti úzce souvisí rozeklanost vědomí ve dvě, a i ta poskytuje básníkům látku přehojnou, o čemž poučuje letmý pohled na romantiku i románovou literaturu devatenáctého století. Přirozeně do rozboru vzpomínek zasahuje nevyčerpatelná kapitola o vztazích mezi snem a fantasií, mezi sněnou a popisovanou visí. Ale též jednodušší pochody vzpomínání mají v básnictví svůj pendant; tak jako poznávání (recognition) podává psychologům mnoho těžkých oříšků, tak v hellenském i moderním dramatu i eposu hraje tak řečená anagnorisis (poznávání osob) úlohu stejně důležitou pro dějiny motivů jako pro literární duševědu.

V uvedených příkladech byl vzpomínce prisouzen úkol dvojitý: jednak při koncipování díla, jednak v díle samotném, ja-

kožto jeho obsah. Obě ty součásti nedají se vždy přesně od sebe odlišiti, ježto z básnického zabývání se motivem vzpomínky zhušta lze vyvoditi, že byla to právě vzpomínka, která básnickou fantasií byla oplodnila. Faustovo slovo o mátožných představách, jež v mládí kdys se ukázaly zraku kalnému, přiznání: „was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten“ obsahuje poetickou teorii o vzpomínce jakožto básnické inspirátorce, poskytuje zároveň záruku pro to, že nazpět hledícímu samo vzpomínání stává se námětem básně; čím subjektivnější retrospektiva, tím spíše nejenom to, nač se básník dívá, nýbrž právě jeho dívání jakožto takové bývá prohlubováno a prozařováno. Není divu, že vzpomínka jest vůdčím motivem u básníků, jejichž tvorba koření ve velkolepě parafrasujícím znázornění osobní zkušenosti erotické, na př. u Danteho, u Novalise. Na třetím místě přistupuje vzpomínka toho, jenž do básně chce se vcítiti a jenž dle stupně a daru vlastního svého vzpomínání odhaduje hloubku a pravdivost znázorňovaných citů. Vzpomínání jest prvkem všeobecně lidským, proto může poskytnouti látku k hluboce lidským bájím, k výrazům praduše národa či doby. Výtvoř, jež náležejí společnému kulturnímu pokladu lidstva, děkují za svůj povznášející a vzrušující účinek z velké části pochodu vzpomínkovému. Odysseus, jenž na desetileté bludné cestě směřuje k milované otčině; pietou naplněná sestra Antigona, jež přestupuje zákon, a Kriemhilda, jež z lásky k choti pobíjí svůj rod; kletbou stížený Kain; šlechtní mstitelé Orestes a Hamlet — oni a tisíce jiných jsou týráni a oblažováni vzpomínkou, jejími odrůdami a jejími znaky doprovodnými, jako tesknici, pevností smýšlení, výčitkami svědomí. Ovšem, že ani moderní zpracování odvěkých záhad, psychologie zločince u Dostojevského, tragika dědičnosti u Ibsena se neobejdou beze základního thematicu vzpomínky. Vybírám z matoucí náplně naskytujících se úkolů dvě otázky, bych je navzájem kontrastoval a na určitých jevech objasnil: totiž

1. problem vzpomínky vlastní, věrně uchováující i reprodukující,

2. problem tak řečeného klamného vzpomínání. Jak v prvním tak v druhém případě transponuje se duševní pochod básníkův v poetickou zprávu o tomto pochodu.

1. Cenu i nebezpečnost vzpomínání ve vlastním smyslu ozřejmuji rozborem severoněmeckého lyrika a novellisty Theodora Storma, působivšího v 2. pol. 19. století. Na retrospektivní způsob jeho obrazivosti a poesie jest klásti důraz ještě větší, než učinil na př. R. M. Meyer v duchaplném oddílu svých literárních dějin. Z onoho jednoho zdroje Stormova duševního života prýští takřka všechny proudy jeho úzké a hluboké poesie rodinné, patriotické i milostné. Zahazuje svou činnost povídkami, jež s primitivně kaleidoskopickou technikou předvádějí obrazy zmizelého života; do široka rozpředená reminiscence na rozmluvu dávno slyšenou o lokální pověsti stojí na konci; a

