

# 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: **Osvěta**

Vydavatel: **Václav Vlček**

Vydáváno v letech: **1871-1921, 1891**

Číslo ročníků: **21, 3**

Číslo výtisků: **21, 3**

Datum vydání čísla: **1891**

Identifikátor ISSN: **1212-026X**

Stránky: **208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221**

## O naturalismu v básnictví.

Od

prof. dr. Jos. Durdíka.

(Pokračování.)

### IV.

**N**aturalismus nejvíce se zamlouvá v oněch odvětvích uměleckých, kde slovo o prostém otisku skutečnosti ještě nejspíše jakýsi smysl má, v portrétnictví a v malbě genrové na příklad, ač ani zde jakožto princip tvorby a nauky nevystačí; ale umlká v jiných, v hudbě, v tanci, stavitelství . . . Co z přírody může zde umělec nápodobiti? Něco málo, a nápodobiti, není to vrcholem oněch uměn. Nápodobiti může hudba mnoho zvuků přírodních (zvukomalba!), ale v tom nezáleží pravá podstata její; a co jiného v hudbě za naturalistické se vydává, platí jí jen měrou velice skrovnou. Nápodobili prý hudba ruch a pohyb představ našich, není to nic v přírodě zevnější daného a viditelného, aniž jest jediným tajemstvím hudebního krásna. Mluvili se tedy o naturalismu v hudbě, činí se tak ve smysle přenešeném a zejména ze strany těch, kteří do hudební skladby vkládají nějakou určitou, slovy vyjadřitelnou látku („Letní den v Norsku,“ „Práva smyslnosti proti přemrštěným požadavkům mravouky“ a p.). Hudba však má dosti svého vlastního obsahu, svého hudebního světa, a v něm jest všechno umělé, totiž bylo od lidí učiněno, určeno a nenalézá se hotovo v přírodě: celá ta nynější soustava tónův, takt, tempo, melodie i harmonie, nástroje, kterých hudba užívá, a konečně výsledek, skladba, povstávající volnou činností ducha, skládáním (komponováním), nikoli pouhým něčeho nápodobením. Tu jest hudba pravým vzorem uměn, sama uměním nejčistším, „tajemstvím veškeré formy“ (jak praví Fr. Th. Vischer ve své Aesthetice III. 826.). Jí se blíží v mnohém ohledu architektura, pročež obě uměny často v obdobu přiváděny byly známými výroky (architektura jest stuhlá hudba, — a tato zase plynoucí architektura a p.). Jako architekturu, hudbu, tak i všechnu ostatní uměnu pouhá pravda naturalismu učinila by neúplnou, ba nemožnou, — a z druhé strany zbytečnou. Neužívajíc ničeho sochám portrétním plastika rozhodně tíhne k vypodobení postav ideálních; plačící košilatý hošík, známá to soška naturalisticky provedená, ukazuje to nepřímě.

Ale i portrétní socha při vší věrnosti své jeví vážné odchylky od svého originálu; sochař sám mnoho *úmyslně* změnil podle toho, kde má býti umístěna, vzhledem k okolí i k výšce budoucího stánoviska, vzhledem k materiálu, z něhož zdlána; sestrojil hlavu menší než jest ve skutečnosti, provedl zvláštním pravidelným způsobem vlasy, vous i všechny příkrasy, oděv, zbraň a podobné, zkrátka on se držel jistých umělých pravidel, které jeho umělecké dílo od přírodního zjevu očitě odlišují, — on *stylisoval*. Stylisování (slohování) uvádějí vkusnou a správnou jednotu, zjednává dílu ráz *úmyslnosti*; „má mnoho stupňů

co do vynikání svého; někdy totiž stává se zvláště patrným, a sice zrovna v těch uměních, které ve skutečné přírodě nejmeně vzoru nalézají. Architekt mění dané tvary bylinné a zvířecí na geometrické podoby, stylisování vyniká tu nejpatrněji. Hudební skladatel může nápodobiti smích, ale stylisuje jej, což tím patrnějším se činí, an už jeho materiál sám, totiž soustava tonů jest materiálem stylisovaným. V těchto případech jest stylisování obecnému smyslu nejznámějším, a proto se slova někdy jen v tomto silném smyslu užívá. Ale nicméně jest ve všech uměních uměleckým požadavkem“ (Všeobecná Aesthetika, str. 531). Stylisování v básnictví vztahuje se především k myšlenkám samým, ze kterých básnický celek se buduje, k jeho *vnitřní* formě, k stavbě představ jakožto vlastního dílu básnickému, ke krásu *myslenkovému*, ano má zde takovou váhu, že právě ve spisovnictví obtěžkaný význam *slohu* se všemi svými odstíny utkvěl jako ve stavitelství, — i mluvíme po výtce o slohu stavby a výtvaru slovesného. Při prvé jej pochopují všichni, při tomto měl by zmizeti; neboť stylisování podle naturalismu se nepřipouští, ježto nenápodobí, nýbrž mění.

A nezůstane-liž ještě jedno věno výtvaru básnickému, ten hudební půvab? Pokud báseň užívá řeči a řeč potrvá něčím slyšitelným, utváření uměleckému podléhající: potud má i onen půvab v básni místo své, ačkoli ho nikdy nezastaneme v životě všedním, a veršův tam neslyšíme, jež by důsledně podle zásady naturalismu neměly býti ani skládány. Lepé, ušlechtilé, zvonivé rozměry, význam i dojem jich, jejich „ethos“, jsou příliš osvědčeny a za zdroj čisté záliby od věkův uznány, než aby je nepřítel jedné doby z mysli lidstva vyplašiti mohla. I živá mluva řečníkova jest stylisována, a na zlé mu vykládáme, když mluví nedbale jako v životě všedním nehledě pravidel mluvnické, retoriky a požadavků veřejnosti. Naturalismus dělá opposici proti „*reiorice*“, proti všemu krasořečnictví, — ale překročuje i zde pravou hranici, jako každá horlivá opposice, což jest snad následek toho, že právě ve Francii fráse dosáhla moci nebezpečné, že tam se jí mnoho hřešilo a tudíž pak proti ní se brojilo. Nicméně slohovaná mluva, ladná „*zevnější forma*“ zůstane vždy samozřejmým požadavkem ve spisovnictví, ovšem ne jediným. I na prose to vyniká. Pěkná, rytmická prosa jest více, než co si autor pouhým opsáním ze všedního života vypůjčiti může. Kdo v zajímavém pojednání hlásá, že na slohu nic nezáleží a že netřeba mu péče věnovati, kárá sebe ze lži, an si na svém pojednání dal záležeti; pojednání nedbalého, roztráštěného a nesrozumitelného nikdo by nečetl. Naturalisté, kteří píší patrným slohem, vyvracují svou zásadu; neboť sloh jest něco uměleckého, aspoň umělého. Lidé, kteří „neumějí psáti“, nemají právě slohu — a co zde v malém, platí i u velkém o uměních. Naturalismus v stavitelství znamená odstraniti sloh, rovněž v hudbě, — pokyn dostačí, jaká by povstala spousta, budovy bezeslohé, haluzny s děrami! Každý výtvar básnický, ať veršem ať prosou, jest komposicí a má svůj sloh, obé pak jest něco umělého, ne pouze přírodního. Odtud zase patrné, že zásada naturalismu nevystačí pro celou esthetiku, ona nemůže býti jediným všeobecným principem krásy a umění. Z krásy nikdy skutečnost, ze skutečnosti nikdy krásu nedovodíš, aniž říci lze, že vše přírodní jest krásné. Ne v tom

jest naturalismus křiv, co potaká, nýbrž co popírá, — hřeší ne tak tím, co klade (ač přepíná i toto), jako spíše tím, že to za jediné prohlašuje. Konečně by došlo i na mluvnicki i pravopis; ani na nich nezáleží, jen prý na věci, a každý si může psát, jak se mu zlíbí. Kam by neobmezená svoboda tato vedla, snadno si představiti; zmatek nad zmatek a děsný nelad by šel v zápětí, a zrovna tak ve vysokém umění, kdy by se esthetické kategorie jednoty a správnosti zapudily. Jestliže architektura i hudba nejpatrněji vyvracují naturalismus, malířství pak jen zdánlivou mu poskytuje podporu, obrátili se zastanci jeho tím horlivěji k básnictví a chtěli je úplně zabaviti pro svůj záměr. Dařilo se jim poněkud. Předně básnictví užívá *slova*, a to jest také prostředkem prosy, vědy a všedního života, a tím tedy vždy jim oběma blízko, — a za druhé má *několik* stránek, jimiž na všechny ostatní uměny upomíná; z něho lze vyvoditi esthetiku platnou všemu umění, a proto hledíce jen k některým jeho stránkám, pomíjejíce stavbu i hudbu naturalisté dali básníkům zákon, aby přírodu jediné na zřeteli měli. Skutečnost otisknouti — totě umělecké dílo!

Mezi skutečností a dílem uměleckým stojí však ještě jedna stanice, již nelze ovšem smyslně proukázati: totě tvůrčí umělecká vloha, které díme fantasie. Nebudeme ji po mysticku vynášeti, ale na otázku, co jest ona, odpovíme prostě, že to jest hojnější, vzletnější představování, obměňovací, obrazné a upravené, — pročez jí zcela případně po česku říkáme *obrazivost* nebo na vyšším stupni *obrazotvornost*.<sup>1)</sup>

Dva lidé hledí na týž předmět, a přece jak rozdílný v nich se vzejme ruch myšlenek! V jednom skoro žádný, on si při tom *nemyslí nic*, — v druhém vřídlo nejbujnější; ten si při tom *myslí mnoho*, vidí předmětu zrovna do srdce, reprodukce se na všechny strany rozbíhají a dodávají mu bohatou zásobu představ, dojmů, vzpomínek, obrazů, jichž on dále užívá k sestavování něčeho jiného, nebývalého, čeho sám ani neviděl. Ale on si to *představí*, utvoří vidinu a vypodobí ji, byť mu i některé členy do celku scházely. Fantasie doceluje a podává umělci to, čeho mu skutečnost odepřela. Tak Tolstoj sám při vraždě rozeňátka nebyl, ty kostičky pod prknem chroupati také neslyšel, ale dodal tento rys, jenž ovšem naši obrazivost vzněcuje. Fantasie přestupuje skutečnost, nikoli skutečnost vůbec, ale skutečnost umělci danou, jako bujný sen naše všední každodenní výkony a myšlenky a výjevy, — ona jest bohatší, pestřejší a smělejší; proto ji jmenují obrazně pravou kouzelnicí. Ze zkušenosti své umělec váží složky, stavivo, jednotlivosti; k celku velikému musí míti svou kompozici, svou duši a mohutnost tvůrčí. Tak tomu jest ve všem umění, a jen někde se zdá, že umělec pouze „kopíruje“, — z čehož ihned vzniká celá theorie, že *všechno umění jest kopírování*. *A to není pravda*; neboť pak by nebylo třeba fantasie, zdokonalený přístroj fotografický by nejlépe vyhověl. Jak shora už vyloženo, podpírá se náhled ten hlavně obdobami s malířstvím; stavitelství jej vyvrací, v sochařství má „ideál“ postavení příliš pevné, a hudba činí v tom ohledu ještě více než architektura. I přenášejí natu-

<sup>1)</sup> Místo *obrazivosti* (Einbildungskraft) píší někteří *obraznost* (Bildlichkeit), což však jest něco jiného a mělo by se lišiti.

ralisté bez okolků celou terminologií z malířského umění na básnické: malovati, líčiti, portrétovati věrně a podrobně, — tak stále zavznívá . . . Avšak i ten malíř naturalistický, když se byl pokochal v podrobnostech a je věrně nápodobiti se naučil, máli stvořiti větší obraz, musí se vyšínouti výše, musí provesti komposici, podrobnosti skládati v umělý celek, musí svou fantasií pracovati, ne pouze *nápodobiti*. Vždyť on toho celku neviděl nikdy a musí jej ve svém nitře sám stvořiti jakožto obraz a pak jej *vypodobiti*. Právě tak zvané studie naturalistického malíře, který pak znamenitý, vzletně pojatý obraz vymaluje, dokazují, že ne pouze otiskoval, nýbrž komponoval a idealisoval; naturalistické snímky byly jen předběžné stupně. Nasycen jednotlivými rysy i přehledem skutečnosti ovládá látku svou, jest volný a přece se drží pravidel, při vši svobodě tíhne konečně k čistotě a ladnosti svého díla, — jen tenkrát jest *moudrý umělec*.