uprostřed jsou: „Roztroušené kapitoly“, zrozené z touhy po dnech dětství; zprávy o navracejících se dobrodruzích, kteří ve věrných prsou s sebou nosí vzpomínku na mladistvou lásku; o vdovcích, jimž druhý svazek životní zdá se býti zločinem páchaným na nejdražším stínu; o mužích, kteří hynou svou vlastní temnou minulostí; o vnucích, kteří hnáni jsouce pudem, pátrají po zavátých stopách svých pradědů. Vzpomínka podmiňuje básníkovu lásku k vlasti. Maje kořeny hluboko zapuštěny v otčině a zachovává věrnost nebožtíkům, postupuje později za hranice individuální reminiscence a dospívá ku zbásnění kronik a tradicí celých rodů. Vzpomínka — a nikoli cit, jako u Rousseaua a jeho duševních spřízněnců — stává se nedotknutelnou svatyní. Vrcholu svého umění dosáhl básník novellou „Viola tricolor“; její hluboce vážný děj, s nádhernou jednoduchostí přednášený, je vyvážen z jeho vnitřní zkušenosti, totiž z melancholického citového života vdovce, jenž pohlíží nazpět do minulosti. Ale přece působí Stormovy variace stejného tematu vzpomínání jednotvárným únavným dojmem. Tikot hodin, večerní soumrak, rozsvícený vánoční stromek, vše to vždy znovu má stejný účinek, že básník se vrací do pevné země minulosti.

Jednou básník sám podal psychologické zdůvodnění své tvorby a své vzpomínkové techniky: „ve stavu polovičního visionářství — od svého mládí znal jsem takové věci — viděl jsem, kterak celý život toho člověka přede mnou se odehrává“, na jiném místě rozpoznal s nemenším bystrozrakem obmezení své schopnosti, jež vyplývá z duševního jeho uzpůsobení, totiž v povídce „Psyche“, kde na jakési soše se vytýká, že její dolů visící rameno jest naturalistické, načež následuje námitka: „což pak se nedovedete dívat? Toto krásné rameno jest reminiscencí! Ta socha je pomníkem (skutečné události).“ Také Stormova poesie jest pomníkem, také jeho krásné detaily bývají reminiscencemi. Vzývá vzpomínku jakožto svou Musu a táže se dobrosrdečně: jakže to přece bylo? Jest jat svou vzpomínkou a nemůže zlomit jejího kouzla. Proto je forma jeho povídek hybridní, proto se odvolává na vypravovatele a na zprávy z třetí ruky. Jeho postavy, obrazně mluveno, s sebou nosí slupku vzpomínky, z níž se zrodily. Vzpomínání nebylo jen vzpruhou, nýbrž i překážkou Stormovy tvůrčí síly; nejenom kletbou několika jeho postav, nýbrž též nebezpečstvím vlastní jeho tvorby, která, nemajíc volnosti snu, nebyla nesena dostatečně mocnou silou přehodnocování. V tomto smyslu troufám si tvrditi, že epická činnost tohoto něžného básníka, ač často se na míle vzdaloval od skutečnosti, jest poškozována tímtež symptomem jako rameno oné sochy Psyché: totiž uměleckým naturalismem.

2. Stormova vzpomínka jest věrná, t. j. on i jeho postavy nejen že vědí, nač si vzpomínají, nýbrž dovedou to také lokalizovati v určitém okamžiku minulosti. Vyskytuje-li se u něho příležitostný obrat: „bylo mu pojednou, jako by to již jednou bylo bývalo právě tak“, následuje bezprostředně po té sdělení, že

skutečně a kdy tomu „již právě tak bylo“; takové věty u něho nemají ničeho společného s tak řečenými klamy vzpomínky, při nichž běží o zdánlivé opětne poznání přítomnosti. Mluvím o problému „déjà vécu“, o „fausse reconnaissance“, jež psychology a psychiatry již od šedesáti let zaměstnávají, od vědy literární, pokud vidím, zůstala nepovšimnuta. Ne snad v prvé řadě na duševně chorých, nýbrž na sobě samých pozorovali někteří badatelé (na př. Emil Kraepelin a bolognský esthetik Mario Pilo), že stav právě prožívaný ve svém celku a až do nejmenších maličkostí jim připadal opakovaním stavu dřívějšího. V Americe, Francii, Nizozemsku pořádaly se ankety o tomto jevu, aniž se podařilo stanovit procentuálně počet úkazů; na jisto však bylo postaveno, že fausse reconnaissance sama o sobě nemá nic patologického do sebe. Hned z počátku v úvahu se braly otázky literární. Stav byl definován dle románu Dickensova, cirkulář byl předkládán řadě spisovatelů, kteří odpověděli kladně, z té či oné povídky citovalo se místo, jež nasvědčovalo tomu, že klamy paměti byly vypravovateli známy z vlastní zkušenosti nebo z doslechu. Znamení popis, jenž, jak se zdá, ušel pozornosti badatelů, nalézá se v slavném Gončarovu románu „Oblo-
mov“: Titulní hrdina má, mimochodem řečeno, některé z oněch vlastností, jež G. Heymans pozoroval na jedincích, náchylných k fausse reconnaissance.