Bez fantasie není umělce; ani herec, o kterém se často míní, že jen nápodobí, měž postavu ztepilou, výraznou tvář, pěkný hlas, nevytvoří ničeho, nestane se umělcem, schází-li mu fantasie. Bez té není umění, jako ani symfonie by nesměla povstati, takož ani báchorka, tato milá oása v nudnosti literatury dětské. S pravdivostí esthetickou fantasie se snáší, ona tvoří podle vodítka význačnosti. Esthetická pravdivost, jež charakterisuje pouze, jest ovšem něco jiného než historická pravda. Rozdíl ten jsem rád objasňoval loučením Hektora s Andromachou. Historickou pravdu výjevu toho nemůžeme kontrolovati; kdo ví, existovali jaký Hektor. Ale tu něžnou lásku mezi manžely, dítko v jich rukou, vlasť, jež muže v boj volá, hrdinství jeho, tklivost rozmluvy jich a tu tragiku v pozadí — nám Homer věrně vypodobil, podal jen hlavní rysy z celého výjevu; v nich vězí ta *básnická pravda* básně Homerovy — *význačnost* to jest (Vš. Aesthetika str. 48, 49).

Jak se od sebe liší všední pravda a esthetická pravdivost, totiž význačnost právě, ukazuje nám ona častá otázka prostého člověka: když jsme mu něco vypravovali, co jest samo sebou pěkné a jeho zálibu vzbuzuje, ptává se nás: „A jest to *pravda*?“ — Jak mu odpověděti? *Jest a není*; nestalo se tak zrovna, ale mohlo se státi; děje se tak stále, jest to pravdě podobno . . . a tak dále podobnými odpověďmi rozdíl mezi pravdou a význačností se chytává. V malém to vidíme při každé anekdotě; lidé se nechtívají spokojiti její samosobnou trefností, vtipem a jádrem, nýbrž ptávají se, zdali to pravda jest. Ale i při větších výplodech fantasie chovají se podobně. Kdo vůči básnickému výtvaru jen po oné skutečné pravdě se táže, nedonikl ještě stanoviska esthetického, jest snad i historik, nikoli však pravý vnímatel a kritik. Vzpomeňme si na romány, které jsme četli; ani jeden z nich „není pravda,“ ale mnohý z nich jest význačný. Při všech zdařilých románech působila spolu fantasie, tvůrčí, stavěcí, vynalézavá mohutnost ducha. O takovém románu lze také říci: Si non é vero, é ben trovato — „*trovato*“ vztahuje se k fantasii původcově a k esthetické hodnotě jeho díla.

Namítne se sice: vždyť skutečnost má také svou poesii! Ó zajiště, ale to jest věta částečná; *mnoho*, co ve skutečnosti se vyskytuje, jest poetické, nikoli všecko. Poesie a skutečnost nesmí se stotožňovati;

ve skutečnosti jest poesie i prosa, ale proto není obé jednotejné. Dobře lišíme krásu a pravdu, ale nerozlučujeme jich od sebe jakožto protivy nesjednatelné. Mnohdy dostačí vyličiti něco skutečného: a jest to poesie, — jindy by to bylo opakem poesie, při čemž by jen ještě zůstalo to líčení samo uměním. Špíny jest všude dost, ale poesie jest jako zlato; toho jest málo . . . Spíše se může říci, že všechno, co jest, jest rozumné (totiž aspoň zdůvodněné), nežli že jest poetické, — a jestliže nadšenému poetovi *celek* jeví se krásným, jest to následek nešered onoho celku, nýbrž vítězného přemožení a rozvedení jich.

Kdy by se jen otiskovalo a žádné jiné práce, zejména též fantasmie k umění potřebí nebylo: jak snadno by tu mohl člověk býti básníkem, bez dlouhého rozvažování jen opisovati skutečnost! Jaká to záplava spisů by zasáhla nás, jak by vzrostlo moře románů, jak by mladí, staří obojího pohlaví mohli se účastniti v širé produkci té! Všednost jest všude; lidí, budov, krajin tolik, — jen je vesměs fotografovati, nahradilo by to malířskou uměnu? Ale ovšem, kdy by se fotografie hojně kupovaly, vzešel by z toho zisk, a tak by i ony romány dávaly výtěžek, jenž by sváděl ku produkci! Četné plody beletrie činí také ten dojem — nejsou to ani romány, ani novely, ani dramata, nýbrž scény ze všednosti, napsané z důvodů nejzevnějších.

Proti tomu hájí se naturalisté a poukazují, že to tak jednoduše nemíní s učením svým, — že prý naturalismus vyžaduje důkladných studií, že má býti takový a onaký . . . Zkrátka vyčítají četná pravidla i jemu, obmezují jej, vracejí se k zavrženým normám . . . Patrně však, že jakmile jej určují, jakmile vysloví: „žádáme na něm toho či onoho,“ již odpírají svému principu, — třeba to výslovně nechtěli přiznati. A tak přichází rozpor mezi učením a tvořením jich. Pravý naturalismus odmítá všechno obmezování. Uznávají však, že pouhý otisk ani možný není, že látku ze skutečnosti vzatou také všelijak obměňují, čistí, docelují, ujednocují: uznávají právě onen pochod, jemuž díme idealisování. Vezměme jen do rukou nějaké naturalistické dílo, které má hodnotu. Nechtě sebe věrněji a obšírněji popisuje, musil autor přičiniti něco více, aby se líbilo. Věrně a obšírně popisovati dovede i druhý, ale *jak?* V tomto „jak?“ vězí rozdíl, v něm i sudidlo umělecké práce, v něm se obsahuje umění. Řekli se o takovém díle, jak znamenitě tam básník pravdu podal, ano že ta pravda jest *triumf jeho umění*, klade se tím právě váha na *umění*, — té pravdy by nebylo k trvalé zálibě dosti. Básník tu musil býti umělcem, třeba by svou uměleckou práci zakrýval, tak aby se zdálo, že dílo jeho povstalo samo sebou, snadno, pouhým otiskem skutečnosti. Avšak i to děje se podle starého předpisu: na uměleckém díle nemá býti znáti námahu, těžkou práci a pot. Pravý umělec nevynáší to na veřejnost a spíše plodí zdání opaku; toté souhrn pokynův ve známém slově „ars celare artem“ — umění tajiti umění. Upřílišená snaha, zakrývati umění, také mnoho zavinila, co nyní naturalismu se vytýká — zdání nedbalosti při vši vědecké péči o podrobnost, odmítání fantasmie a podobné.

A přece přívrženci naturalismu reklamují obrazotvornost pro své výtečníky s velikým důrazem; ale fantasmie *mění*, co jest ve skutečnosti dáno, tedy odstupují vlastně od zásady své a přiznávají sami,

že *nezměnné* podání všední skutečnosti nestačí, ani jim, a že dožadují k němu něco jiného. Jednak zažehnávají všechnu illusi, imaginaci, fantasi, majíce ji za lež, a hlásají, že umělec nesmí nic páchat mimo obor pravdy, ani metafory by se nesměl dopustiti, — jednak ji zase přivolávají. Jedno i druhé stále se opakuje v jejich bojových rozpravách. Necht' mluví co mluví, *faktum fantasie vyvracuje zásadu naturalismu*.

Skuteční umělci mezi naturalisty všechno to dobře cítí; při vši nadšenosti, jakouž hlásí se k praporu svému, při vši důtklivosti slov pravdu oslavujících dodávají k výrokům takým ještě něco, co jejich všeobecnost překvapujícím způsobem restringuje . . . kladou důraz na to *umění*, na fantasi, na tvůrčí sílu, na kompozici díla, na vzlet a volnost umělecké činnosti, ano kdy by se nebáli uraziti modu, i na idealisování. Lítost, že se musí tohoto slova vzdávati, prokmitává tklivou řečí jich. Krutější jsou menší bohové naturalismu; vedou vojnu nepřetržitou a uvádějí zásadu jeho ad absurdum. Ale i jim se mnohdy pěkné dílo podaří, ono pak ohrožuje zásady jich. Něco jiného jsou díla jich, něco jiného náhledy. Zvláště v Německu se teď mnoho píše na oslavu naturalismu, nejen přímo velebením pravdy, ale též tupením ideálův a ubíjením esthetiky. Jest to osud epigonův, že se všemu brání, co je povzneslo; neboť oni *sami výše nemohou*, — ne skutečnost, ale fantasie jim schází.

## V.

Ano, naturalismus odstraňuje veškeru vědu o kráse, ta že nemá a nesmí býti. Divná věc: na jedné straně pánové jsou plni nadšenosti pro vědu, vidí v ní spásu jedinou a koří se jí upřímně; všude má věda první a poslední slovo, vše se má po vědecku prováděti, o všem zvláštní věda stáváti, — jen o kráse nemá býti žádné vědy, tady jen na plano a mimo vědecký řád psávati dovoleno! V literárních kruzích jest to něco známého, nevyhnutelného a rozmohlo se též u nás způsobem mnohoslibným; spílá se esthetice jakožto nepřítelce pravého básníka, jako že by mu překážela, u obecnstva jej snižovala, jej okovy spínala a podobné. Ale nejen básníci, nyní i kritikové a dějepisci literatury mluví velmi pohrdlivě o „tak zvané esthetice“ zlehčujíce ji, ačkoli soustavně o ní nauky zevrubněji neznají a nepováží, že majíli o svém předmětu (o zjevech literárních) řádně do pravdy jednati (je probírat, třídit a kritisovati): soustavně a methodicky počínati si musejí, to jest po vědecku. Esthetika jako každá věda jest věc nehotová, vyvinuje a vzdělává se dále, — a když někdo námitku činí, týká se to pouze některé věty, proti níž klade větu jinou, podle svého mínění pravou, lepší. Jsou však jiné věty, které i on má za pravdivé, a takových přibývá, esthetika se zdokonaluje. Kdo ji odstraniti chce, zapuzuje všechnu pevnost z oboru toho a zapomíná, že by vše propadlo osobnímu gustu jednotlivce, že by se rozmohla nejplanější sofistika. Pak by ani popěrač esthetiky nesměl žádnou poučku vysloviti, — neboť všechno bylo by stejně pravda a nepravda.

Odbývají pohnutlivé ceremonie nad hrobem esthetiky, — ale každý naturalista má své náhledy o kráse a umění. Tyto náhledy sebrati,

uspořádati, v souvislý celek uvesti, už to by vydalo jakousi nauku, třeba nedokonalou, kusou a křivou; byla by to *jeho* esthetika, řekněme soukromá. Ale o týchž věcech přemýšleli už mnozí jiní, celá řada důvtipných duchů, a jejich práce měla by býti úplně ztracená, nicovatá, kdežto okamžité nápady a diktáty pouhého popěrače samy jen by měly výsadu pravdy? Ač naturalisté nic všeobecného o kráse připouštěti nechtějí a pouhému gustu brány otvírají, přece všichni v tom se shodují, že *krása jest pravda*. Tento jejich hlavní princip sám jest přece věta o kráse, náleží tedy do esthetiky. I mají naturalisté svoji esthetiku, horlí pro ni velice ohnivě, všechno ostatní učení považující za *staré*, překonané, zbytečné nebo škodlivé, či za konvencionální, totiž za *lež* (!) anebo dokonce za attentát proti svobodě!

Kácejí sice všechny zákony a pravidla té staré prý krásovědy, ale v zápětí přicházejí s jinými, které se skáceným zákonům podobají jako vejce vejci. Tak na příklad velmi mnoho útoků sneslo pravidlo o jednotě uměleckého díla, — té prý nemusí, ba nemá býti vůbec, — ale dodatkem připojují, jen když dílo má „jednotu *nálady*“, nebo jednotu *tónu*.“ Nuže, toté také *jednota*, jížto „stará“ esthetika tak neúprosně v uměleckém díle vyžaduje, — speciální případ jednoty, — a ten už vyvrací všeobecnou větu, že jednoty vůbec není potřebí. Neboť ona jednotu nálady jest také esthetickou formou.

Touže cestou přicházejí ještě k jiným podobným ústupkům. Pokud se upřímně domáhají pravdy v odboru vědeckém, donucuje je skutečnost k týmž výsledkům, kterých už jiní myslitelé dosáhli. Čím hloub myšlením svým do věci vnikají, tím více se jim jako by nepozorovaně vtírají ostatní kategorie uměleckého díla, jako harmonie, správnost, vyrovnanost a jiné. Na látce záleží mnoho, ale v básnictví ještě více na formě, kterýmžto slovem vyrozumíváme nejen zevnějšek slyšitelný, nýbrž i složení myšlenek, formu vnitřní. Umělci tajemství pravého mistra: látku zhladiti formou, konečně uznávají též oni . . . O formě v tomto celém obtěžkaném významu má platnost výrok Zolův, že ona dostačí, učiniti dílo nesmrtelným (Le roman expérimental, str. 47).

Skvostné toto přiznání Zolovo ukazuje směr, kudy vážné přemýšlení i v naturalismu se brátí, spolu i cíl, k němuž docházeti bude, totiž k nepokrytému uznání esthetiky formové, jakož i uvedený král naturalistů sám mluví výslovně o vědě formy (la science de la forme). Ano, *věda formy*, totě esthetika, tvarosloví krásy. Neníť naturalistická nauka o kráse a umění tak vypěstěna, aby si jednotlivé věty neodporovaly. To vidíme i zde; důraz položený na formu jest nezabylá ukázka lepšího svitu. Nechť si jen vzdělávají naturalisté svou esthetiku dále, zde v oboru *vědeckém* držíce se hlavního *pro vědu* vodítka pravdy; pravda vynikne, přehmaty pominou, ale pravá věda formy z ruchu onoho bude míti zisk. — A to jest také jeden závažný moment v oprávnění naturalismu, že obraceje se proti jednostranným nebo mystickým soustavám krásovědným, bezděky slouží nauce pravé, střízlivé esthetice formy;<sup>1)</sup> byť i neplynulo to z jeho vlastního úzkého principu, ale pravda jej k tomu donucuje.