V popisech duševního stavu často se vyskytuje přídavek: „zdá se mi, jakobych to, co prožívám, znal už z nějakého života dřívějšího.“ I ptám se: souvisí snad fausse reconnaissance s onou vírou, tak významnou pro poesii, filosofii a mythus, totiž s vírou v anamnesi nebo ve stěhování duší nebo v návrat světů? Odporučuje se největší opatrnost: Pierre Janet právem upozornil na to, jak snadno ti, kdo sami sebe pozorují, dávají na se působiti známým již popisům; a v písemnictví má tradice, suggesce a imitace úlohu ještě větší nežli v životě všedním nebo při studiu psychologickém! Přes to pokládám se za oprávněna sděliti faktický výsledek zkoumání. Rozebral jsem pověstnou nauku o věčném návratu, již Friedrich Nietzsche své dřívější theorie přebarvil mysticky a takřka annuloval. A ukázalo se, nejen že svým novým pojetím byl náhle a — jak požaduje theoretik klamu vzpomínkového — proti svému lepšímu vědění přepaden; nejen že ve volbě slov a v náladě nad míru se přibližuje popisům fenomenu: nýbrž na rozhodujícím místě, v oddílu „o zjevení a hádance“ v třetí knize Zarathustry, jest vise, která mu vnukla myšlenku o návratu, spiata s docela typickým popisem nepochybného stavu „déjà vécu“. Postupuji tudíž dále k otázce, zda snad také v některých analogických případech, kdy ten onen poeta přednáší svůj názor o metempsychose, neposkytla fausse reconnaissance východisko. Obraty, jimiž typický platonik Novalis popisuje prolínání vzpomínky a přítomnosti, zdají se mi neméně průkaznými, než místa, jež jsem našel u slovanských lyriků (u Wojkowicze, u Březiny a j.).

Cílem takovýchto úvah by bylo: mystiku a nejvyšší výtvo-
 básníkovy odvozovati ze stavů jeho duševního života, ovšem že
 ze stavů, jež také ten či onen neumělec zná ze své zkušenosti.
 Vidím jeden z úkolů vědy literární v tom, aby byly odkrývány
 ony psychické vlivy, jimiž umělecké dílo bývá určováno. Ne-
 boť tím, že se zrodil z duše individuální, jest podmíněna novost
 a jedinečnost každého výtvoru. Také pro vědu literární motivem
 nejintimnějším jest ona otázka, kterou Wilhelm Windelband
 pro novější soustavu metafysickou formuluje slovy: „Jest něco
 nového na světě? A kde jest to nové a jak se projevuje?“ Také
 pro náš obor musí „přírodovědecký názor na svět a všechna filo-
 sofie odtud prýšticí“ na otázku odpověděti záporně: Uvádím dů-
 sledky Richarda Semon a, jenž, individuální činnosti mnemické
 upíraje jakoukoli svobodně tvořivou schopnost, stlačuje uměleckou
 činnost na pouhé asociace prvků již existujících. Methoda dějin
 literárních vychází tomuto nazírání ochotně vstříc: slouží jí při
 tom její silně vyvinuté tendence látkové historie, bibliografie a
 pachtění se po odkrývání vlivů vnějších. Mnozí badatelé studují
 výtvo-ry básnické se stanoviska biologie a kloní se k pojetí me-
 chanisujícímu. Dle mého mínění jest filologická methoda sice
 nezbytnou přípravou a solidní basí literárního badání, je však
 jednostranná a neplodná, kde se stává vládkyní neomezenou. Běží,
 dnes víc než kdy jindy, o pokus, vybadati alespoň některé psy-
 chologické podmínky uměleckého tvoření a tvůrčí síly.



KAREL ADÁMEK: PRO NAŠE VÝTVARNÁ UMĚNÍ.

II.

Aby tedy i pro budoucnost byla zabezpečena pražská aka-
 demie umělecká posud Společností vlasteneckých přátel umění
 v Čechách vydržovaná a aby reorganisována býti mohla dle po-
 žadavků časových, budžetní komise navrhovala:

1. Za příčinou reorganisace nynější akademie umělecké v
 Praze ve smyslu plánu organizačního podáním ddo. 1. září 1886
 předloženého, pokud se týče za příčinou brzkého zařízení odbor-
 ných škol pro krajinářství a malbu historickou povoluje se Spo-
 lečnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách roční subvence
 5000 zl. na pět let s tou podmínkou, že hleděno bude
 k národní rovnoprávnosti na této akademii umě-
 lecké a že zabezpečeno bude zemskému výboru přiměřené za-
 stoupení ve správním výboru akademie.

2. Zemskému výboru se ukládá, aby vyjednával s vládou,
 by poskytnutím přiměřené subvence ze státních prostředků tato