<sup>1)</sup> Esthetice formy říkávají též formalismus; však slovo stíženo jest patrnou příhanou a upomíná spíše na *formality* jakožto přívěsky zbytečné, po-

Nejpohrdlivěji naturalisté si počínají proti romantismu. Ale co jest romantismus? Tenť povstává vůbec přemrštěním jedné základní normy a zanedbáním ostatních, — jest nedokonaná klasičnost. Romantické dílo může býti znamenité, poutati právě onou přemrštěnou stránkou svou, ano jí vyniká. Proto jest více druhů romantismu. Jednou jest to nehoráznost, siláctví, fantastika, plýtvání obrovskými rozměry jako v indické báji a v každé literární sturm- und drangperiodě; jindy rozplývavé citlivůstkářství, přeslazenost, hledání chorobnosti a blouznění bez ohledu k význačnosti. A dále ještě unylé rytířství, horování a „středověká temnota,“ mystika všeho druhu, ješitnost subjektu, jenž se ve svém bole stále shlíží, titěrnost, opojenost, to vše náleží v romantiku a líbilo se, — ale zrovna tak i nevázanost, povrhání všemi pravidly, záliba ve špíně a hnusu, affektovaná vědeckost, drsnost, bezohlednost a všednost moderního naturalismu. Tenť se mívá uměleckého ladu, pravé té harmonie jakožto vlastního centra krásy, — a jestliže rytířský blouznivý romantismus přestřeluje terč, romantismus tak zvané pravdy nedostřeluje jí. Jeho hlavní výstřel jest návrat k přírodě; známo, že osudný omyl ten byl už vícekrát doporučen, někdy tak svůdně, že dle slova Voltairova člověk dostával chuť běhati po čtyrech. Seděti však v plném užívání statkův kulturních a toužně vzdychati spolu po stavu přírodním jako po jakémsi ráji, jest mnohem romantičtější, nežli když zvěčnělý král bavorský si liboval v době Ludvíka XIV., nebo když Julian Apostata galvanisoval mrtvolu pohanského světozoru. Naturalismus má se k celé esthetice, jako příroda ke vzdělanosti; chtíti jej prohlásiti za vodítko jediné, bylo by popříti umění, jako výlučný princip přírody by uničil kulturu. Idyla krotkých divochů, ctnostných, rekovských a šťastných byla by ideálem naturalismu — a to že není romantika?

Naturalismus broje proti romantismu brojí proti vlastní krvi; ontě sám jen zvláštní druh tohoto, jakožto krásno nedokonané. On nějakou přesilenou stránkou burcuje nás, dráždí a škádlí, vzbuzuje všeobecnou pozornost, jest interessantní, ale libuje si v choutkách a kuriositách jako jiný druh romantismu, střídá své manýry psací a působí látkami svými, totiž elementárně (účin látečný). Plodům jeho schází ona ladná vyrovnanost, v níž klid a věčné mládí klasičnosti se zakládá; nescházili, nuže tím výše pak stoupá hodnota jich.

Pokud požadavek pravdivosti v klassických plodech splněn se nalézá, může se naturalismus dokládati jich. Ano jest tam, ale obmezený jinými požadavky, — naturalismus cudný, přiměřený, upravený. Vizme poetická místa v bibli; jaká pravda tam zrovna naturalistická, ale spolu jaká jednoduchost, prostota, vznešenost! Však i přemrštění požadavku pravdy, totiž naturalismus vlastně tak nazvaný jest něco starého, ano tak starého jako umění samo. Jednou se upříliší jedno vodítko, po druhé jiné, a poněvadž vývoj koná se protivami, jedna krajnost druhou vzbuzuje, vyvstane naturalismus vždy, když ona kate-

---

vrchní, bezcenné, na kterých proti obsahu nezáleží, kdežto esthetice právě forma jest to hodnotné. Proto my pro svou nauku neužíváme onoho slova, plodícího tolikerá nedorozumění, spíše by se hodilo slovo *formismus* (s. v. v.) . . .

gorie, která jej obmezuje, sama pravou míru překročí a jiným základním požadavkům ublíží. Strnulost a přílišná pravidelnost plodův, šablonovitost a škrobenost, a zase měkkost a rozplývavost, plačtivá sentimentálnost, umělůstky a hříčky, přeslazené delikatessy, záliba v chorobě, nezřízená fantastika a podobné průjevy, vždycky vyzývaly proti sobě reakci, v nížto vedle jiných též požadavek pravdy a přirozenosti zazníval, aby ze své strany zase v druhou krajnost upadával. Pornografie pak, hrubá nebo více méně raffinovaná, upřímná nebo frivolní, ve spojení se stercorismem (viz *La Terre*), bývala vždy zvláštní odrůda v literatuře, a když v době knihotisku spisové její nemohli se tisknouti, kolovali v opisech; i u nás pobíhají tituly podobných děl *opisovaných*, ve kterých čirý naturalismus onoho odstínu se produkuje. „Pravdivé“ popisy věcí hnusných, ošklivých a smrdutých byly vždy na trhu; rovněž při tom zazníval výzev hleděti pravdy, přírody, a býval i prováděn, tu přiměřeným, jindy upřílišeným způsobem, — ale nepronikl jsa odkazován do svých úkrytů.

Vůbec není naturalismus žádnou vymožeností novofrancouzskou, nýbrž bývá v literatuře stálým kvasem více méně vynikajícím, ovšem ve tvarech měnících se podle zevnějších okolností doby. Byl ve středověku zrovna tak jako ve starověku, ano býval a bývá přímo výmluvnou ohláškou nevyspělosti a prvotin uměleckých. Tak když druhdy na některé místo obrazu malovaného malíř více barviva nakupil chtěje takto nápodobiti vyvýšeninu, jak ve skutečnosti jest: počínal si naturalisticky, my můžeme prstem makati jeho vyvýšeninu a shodu s předmětem skutečným. Nynější vyspělá uměna na rovině rozličným pouze osvitem vykouzli *zdání* třetího rozměru, páše illusi, podvádí nás, kdežto malí začátečníci v kreslení a malbě podnes mají mnohé starodávne zvyklosti naturalistické. Jest to opět ona podloudná, křivě vykládaná protiva mezi přírodou a uměnou (ba vůbec kulturou), v nížto vízne naturalismus. Naše doba, jež prý směřuje k podvracení všech pravidel, zákonův a celého řádu jakožto něčeho nepřirozeného, poskytla mu zvláště mnoho půdy a také zvláštního rázu. Můžeme jej však stopovati ve všech uměních, do všech zemí, kdekoli jakýsi bohatší rozvoj umělecký se ukázal, a starý rabbi Ben Akiba i nad nejnovějším naturalismem by zvolal: „To vše zde jednou bylo již!“ Že by naturalismem nastávala nová aera, umění a poesie teprve jím vynalezeny a vůbec lidstvu pravé světlo o umění bylo vzešlo, jest pouhá obyčejná chloubka . . . Povstávejž nové umění — to se dalo a diti bude, ale nevyvrátí umění posavadního.

## VI.

Naturalismus jednostranně vytýká jen pravdu; ji a zákony její hledí vyšetřiti, jako prý věda činí. Osudná to záměna oněch dvou pojmů, vědy a umění! Pravda vědecká jest něco jiného než význačnost, jako zkoumání theoretické něco jiného než tvoření umělecké. Celý ten román, jak si ho Zola přeje, byl by pak dílem *vědeckým*; posud však jej klademe v beletrii, totiž v *krásnou* literaturu.

Hledít naturalismus zdělati svou nauku o umění podle zpytovacího pochodu v přírodních vědách, přenesti metodu i cíl s tohoto pole na ono. Zola si vzal do hlavy, že *umění* má státi se *vědou*, asi jako *lékařské* umění se má státi *lékařskou* vědou. Ku provedení této zvláštní nauky esthetické obral si Zola knihu, v nížto známý fyziolog Claude Bernard řízně vyložil experimentální metodu přírodních věd, totiž jeho „Úvod do studia medicíny experimentální,“ a provádí pak jakousi práci adaptační, přenášeje podstatu, pravidla i cíl dotčené metody z medicíny do esthetiky. Při tom mu, jak sám praví, často dostačilo, místo slova „lékař“ dosaditi slovo „románopisec,“ aby nová theorie byla hotova a jeho myšlenka došla přesnosti prý jako pravda vědecká.

Ale znamenajme především, že slovo „umění,“ jak se ho při lékařství užívá, jest něco jiného nežli *uměna* v esthetickém smysle, jako jsou stavitelství, malířství, plastika, hudba, básnictví. Ono umění má širší rozsah než *uměna*, i říká se slovo to také jinde, na příklad: umění kuchařské, lékárnické, hodinářské, vychovatelské a podobné, — tedy o všech výkonech, kdež potřeba jakési zručnosti, dovednosti, výcviku, praxe a užití příslušných vědomostí, aby z toho vzešel jakýsi prospěch, užitek (umění *užitečná*): kdežto vysoká *uměna* zjednáva výtvory, kterým v první řadě ne užitek, nýbrž krása jest účelem, proto se ujalo všeobecně názvisko „*krásná umění*“ (des beaux arts); dovednosti jest k nim také třeba, ale k tomu ještě tvůrčí fantasie. *Uměna* v esthetickém slova smysle jest sice uměním, ale ne každé umění jest uměnou, asi jako růže jest sice květina, ale ne každá květina růží. Lékárnictví jest zajisté zaměstnání, jež nedovede každý; ale výkon jeho jest vázan receptem (předpisem) a požadavkem, aby byl správně podle toho vyřízen, kdežto *uměna* esthetická jest *svolobodná*, ne že by neměla předpisův — má je též — ale vedle nich a nad ně ještě více. Lékárníci bývají dobří chemikové, ale ani pak se z nich nestanou umělci, nýbrž učenci. Proto také lékárník sám nepočítá se mezi umělce, nýbrž mezi živnostníky. Rozdíl vynikne, když vedle zručného lékárníka si představíme hudebního skladatele, tenť jest umělec. My tímto oněch užitečných zaměstnání nikterak nechceme snižovati, jen je rozlišiti od uměny; ale poněvadž tato vyžaduje ještě něco více nežli pouhou zručnost, totiž fantasii, která jest vzácnější, málo kdy se vyskytuje a vyšší nadání znamená, říkají uměním esthetickým, v nichžto se ono nadání osvědčuje, také *vysoké* uměny. Mezi uměním v onom širším smysle a vysokou uměnou můžeme sice vytknouti mnoho společného, jako mezi květinou a růží, ale stotožniti jich nesmíme; máť *uměna* nad ony společné znaky něco svého. Rozdíl mezi uměním v širším smysle a uměnou byl už dávno znám a vyniká čím dále tím patrněji; stírati jej, jest něco nového, ale křivého.

Rovněž tak křivo jest stotožniti *vědu* a vysokou uměnou. Věda jest soustavné, po methodicku se rozšiřující vědění; věda popisuje předměty, jak jsou, nebo zpytuje zákony jednoduchých případů změny — kdežto *uměna* z daných živlů sestavuje něco krásného. Věda zvidá, *uměna* tvoří. Při tom může jí věda býti pomocna, přispěti jí k snadnějšímu a výhodnějšímu ovládnutí materiálu, otevřítí jí nové perspektivy, opatřiti jí nové látky, zúrodniti ji, prohloubiti její svity, — ano více:

mezi pochodem zpytovacím a tvůrčím může také mnoho podobností shledáno býti, ale všechno to neotřese oním rozdílem mezi poznáním a tvořením. Dobře rozeznáváme ta dvě jednoduchá slova: *zvidám* — *tvorím*, tak že netřeba oba pochody zde zevrubněji probírat, což tolikráte už provedeno jest a v důkladných knihách uloženo. Jestliže básník popisuje les nebo bouři nebo průběh nemoci, jest to popis přece zcela jiný, nežli jak to činí přírodozpytec. Oba *sestavují*, ale tento *hledá pouhý zákon* (analysuje a abstrahuje), jež abstraktními přesnými pojmy vysloviti hledí, — onen *tvorí obrazy*, vytváří (skládá a determinuje) jsa nepřítelem abstraktního slova a všeobecných názvů (nomenklatury a terminologie).

Rozeznáváme dvě říše věd, zevnovědy a nitrovědy, a v každé z těchto říší dvojí větev, totiž vědy vysvětlovací (abstraktní) a popisné či vypravovací (konkretní). Mezi abstraktními nitrovědami jest psychologie, jež zkoumá zákony duševního dění, — a má po boku psychologii popisnou, asi jako fysika přírodopis. Pro tuto psychologii popisnou můžeme mnoho čerpati z básnických spisů, o kterých se však tím nedokáže, že jsou vědecké; zůstávají básnickými přece. Proto nutno jen s výhradou pojímati slova naturalistů, která si oni opět a opět vypůjčují z přírodních věd a z dějezpytu, chtějíce jimi objasniti svůj způsob umělecké produkce, jako že zjednávají dokumenty lidského života, že vedou protokol všeho jednání, spisují vlastní annály a skládají archiv jeho a p. To vše se říká jen obdobně, u významu přeneseném. Vlastním dějepisem vědeckým romány se přece nestanou, nechť i dějepisec po jistou míru jich také užiti může za prameny a čtenář z nich se poučiti o dobách minulých. Krásno má povahu obraznou; dostačí představit si obraz pouhý, aby se k němu připojila záliba, bez ohledu k tomu, zdali v něm vězí jakási vědecká pravda jakožto rukojmě krásy. Ani naturalistický románopisec nám nepodává nic jiného. Jest to významná okolnost, že spisovatelé k naturalismu se klonící nám často podávají „obrazy ze života“ chtějíce naznačiti, že na dokonalé dílo umělecké nepomýšleli. Cítí dobře, že několik takých obrazů, ač snad zdařilých, ještě nejsou románem nebo dramatem, že tu musí přistoupiti něco více, aby vznikl výtvar vyššího stupně, v pravdě umělecký, souvislý a jednotný celek. Ale ani ten nepozbude obraznosti: co mají jeho částky, má on sám též, kdežto výtěžky vědecké nemají obraznosti — jsouť abstraktní.

Nechť se i výtěžků vědeckých užiti může ku prospěchu tvoření uměleckého, přece se toto z oněch nevysvětlí, jimi nenahradí; zůstaně právě něco zvláštního. Člověk znejž výborně mechaniku i anatomii, sám zpytujž, jak se provádí pohyb údů, — zatančiti nedovede; kdežto jiný bez této vědecké supposice jest mrštným tanečníkem. Akustika mnoho poví člověku o povstání zvuku, stopuje jej mathematicky a určuje poměry tónů čísly; učí, jak mají býti nástroje zřízeny, proč píšťala otevřená dává jinou hloubku než zavřená; dále jak mluvidla naše zřízena jsou, v čem fysiologicky vzato záleží registry a timbry hlasové; jak složitě a jemně zřízeno jest čidlo sluchu, a konečně že požitky z hudby jest temné počítání: a přece všechny tyto vědomosti neučiní člověka skladatelem, — kdežto jiný, v tom všem absolutní ignorant, skládá

písně, symfonie a opery, máje hudební ingenium, tvůrčí fantasii. Vědecké vědomosti o prostředcích uměnných nenahradí talent, a talentu nejsou ničím podstatným. Tvůrčí duch jest zde jako kavalír, ze svých bohatých prostředků čerpá plnou rukou, neptá se dlouho odkud a jak, ale skládá z toho své vidiny a výtvary.

Čeho potřebuje k vyšším výtvorům, vypožuruje si sám svým způsobem, ačkoli, že mu vědomosti mohou velice prospěšny býti, nepopíráme. Ale tvůrčího daru mu nenahradí. Od Shakspeara uplynulo 300 let, co poznatků a vynálezů jsme nabyli, a on jich neměl! A naopak kdy by někdo to všechno do sebe pojal, nestane se umělcem, jako sebe větší fysiolog, jenž dovedl objasniti pochod, jak zraje plod v těle mateřském, nedovede stvořiti homuncula. Napsal jsem před lety (v Předmluvě ku Psychologii 3. vyd. 1882): „Jestliže mnohý člověk, ať filosof ať básník (Herbart, Shakspeare), jenž byl dobrý psycholog, neuměl pytvati mozek, vivisekce prováděti: můžeme doložiti, že ani největší zručnost v těchto výkonech neudělá dobrého psychologa.“ Znalost výtěžků přírodních neudělá básníka. A tak platí o všech umělcích, právě poněvadž *uměna není vědou*, — a z toho následuje, že ani nebude vědou.

Ba ještě více. V umění lékařském jsou vědomosti přece mnohem důležitější a právem je přivoláváme, a lékaři jeví nejúsilnější snahu, aby na theoretických poznatcích založili léčení své. Ale jen založili; skutečný lékařský výkon předpokládati bude vždy ještě nejen toto vědění, nýbrž i zvláštní vlohu, vlastní zkušenost, jemný takt, osobní zručnost, tak že léčení zůstane i při všem možném rozkvětu přírodních věd přece uměním v širším smyslu. Nadto vysoká uměna! Mezi ní a vědou zeje mnohem větší distance, než mezi lékařstvím a vědou, a ani zde nepřistojno stotožniti praxi a vědu. Za nynější doby však, kdy lidé nerozlišují mezi věděním a uměním, a všechny naděje skládají jen na vědění, na osvětlu, na poznání, strhne se snadno proud v tu stranu, tak že *redukce všeho umění na pouhé vědění stane se zrovna fixní ideou*. Tak se stalo i Zolovi.

Pravíť výslovně, že ho k adaptaci *Úvodu* Bernardova přiměla zrovna medicina, jež v očích velikého množství lidí jest ještě uměním, jako román (!). Jaký zmatek pojmu odvažuje se zde na veřejnost v tomto jediném výročí! Claude Bernard dává návod ke zpytování fysiologickému, a fysiologie jest sice jedna z věd lékaři potřebných, ale není lékařstvím; podobně chemie a jiné vědy. Ještě podivněji vyjímá se lítostivý pozdech, že román jest *ještě uměním*! Zde slovo „umění“ pronáší se s příhanou. A přece pokrok zde možný by jen jíti mohl za jediným cílem, za vysokou uměnou — román má býti básní — nikoli za vědou, ač románopisec vědeckých výtěžků užívati může. Ač mezi zvidáním a tvořením uměleckým stává mnohá obdoba (jsoutě oba vyšší pochody duševní), stotožniti je zůstane omylem. Omyl pak je vždycky nebezpečnější, když v něm trochu pravdy přimíseno.

A jako u vědění zaveden byl ode mnohých jediný zřetel, totiž užitek, tak chtějí naturalisté i teď při kráse všechno měřiti jím. Vážný to zřetel zajisté; i to poučení uměleckým plodem skýtané přináší užitek, ale není užitek přece jediným popudem k činnosti ducha. Stává

ještě ona ušlechtilá zvědavost, jakási touha po vědění bez ohledu na možný užitek, — a tak i v říši umění čistá záliba v kráse, radost tvůrčí bez ohledu k užtku, jež hotový plod přináseti může, buď poučením nebo hmotným ziskem.

V pojmu užtku tyto poslední dva zřetele skutečně se zahrnují, co se týče uměleckého díla. Toto, krásný obraz na příklad, ukazováno po městech, vynese svému původci mnoho peněz; ale přece nebude nikdo takovou lukrativnost pokládati za bytný znak krásy. Pohnutkou k malování ona může býti, ale soudícímu obecnstvu na pohnutkách nezáleží, ono má zření jen k hotovému obrazu. A podobně se má s poučováním. Pokud naturalisté chtějí umění svést na vědu, učiniti z ní přírodopis nebo fysiku, potud jest poučovací účel její na jevě. My jí této přednosti neupíráme, každé umělecké dílo může poučovati, ale v tom nezáleží jeho podstata ani jeho vlastní účel. Někteří naturalisté zase chtějí polepšovati; popisujíce věci hnusné a zejména přechyby hlavní probuzují prý odpor a mravní ošklivost v srdci, zdržují člověka od nich. Tu tedy k jejich pouhé pravdě přistupuje jakási tendence, a tak vznikají odstíny naturalismu. Jeden hlásá, že hledí pouhé pravdy vědecké, druhý že chce poučovati (naturalismus didaktický), třetí polepšovati (naturalismus paedagogický). Avšak pravé umění nejde o pravdu vědeckou, poučování pak a polepšování není bytným znakem, nýbrž možným důsledkem, věnem jejím. Pravým cílem jest jí krása a tudíž nejčistší zábava.

Obraz užitečné vědy jest naturalismu ideálním vzorem umělecké produkce. Ale tato jest, jakož opětujeme, jiného rodu. Mezi učencem a básníkem, zpytatelem a umělcem jest rozdíl vůbec uznáný a cítěn. Místo širšího výkladu zazněla svrchu poukázka na slovo každodenně uváděné: „Vědět a umět,“ jímžto onen rozdíl důrazně vytýkáme. Máli však v té věci o jakési stejnosti býti řeč, učí pravá psychologie, že spíše dlužno zpytateli něco fantasie přisouditi, než básníkovi ji bráti. Měli Shakspeare fantasii (a ten ji měl), a Newtonli, jenž vykonal největší vědeckou práci lidstvu posud známou, nebyl bez ní, — ba jak praví slavný psycholog, jest otázka, kdo jí měl více: sluší přece oba druhy *podstatně* lišiti, a sice tak, jako se liší od sebe pravda vědecká a básnická krása, speciálně na příklad Newtonova *Principia philosophiae naturalis mathematica* a Shakspeare's *Works*. Kdo by o tom rozdíle více určovati chtěl, musil by obé znáti, vědu samu (nejen zprávu o ní) i básnictví.

Ostatně pokus umění a vědu stotožniti byl už několikráte učiněn, ale bez odporu nejvelkolepěji Schellingem, podle něhož obě mají též konečný účel, totiž *vědění*. Činnost umělecká jest mu nejdokonalejším poznáním, v ní se spojuje, co v životě a v historii stále se mívá, v ní tajemství světa se odhaluje, zkrátka krása zde platí už málo, pravda všechno. Tak umění sklesá na pouhý prostředek něčeho jiného, a všechno velebení umění, kterého se v hymnické oné aesthetice dočítáme, stává se jí samé osudným. „Přirozeným následkem Schellingova uměnosloví bylo by zaniknutí umění“ (Srovnej k tomu Zimmermannovy Dějiny aesthetiky, str. 573 a n.); nebo jak Zimmermann na jiném místě praví, neměla by pak umění jiného účelu nežli sebe samu učiniti

zbytečnou. Když má konati totéž co věda, pak byla by vědou a také tak zvaná. V malém rozměru pokouší se o toto zezbytečnění uměny Zola, — sám raději by slouti chtěl učencem než umělcem!

S vynášením pravdy jakožto jediného vodítka umělecké činnosti souvisí pak ten stálý boj proti tak zvanému idealismu. Výraz ten zůstává neurčitým, nepřipojili se k němu ještě nějaká známka; my se mu vyhýbáme anebo jej přesněji určujeme. Zde míníme především idealismus v ohledu aesthetickém, totiž idealisování, což není nic jiného, nežli vzítí něco ze skutečnosti a pozměnění dle hlavních požadavků krásy. Ono není pochod jednosměrný, nýbrž celý souhrn pochodův, stylisování jest také jedním z nich. Mohli bychom užívatí jiného slova, ale „idealisovati“ se ujalo a marno bylo by zaváděti slovo jiné. Poněvadž však pádnějšího výrazu „idealismus“ užíváno příliš často, se všedněl výraz ten, otřel se jako starý peníz, na kterém není rázu znáti, tak že i falešná mince za ním skrývati se může, ano nabyly známé příhany; idealista pak tolik co snílek, lenoch, člověk nepraktický, za nemožnostmi se honící a věcnou svou povinnost zanedbávající a pod. Snad *zneužívání* slova „idealismus“ jest hlavní příčinou hněvu naturalistův proti němu a hněv tento zase příčinou přehmatů jiných — hněv nejšpatnější rádce.

(Pokračování.)

## Vznik ministerstva Schwarzenbergo-Stadionova.

(Měs. říjen a listopad roku 1848.)

Vlastní zkušenosti a paměti

podává

Jos. Alex. svobodný pán Helfert. <sup>1)</sup>

1.

dyž kníže *Felix Schwarzenberg* v měsíci říjnu 1848 v Olomouci se objevil, měli ho všickni, kdož o jeho příjezdu věděli, prostě za jednoho z generálů armády Radeckého, jelikož toho času také jiní císařští generálové do hlavního města moravského přijížděli. O nějakém vyšším povolání jeho ani obecnost aniž také, jak jsme viděli, poslanci neměli žádného tušení. Kníže Schwarzenberg právě přečkal 48. rok věku svého — byltě narozen dne 2. října 1800 —, držel se po vojensku přímo, vzezření jeho, jemnost rukou, jemnost celé vysoké jeho postavy měly ráz určitě aristokratický.

Hrabě *František Stadion*, o šest let mladší nežli Schwarzenberg — narozený ve Vídni dne 27. července 1806 — byl též jako Schwarzenberg veliký, hubený, vzezřením a tělesnou postavou jemný, jen že se, jakž to u mužů vysoké postavy často bývá, poněkud ku předu chýlil. Příchod

<sup>1)</sup> Všecka práva vyhrazena. — Srovn. statě „Ze dnů říjnových roku 1848“ v Osvětě 1890.